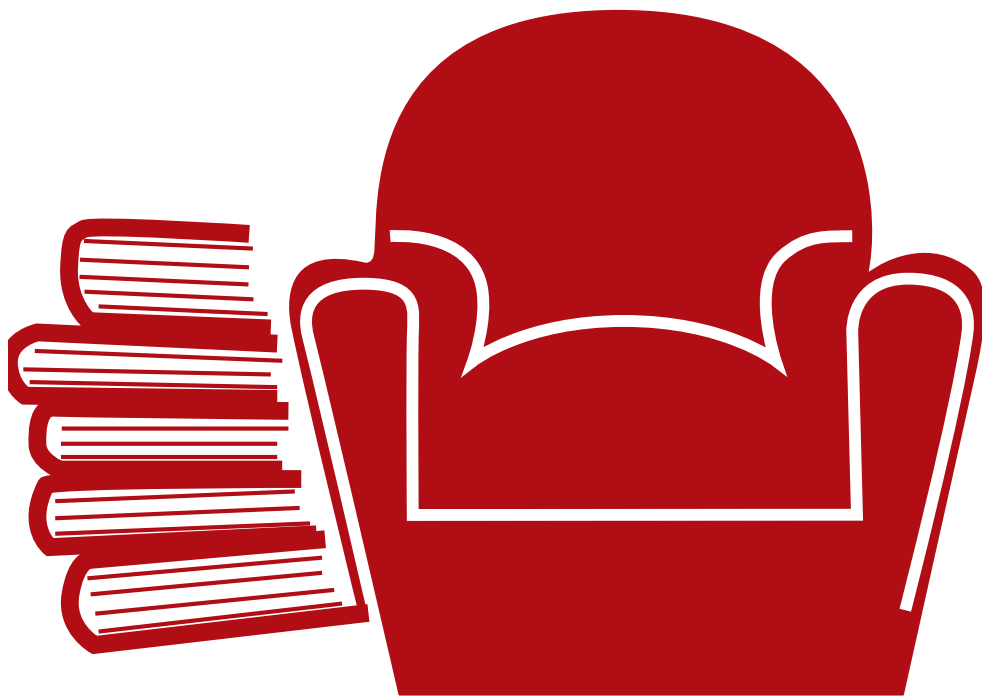


Periodico di cultura editoriale e promozione della lettura

MINISTERO DEI BENI
E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI
E DEL TURISMO
CENTRO PER IL LIBRO
E LA LETTURA

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA



1-4/2016

Anno XII n.s., gennaio-dicembre

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA

Anno XI n.s., gennaio-dicembre

1-4/2016

Periodico di cultura editoriale e promozione della lettura

MINISTERO DEI BENI
E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
CENTRO PER IL LIBRO
E LA LETTURA

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA



1-4/2016
Anno XII n.s., gennaio-dicembre



LIBRI E RIVISTE D'ITALIA

Periodico di cultura
editoriale e promozione
della lettura

ISSN 0024-2683

1-4/2016

Anno XII n.s., gennaio-dicembre

DIRETTORE RESPONSABILE
Rossana Rummo

VICEDIRETTORE
Flavia Cristiano

REDATTORE CAPO
Assunta Di Febo

COMITATO DI REDAZIONE
Rita Carrarini
Umberto D'Angelo
Fabio Del Giudice
Fiorella De Simone
Miria Savioli
Francesca Vannucchi

REDAZIONE
Lorenza Campanella
Laura Elia (Segreteria)

Redazione
Via Pasquale Stanislao Mancini, 20 – 00196 Roma
Sito internet:
www.cepell.it
E-mail:
assunta.difebo@beniculturali.it

Impaginazione e stampa
IPZS Spa

Iscritto al n. 481/90
del Registro della Stampa
presso il Tribunale di Roma

Si ringraziano
Flavia Cristiano, direttore
del Centro per il libro
e la lettura e Edith
Gabrielli, direttore del
Polo Museale del Lazio
per la realizzazione del
Convegno "Parole, libri
e lettere: Henry James
e l'Italia, Henry James e
Roma" e tutti coloro che
hanno collaborato alla
realizzazione di questo
numero speciale



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Centro
per
il libro
e la
lettura



ISTITUTO POLIGRAFICO
E ZECCA DELLO STATO



Parole, libri e lettere: Henry James e l'Italia, Henry James e Roma

a cura di

Maria Giuseppina Di Monte, Gottardo Pallastrelli, Emilia Ludovici

Con due racconti inediti di Constance Fenimore Woolson.

Traduzione di Maria Giuseppina Di Monte



John Singer Sargent
The Mosquito Net, 1912
White House Collection, Washington D.C.



Introduzione	7
Presentazione	9

SAGGI

NADIA FUSINI

Henry James, dal balcone o in panchina	15
--	----

GOTTARDO PALLASTRELLI

Henry James e il viaggio. Una lettera inedita	23
---	----

MATTEO PICCIONI

Henry James e il museo tra realtà e finzione	33
--	----

EMILIA LUDOVICI

Henry James, Hendrik C. Andersen e Olivia: arte e passioni da romanzo	49
---	----

FLAMINIA GENNARI SANTORI

"There was money in the air": Henry James e i collezionisti del suo tempo	61
---	----

MICHELE DI MONTE

Ever not quite. I fratelli James e la psicologia degli italiani	71
---	----

CLAUDIO ZAMBIANCHI

Henry James, Walter Sickert e un'altra Venezia	85
--	----

RACCONTI

MARIA GIUSEPPINA DI MONTE

Introduzione Constance Fenimore Woolson	97
---	----

CONSTANCE FENIMORE WOOLSON

Miss Grief (Traduzione di Maria Giuseppina Di Monte)	109
--	-----

CONSTANCE FENIMORE WOOLSON

Via del Giacinto (Traduzione di Maria Giuseppina Di Monte)	127
--	-----



INTRODUZIONE

Maria Giuseppina Di Monte
Gottardo Pallastrelli
Emilia Ludovici

In occasione del centenario della morte di Henry James il Centro per il libro e la lettura in collaborazione col Museo Hendrik Andersen hanno organizzato una mostra e una giornata di studio dedicate al grande scrittore americano.

In tale occasione sono stati esposti un cospicuo numero di volumi, per la maggior parte prime o seconde edizioni pubblicate fra fine Ottocento e primi del Novecento insieme a lettere inedite, scritte in un lungo arco temporale provenienti da collezione privata italiana e materiale fotografico, nonché testi di opere jamesiane facenti parte della biblioteca del Museo Hendrik Andersen.

Attraverso la mostra e la giornata di studio si è inteso documentare i rapporti di James con l'Italia, Roma e soprattutto con la Casa Museo Andersen.

I contributi, presentati in occasione del convegno, raccolti nella presente pubblicazione, mirano a ricostruire l'intenso e non poco sofferto rapporto di amicizia fra il maturo e oramai famoso scrittore americano Henry James e il giovane promettente scultore Hendrik Andersen ma anche a focalizzare l'attenzione sullo stretto legame con l'Italia e con Roma che passa anche (e non marginalmente) attraverso l'amicizia fra i due artisti. Le prestigiose edizioni dei romanzi dell'americano, esposte in occasione della mostra, hanno fatto da cornice mettendo in luce la dimensione estetica e profondamente "figurativa" dell'opera del grande scrittore, il cui universo privato è stato analizzato grazie ai contributi degli studiosi che hanno partecipato e che hanno posto l'accento su alcuni aspetti dei romanzi e della vita come ha fatto Nadia Fusini analizzando il testo del romanzo Roderick Hudson o piuttosto sulla dimensione psicologica e sulle convergenze/divergenze fra i due fratelli: il filosofo William e lo scrittore Henry, tema del contributo di Michele Di Monte, o ancora sulle tendenze della coeva produzione pittorica fra fine Ottocento e inizio Novecento, trattata da Claudio Zambianchi, o sulle preferenze

artistiche dello scrittore, oggetto del contributo di Matteo Piccioni. Il rapporto con Andersen è invece tematizzato nel contributo di Emilia Ludovici dal quale emerge come James sia stato attratto dalla gioventù, dalla bellezza e dagli ideali del più giovane amico Hendrik Andersen in cui ripose grandi speranze, come testimoniano molte delle lettere, in particolare quelle dei primi anni dopo il decisivo incontro del 1899. Gottardo Pallastrelli, fra i curatori della raccolta, mette in evidenza l'importanza del carteggio fra Caroline Fitzgerald e James ribadendo come l'Italia e Roma rappresentino uno snodo. Roma si pone infatti come scenario ideale ma anche assai attuale e tangibile nella redazione dei romanzi quasi che la città prenda corpo a partire proprio dalle esperienze vissute e dalle piccole o grandi passioni che ne sostanziano la memoria.

A conclusione presentiamo la traduzione di due romanzi brevi e inediti di Constance Fenimore Woolson, scrittrice americana, anche lei protagonista del *grand tour*, ammiratrice di Henry James, che le dedica un capitolo nel noto saggio *Partial Portraits*. Attratta anche lei dall'Italia, e da Roma in particolare, ambienta qui i suoi romanzi: *Miss Grief* e *Via del Giacinto* in cui la sorte delle due protagoniste femminili, come quella della ben più famosa *Daisy Miller*, si intreccia con quella della città eterna.



PRESENTAZIONE

Flavia Cristiano

La pubblicazione che ho il piacere di presentare prende spunto dalla ricorrenza del centenario della morte del grande scrittore americano Henry James, scomparso a Londra il 28 febbraio 1916. L'occasione si è rivelata la prima proficua tappa di una felice collaborazione tra il Museo Hendrik C. Andersen e il Centro per il libro e la lettura, ospitato all'interno della casa-studio romana dello scultore.

Com'è noto Henry James e Hendrik C. Andersen avevano stretto un forte legame affettivo, indagato in questo volume nel contributo a cura di Emilia Ludovici attraverso l'esame del ricco carteggio scambiato tra i due: da qui l'idea di allestire la mostra "Parole, libri e lettere: Henry James e l'Italia, Henry James e Roma".

All'interno dell'appartamento al primo piano del Museo Andersen, si è messo a disposizione del visitatore un percorso ideale fatto di continui rimandi tra le pagine di James e le atmosfere *fin de siècle* vissute a Roma e in Italia, di cui Hendrik C. Andersen si fece emblematico portavoce. Un percorso le cui tappe fondamentali sono segnate dai progressi tematici e culturali che Henry James porta alla luce nei suoi libri; in *Daisy Miller* (1879), la protagonista è la prima di una lunga serie di figure femminili, giovani, americane, viaggiatrici e indipendenti; in *Portrait of a Lady* (Ritratto di signora, 1881), domina l'ingenua ma lucida psicologia di una giovane americana che, spinta dalla sete di autenticità, si lascia sedurre da un uomo ambiguo e calcolatore; *What Maisie Knew* (Ciò che sapeva Maisie, 1897), rievocazione di un matrimonio fallito visto con gli occhi di una bambina, o infine *The Wings of the Dove* (Le ali della colomba, 1902) e *The Golden Bowl* (La coppa d'oro, 1904).

Molti tra i volumi citati, per la maggior parte prime o seconde edizioni pubblicate tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, provenienti dalla collezione privata Pallastrelli, hanno fatto da suggestivo e stimolante scenario alla giornata di studio interamente dedicata al tema dei rapporti tra Henry James e l'Italia, Roma e soprattutto la Casa Museo Andersen.

Questo numero monografico di Libri e Riviste d'Italia, interamente dedicato al grande scrittore, si può considerare uno strumento di orientamento necessario per chi intende avvicinarsi alla conoscenza di quell'ambiente colto e raffinato che tra la fine dell'800 e l'inizio del secolo successivo avverte la propria epoca come l'espressione del crollo di un sistema di valori e di un modello di vita, e, allo stesso tempo, come l'alba di una nuova età.

Elenco dei libri della Collezione Pallastrelli esposti in occasione della mostra "Parole, libri e lettere: Henry James e l'Italia, Henry James e Roma".

- Henry James, *Portraits of Places*, London, Macmillan & Co., 1883
- Henry James, *Italian Hours, with illustrations in color by Joseph Pennell*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1909
- Henry James, *The American*, London, Macmillan & Co., 1921
- Henry James, *The Lesson of the Master*, London, Martin Secker, reprinted 1919 (prima edizione 1891)
- Henry James, *The Altar of the Dead*, London, Martin Secker, 1916
- Henry James, *A Little Tour in France*, with ninety-four illustration by Joseph Pennell, London, William Heinemann LTD., 1924
- Henry James, *The Reverberator*, New York and London, Macmillan & Co. , 1888
- Henry James, *The Reverberator*, London, Martin Secker, 1915
- Henry James, *Daisy Miller*, London, Martin Secker, 1915
- Henry James, *The Coxon Fund*, London, Martin Secker, 1915
- Henry James, *The Death of the Lion*, London, Martin Secker, 1915
- Henry James, *The Pupil*, London, Martin Secker, reprinted 1919 (prima edizione del 1891)
- Henry James, *Glasses*, London, Martin Secker, 1916
- Henry James, *The Figure in the Carpet*, London, Martin Secker, reprinted 1919 (prima edizione del 1896)



- Henry James, *The Aspern Papers* – Louisa Pallant – *The Modern Warning*, New York and London, Macmillan & Co., 1888
- Henry James, *In the Cage*, London, Duckworth, 1898 (prima edizione per l'Inghilterra)
- Henry James, *The Tragic Muse*, London, Edinburgh and New York, Thomas Nelson and Sons LTD., 1920
- Henry James, *The Tragic Muse*, London and New York, Macmillan and Co., III ed. 1891
- Henry James, *Terminations: the Death of the Lion – The Coxon Fund – The Middle Years – The Altar of the Dead*, London, William Heinemann, 1895
- Henry James, *Confidence*, Boston, Houghton, Osgood and Company, 1880
- Henry James, *In the Cage*, London, Martin Secker, reprinted 1924 (prima edizione del 1898)
- Henry James, *Daisy Miller*, London, Martin Secker, reprinted 1924 (prima edizione del 1878)
- Henry James, *The Coxon Fund*, London, Martin Secker, 1915

-
- Henry James, *Partial Portraits*, London, Macmillan and Co., 1911 (prima edizione 1888)
 - Henry James, *The Aspern Papers*, London, Martin Secker, reprinted 1924 (prima edizione del 1888)
 - Henry James, *The Soft Side*, New York, The Macmillan Company, London: Macmillan and Co., 1900
 - Henry James, *The Soft Side*, London, Methuen & Co., 1900
 - Henry James, *The Soft Side*, London, Methuen & Co., 1900
 - Henry James, *Roderick Hudson*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1917
 - Henry James, *The Outcry*, London, Methuen & Co., IV ed. 1911
 - Henry James, *The Sacred Fount*, New York, Charles Scribner's Sons, 1901
 - Henry James, *The Sacred Fount*, London, Methuen & Co., 1901
 - Henry James, *The Other House*, New York, The Macmillan Company, London: Macmillan and Co., 1896
 - Henry James, *A Landscape Painter*, New York, Scott and Seltzer, II ed. 1920
 - Henry James, *The Private Life – Lord Beaupré – The Visits*, New York, Harper & Brothers publishers, 1893
 - Henry James, *The American*, Boston – New York, Houghton Mifflin Company, 1907
 - Henry James, *Master Eustace*, New York, Thomas Seltzer, 1920
 - Henry James, *English Hours*, with ninety-four illustration by Joseph Pennell, London, William Heinemann, 1905
 - Henry James, *The Wings of the Dove*, voll. 2, New York, Charles Scribner's Sons, 1902
 - Henry James, *The Golden Bowl*, London, Methuen & Co., II ed. 1905
 - Henry James, *The Other House*, voll. 2, London, William Heinemann, 1896
 - Enrico James, *Giro di vite*, traduzione di Gerolamo Lazzeri, Milano, Rizzoli & C., 1934 - XII
 - Henry James, *The Ivory Tower*, London, W. Collins sons& Co. LTD. II ed. 1917
 - Henry James, *What Maisie Knew, In the Cage, The Pupil*, London, Macmillan and Co., 1922

-
- Henry James, *Tales of Three Cities*, London, Macmillan and Co., 1884
 - Henry James, *The Spoils of Poynton*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1897
 - Henry James, *Hawthorne*, London and New York, Macmillan and Co., 1887
 - Henry James, *French Poets and Novelists*, London and New York, Macmillan and Co., 1893
 - Henry James, *The Sacred Fount*, New York, Charles Scribner's Sons, 1901
 - Henry James, *The Portrait of a Lady*, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1891
 - Henry James, *The Real Thing and Other Tales*, New York, The Macmillan Company, 1922
 - Henry James, *The Real Thing and Other Tales*, New York, The Macmillan Company, 1922
 - Henry James, *The Better Sort*, New York, Charles Scribner's Sons, 1903
 - Henry James, *The Wings of the Dove*, Westminster, Archibald Constable and Co., LTD., 1902
 - Henry James, *The Princess Casamassima - A Nobel*, London and New York, Macmillan and Co., 1887
 - Henry James, *The Middle Years*, London, W. Collins sons & Co. LTD, II ed. 1917
 - Henry James, *L'altare dei morti*, Sansoni Editore, 1943
 - Henry James, *Roderick Hudson*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1875





Henry James, dal balcone o in panchina

Nadia Fusini



Fig. 1 - Ritratto di Henry James, 1899 ca., stampa fotografica su carta, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

from any degree of direct performance" - e cioè, escluso da ogni forma o grado di prestazione diretta.

Henry ancora bambino ha dunque già il senso del valore della *coscienza*: una "coscienza lucida", sente, è all'opera; ma alla meraviglia che il mondo è, le cose sono - come dirà in versi indimenticabili Rilke- si accompagna il sentimento, o la sensazione di un disegno, che il piccolo d'uomo osserva come uno spettacolo di cui non ha ancora la chiave. Uno spettacolo di fronte al quale si definisce "*a vague outsider*." Meravigliosa definizione di sé, che alla postura dell'escluso - di chi rimane in posizione di estraneo, straniero, in esilio, aggiunge quel "*vague*" in cui si concentra l'inafferrabilità di una identità dagli incerti contorni. Una posizione *vagamente* artistica, potremmo dire.

C'è del pathos nel senso di crescente esclusione che accompagna lo sviluppo della personalità per l'appunto artistica di Henry James; ma ancora più interessante è

In quel magnifico e incompiuto racconto della propria crescita e sviluppo che è la sua *Autobiografia*, rimasta incompiuta, Henry James disegna l'immagine di una 'coscienza' che nel crescere sempre più *rich and responsive*, ricca e reattiva, sempre più si allontana, si distacca, si separa, si auto-esclude dalla partecipazione diretta alla vita. James parla fin dall'inizio di 'distacco' e lo presenta come qualcosa *foreseen, foredoomed* - di predestinato. Al tempo stesso in *A Small Boy and Others* si descrive come un bambino "*gorged with wonders*". Un bambino che vive in una sospensione d'attesa, una specie di perdita anticipata - "*I lost the cue of everything*" dice; non però il senso di una qual certa "*general lucid consciousness*" - alla quale, precisa, "*I clutched with a sense of its value*". È questa sensazione a compensare il sentimento di essere "*cut off*



Wall Street & Trinity Church, New York.

210,729

Fig. 2 - Valentine & Sons Postcard, *Wall Street & Trinity Church, New York City NY*, 1910, cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

l'ambivalenza verso la vita stessa - una ambivalenza che si manifesta nella descrizione di se stesso come "*all wondering and all fearing*". Tutto meraviglia, tutto paura, apprensione.

Fin dall'inizio, ripeto, mescolato con la sua meraviglia di fronte alla sconfinata varietà della vita c'è la paura interiore, segreta, dei suoi (della vita) potenziali pericoli e terrori. Una paura non di questo o di quello, ma semplicemente un senso pervasivo del pericolo innato all'esperienza in quanto tale. James appare cioè fin da subito come un ospite grato della vita, che apprezza; ma è anche un ospite apprensivo; ed è questa ambivalenza di atteggiamento che sarà a tema in uno dei suoi più grandi romanzi *Gli Ambasciatori*, del 1903.

Ma prima di volgersi al romanzo, vale la pena tornare ad alcuni racconti che offrono la chiara evidenza della sua ambivalenza: *A Passionate Pilgrim*, 1871, ad esempio. Qui un americano Clement Searle viene in Europa in cerca di una esperienza più piena, più ricca, anticipando nell'immaginazione un senso della vita più raffinato e profondo. Viene in parte deluso, ma quello che conta è il suo mutamento, la sua metamorfosi. Via via l'americano, che è presentato come l'uomo *nature*, naturale anche nel senso di rozzo, non raffinato, volgare, diventa "*more and more a disembodied observer and critic*". E cioè, un *osservatore* sempre più *disincarnato*, e *critico*. La parola "*critic*" è importante per James: allude all'esercizio della coscienza che discrimina, valuta, dà a ogni cosa il suo esatto valore. Ma a forza di esercitare tale facoltà, Searle appunto si disincarna: *disembodied* è parola altrettanto importante, e muore. Muore, direi, per un eccesso di ricchezza, per le troppe impressioni, le troppe sensazioni, che travolgono la sua facoltà di ricevere; quasi fosse impossibile al *corpo americano* di corrispondere alla ricchezza dell'esperienza, che richiederebbe un organismo più allenato, più sensibile. Fatto sta che il gracile vaso della sua coscienza non riesce a contenere tanta ricchezza e crepa. Alla lettera.

Nella *Madonna del futuro* del '73 un artista americano che vive in Europa lamenta la povertà americana: "the soil of American perception is a poor little barren, artificial deposit... we poor aspirants must live in perpetual exile", dice. Sogna di dipingere una grande tela, il grande quadro americano (come James sognava all'epoca di scrivere il grande romanzo americano), ma muore in miseria, la tela ancora quasi vuota. Di nuovo, la ricchezza dell'esperienza europea che l'artista immaginava nutriente e nutritiva, si rivela fatale.

Allo stesso modo, nel primo robusto romanzo *Roderick Hudson*, del '75, un giovane artista arriva affamato di vita in Europa, e qui tradito dal proprio sogno si spegne. Muore vittima della vita stessa.

Di vita si muore, ho intitolato anni fa un mio libro su Shakespeare. Ecco, di vita, di troppa vita muore l'artista americano.

Nell'introduzione al romanzo scritta anni dopo, quando ne cura l'edizione americana, Henry James si rimprovera di averlo fatto morire troppo presto: avrebbe dovuto dargli il tempo di più esperienze, di più avventure. E in effetti è



Fig. 3 - Valentine Et Sons Postcard, Rotten Row, Hyde Park, Westminster, London, 11th June 1887, 1900 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

così: Hudson capitola troppo in fretta davanti agli stimoli 'europei'. Ma io credo che se così accade è perché James nel romanzo rivela la sua propria paura di allora; paura di quello che può capitargli, che è quello che capita al giovane americano aspirante artista; il quale si sente attratto e spaventato dalla vastità di materiale che dalla vita europea irradia e si impone... E se ne è in parte attratto, un'altra parte di sé sente o teme di non farcela a 'incamerare' tutto, e ha paura, appunto; paura che la ricchezza dei materiali, la intensità dell'esperienza si riveli fatale... Il declino di Hudson, così rapido, ci dà la misura dell'apprensione, dell'ansia, delle angosce del giovane James di allora.

Nella rilettura del romanzo, dicevo, anni dopo, lo scrittore James fa una interessante osservazione: il centro di *interesse* (parola fondamentale in James, un romanzo non è bello o brutto, ma *interessante*, o no), il centro vero di *interesse* è la coscienza di Rowland Mallett.

Mallett è il ricco scapolo bostoniano amante dell'arte, volontario benefattore di Hudson, il talentuoso artista che finanzia, perché vada in Europa a raffinarsi. La sua funzione nel romanzo è quella appunto di esserne la coscienza, insiste James. E che vuol dire? Vuol dire che "quel che accadeva a Mallett era di sentire le cose che accadevano agli altri."



Fig. 4 - Valentine Et Sons Postcard, *Piccadilly Circus, London, 20837 J.V.*, 1900 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Interessante, no? Insomma, la sua esperienza è indiretta. Lui è lo spettatore, non il partecipante, *the onlooker* - l'astante. *Onlooker*, ripeto: chi guarda fuori, chi guarda a... Non chi agisce, non chi partecipa... O meglio, chi partecipa guardando. E dunque a ben leggere il romanzo, bisogna seguire non tanto le peripezie di Hudson, le sue avventure nel mondo reale: non è un romanzo d'azione questo; non è un romanzo ottocentesco; è un romanzo moderno, un romanzo della coscienza. E la coscienza da seguire è quella di Mallett, la coscienza interiore di Mallett, che è intensamente preso da tutto ciò che accade a un altro.

Mallett c'è, è lì: guarda, sente, cerca, gli interessa, gli importa, gliene importa di ciò che accade. Niente gli è indifferente, tutto fa la differenza... Insomma, *he cares*, per dirlo con un vocabolo centrale nel romanzo. *He cares* significa che gli importa, che ne ha cura... Sì, cura: Mallett si preoccupa, pensa... C'è un'accezione della parola 'pensiero' che va in questo senso, come quando diciamo *quanti pensieri mi dai, mi dà pensiero*... Ecco, quel *pensiero* vale nel senso di cura, ansia, inquietudine... Per l'altro, però. Sono cure e pensieri che riguardano l'altro. E me che guardo, in quanto spettatore: spettatore che "stays away from the mess of life" - sta lontano dalla confusione dell'esistenza.

Questo spettatore esterno, che guarda, osserva, è però, attenzione, niente affatto passivo. Non bisogna identificare, insegna James, l'azione con la pura e semplice

azione esteriore: c'è gente che 'fa' un sacco di cose, agisce e si agita freneticamente, ma non fa nulla. E c'è chi sta immobile, non fa nulla in quel senso, ma va a fondo della realtà, la conosce... E prende coscienza e conoscenza. Ed è questa l'azione che conta. Per James.

Questo è l'artista secondo Henry James. E cioè, qualcuno che sembra destinato a "brood apart over the wonders and mysteries of life." E cioè, a rimuginare in solitudine sulle meraviglie e i misteri della vita.

(Ma non è forse questa la posizione di chi in quegli anni, in quegli stessi anni all'inizio del Novecento apriva lo spazio di ascolto dell'anima? Intesa come coscienza di sé, delle proprie meraviglie e misteri e orrori nascosti? Per questo dedico quanto sto dicendo al mio amico Francesco Montanari. Io so che lui capisce.)

In quel magnifico romanzo che è *Gli Ambasciatori* nella posizione di osservatore troviamo uno straordinario personaggio, e cioè Louis Lambert Strether; nel quale personaggio perfettamente James descrive la posizione di coinvolgimento appassionato e vigile distacco, di appassionata partecipazione alla vita degli altri, e illuminata e quasi religiosa rinuncia alla propria - di cui sto parlando. Che è il modo di Strether di "guardare alla vita", quella sua certa vaga e indefinita apprensione che la vita sia meravigliosa e insieme pericolosa, un farmaco, un veleno. E tuttavia bisogna conoscerla. Il che non significa viverla in presa diretta, ma anche vicariamente, *per un altro, attraverso un altro...* Osservando, e anche in questo preciso caso, come fa Strether, cercando di salvare l'altro... anche se alla fine non ci riesce.

Ma non mi addentro nel romanzo, richiederebbe troppo tempo. Vi indico solo una posizione: quella di Strether che sta affacciato al balcone.

Riflettendo sulla specifica qualità artistica del romanzo moderno, James aveva parlato della casa narrativa come una casa con molte finestre, e a ognuna vede affacciata una figura con un paio di occhi. L'osservatore è lì, *a posted presence*, dice. È indispensabile vedere la vita, ma non è raccomandabile scendere in strada. Anzi, addirittura, per comprendere la vita, sembra sia meglio rinunciarvi. Rinunciare al privilegio di parteciparvi.

Strether fa questo nel grande romanzo *Gli Ambasciatori*. Viene a Parigi per guardare, viene a osservare quello che fa Chad, è una spia, è un ambasciatore che la madre di Chad manda dall'America in Europa a vedere quel che sta succedendo al figliol prodigo. E il romanzo tratta di questo. Delle avventure e sventure del figliol prodigo, e di quello che capita tra Chad e Madame de Vionnet e Maria Gostrey... E chi abbia letto il romanzo sa come ciò che accade tra i tre sia alla lettera inimmaginabile per la mente americana. In particolare per la coscienza puritana del New England, rappresentata nel romanzo dalla madre di Chad. Ricchissima, inflessibile e rigorosa.

In superficie, il romanzo tratta di questi tenebrosi rapporti, di queste relazioni pericolose. Ma il suo vero cuore batte con Strether, e il suo centro è la rivoluzione interiore di Strether. Una rivoluzione che riguarda la sua immaginazione, la sua coscienza; racconta la prova iniziatica che in età matura lo porta a contatto con il

cuore di tenebra delle relazioni umane, la loro confusione... A Parigi Strether conosce la potenza dell'eros e della seduzione, e scopre quanto sia difficile giudicare... Chi è il vero seduttore, M.me de Vionnet, o Chad? Chi usa chi? Chi profitta di chi? Chi il "taker supreme"?

C'è un momento in cui *dal balcone*, dicevo, Strether prende "visual possession" di Parigi, e nella notte estiva apprezza, gode della vita parigina. Passa molto tempo sul balcone, guarda. Sempre nella sua *Autobiografia* incompiuta James s'era presentato giovanissimo, la prima volta che arriva in Europa, nella stessa posizione. Aveva guardato sotto di lui la città 'formicolante' di Baudelaire rapito. In posizione di distanza. Ma partecipe.

Accanto al balcone, c'è un'altra postazione che vorrei indicarvi, e lì finire -perché si colga la complessità del modo e della maniera in cui James prende l'esistenza e ce la restituisce, affinché noi possiamo attraverso le sue immagini e figure conoscere meglio di che si tratta, quando parliamo di 'vita'. E cioè, la panchina. In quello splendido racconto in tutti i sensi finale, estremo, *the bench of desolation*, un uomo anziano, più che solitario, solo - è seduto sulla panchina, in posizione di meditazione.

È una postura, anche questa, che ha lui stesso, James, preso. E in cui si rappresenta. In quel magnifico piccolo libro che è *A Little Tour in France*, come Strether, avendo molto viaggiato, a un certo punto James si ritrova a Digione seduto su una panchina. Alla fine del viaggio, si siede lì, indugia a lungo - gli piace stare seduto sulla panchina, e tra sé e sé riflette: "*the vision of some of the things I had seen became more distinct*".

Ed ecco che lì qualcosa accade: le cose che ha visto ora diventano chiare, distinte... Ha sempre cercato di vedere, è la *visione* che ha sempre cercato ... Ma la visione accade ora, che non guarda, ma medita... Quello che ha visto, ora che è seduto diventa *visione*... Ed è non solo di vedere, ma di avere la *visione* che *the passionate pilgrim* ha sempre cercato... Ha cercato la *visione*, ha cercato di *conoscere* - che è più di vedere.

Gli americani come Chad, non cercano di conoscere, non sono capaci di vera *appreciation*: sono capaci di stima, di valutazione; e cioè, di un giudizio economico, egoistico, interessato, al fondo venale. Mentre nella vera *appreciation* è in gioco qualcosa di più e di diverso: è in gioco il riconoscimento di un valore che tramuta in ringraziamento, in gratitudine... Gli americani come Chad apprezzano perché comprano: sono compratori entusiasti, sono esseri acquisitivi, ma la loro è piuttosto profanazione: non sono *passionate pilgrims*, sono *passionless*, non hanno passione, hanno solo volontà di possesso... Sono tutti volontà di possesso e potere.

Il *passionate pilgrim*, invece, sa che "*the only safe thing is to give.*" Parole sante, direi.



Henry James e il viaggio. Una lettera inedita

Gottardo Pallastrelli



Fig. 1 - Edward Burne-Jones, *Ritratto di Caroline Fitzgerald*, 1884, olio su tela, University of Toronto Art Centre, Toronto

Abbiamo avuto la fortuna di poter esporre al museo Hendrik Christian Andersen nel corso della mostra "Parole, libri e lettere: Henry James e l'Italia, Henry James e Roma" alcune lettere inedite dello scrittore di cui nel 2016 si è celebrato il centenario della morte e ciò rappresenta una scoperta non certo trascurabile.

Si tratta di documenti estremamente interessanti che rappresentano parte di un lungo carteggio fra Henry James e Caroline Fitzgerald, una scrittrice americana che venne a vivere in Italia tra la fine dell'800 e i primi anni del '90¹.

Non è questa l'occasione per raccontare il fortunato caso attraverso il quale sono venute a conoscenza di quello che personalmente considero un vero e proprio tesoro, ma ricordo perfettamente che mi era stato detto che quelle lettere non contenevano niente di particolarmente importante.

Così non è stato ovviamente, per fortuna, e dalla loro sorprendente let-

tura prendono invece spunto le brevi osservazioni che seguono in merito all'idea del viaggio, del viaggiare e soprattutto della letteratura di viaggio che aveva Henry James.

Ero certo che non sarebbe potuto essere altrimenti, sia chiaro non per sfiducia nei confronti dei prestatori, ma perché non era possibile che non vi fosse contenuto qualcosa di importante. Già di per sé mi sembrava interessante un carteggio di Henry

1. Desidero nuovamente ringraziare i proprietari delle lettere che ci hanno concesso con entusiasmo questi interessanti documenti che, oltre a rappresentare un nuovo spunto per approfondire la figura di Henry James, sono un prezioso documento di memoria familiare.



Fig. 2 - *Ritratto di Henry James*, 1899 ca., stampa fotografica su carta, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

James con una scrittrice americana vissuta a lungo in Italia che, per di più, aveva sposato, come vedremo in seguito, una figura eccentrica di viaggiatore, Filippo De Filippi, un vero e proprio esploratore, come in quegli anni inquieti a cavallo fra Otto e Novecento esisteva ancora.

Ovviamente è stata una grande emozione già soltanto la possibilità di avere fra le mani degli autografi di Henry James, la calligrafia stessa, le pagine, il modo di riempirne gli spazi, gli indirizzi dai quali via via le lettere venivano spedite. Sono gli indirizzi di tutte le residenze note ad un amante di James, De Veere Gardens, a Londra, Lamb House a Rye nel Sussex, la sua ultima dimora-rifugio, la casa che aveva cercato per una vita intera e dove, peraltro, ospitò anche il padrone di casa della nostra mostra, Hendrik Christian Andersen, per un breve soggiorno. Ma vi sono anche indirizzi di altre città, Rue de Varenne a Parigi

e l'Hotel de Russie ovviamente a Roma, proprio a due passi dal museo Andersen.

Le nostre lettere quindi si uniscono al vasto e ben noto filone di corrispondenza intrattenuta da Henry James durante i suoi numerosi soggiorni all'estero e ne ricaviamo l'impressione di una vita fitta di impegni mondani, di luoghi da visitare e persone da incontrare i cui nomi ricorrono, quasi sempre gli stessi, da un carteggio all'altro.

Detto questo però, in effetti, a un primo sguardo, le lettere non sembravano contenere qualcosa di così speciale se non – inizialmente – la testimonianza di un intenso e lungo rapporto di amicizia con una donna, una scrittrice, una amica di vecchia data. Una figura femminile che appare da subito anch'essa inquieta come tutte quelle che hanno ispirato le protagoniste jamesiane.

Lettera dopo lettera infatti i tratti di Caroline Fitzgerald iniziavano ad emergere sempre più distintamente facendo sentire la necessità di affrontarne una descrizione più approfondita, nel tentativo anche di indagare meglio i rapporti fra Henry James e una di quelle donne che verosimilmente sembrava poter aver rappresentato uno dei tanti modelli delle protagoniste dei suoi romanzi e studiare di conseguenza anche il metodo e l'ispirazione alla base del lavoro di James.

Caroline Fitzgerald merita quindi una ricerca a parte, a lei interamente dedicata, ma limitandoci ora a inquadrarla, anche solo per brevi accenni, iniziamo dicendo che ne conosciamo un ritratto allo University of Toronto Art Centre che la ritrae giovanissima.

Un ritratto per una volta non di John Singer Sargent, il pittore che solitamente viene accostato a Henry James per stile ed affinità sociale, ma di Edward Burne-Jones.

Di quest'ultimo Henry James scriverà che "si può quasi dire che il signor Burne-Jones dipinga con la penna", affermazione che, vista la provenienza, suona decisamente positiva considerando che lo stesso James è stato più volte "accusato" di dipingere con le parole².

Ma in particolare James sembra davvero evocare il ritratto della giovane Caroline quando afferma che "le persone giovani di Burne-Jones, hanno un'espressione (più) innocente e vuota e sembra che il loro languore sia la conseguenza soprattutto del contatto e dell'affinità... ed hanno il volto e l'aspetto di chi ha avuto un'intima conoscenza con la vita"³.

E infine, e qui James si fa a sua volta quasi pittore, ritrattista, lasciandoci immaginare Caroline in posa non solo davanti alla tela di Burne-Jones, ma anche davanti alla pagina ancora bianca dello scrittore, sostiene che "è senza costrutto affermare che le sue giovani donne sono sempre ammalate, perché loro non stanno né male né bene. Vivono in un mondo diverso dal nostro: un mondo fortunato, in cui le giovani signore possono essere sottili e pallide e "logore" senza discredito e, (mi auguro), senza incomodo. Non è questione di malattia o salute; è una questione di grazia, delicatezza, tenerezza, sulle corde dell'associazione e della memoria. Il signor Burne-Jones è superbo nel toccare quelle corde"⁴.

Caroline, che viene ritratta appena diciannovenne, pochi anni prima del matrimonio con sir Edmond Fitzmaurice di ben 22 anni più anziano di lei, ci appare appunto pallida, con lo sguardo assente tipico della pittura pre-raffaellita, un libro fra le mani e delle foglie di alloro sullo sfondo che sembrano un augurio per la sua futura carriera di poetessa.

Caroline, studentessa di lettere classiche e di sanscrito e membro dell'American Oriental Society, di lì a poco pubblicherà infatti un volume di poesie – *Venetia Victrix and others poems*, pubblicato a Londra da Macmillan & Co. nel 1889 – che dedicherà a Robert Browning nell'anno della sua morte⁵.

Il ritratto di Caroline è una delle prime commissioni americane di Edward Burne-Jones. Grazie all'influenza di Ruskin su alcuni intellettuali e collezionisti americani, i preraffaelliti godevano infatti di una grande considerazione negli Stati Uniti.

2. Henry James, *La stagione delle mostre*, 1993, Edizioni Novecento, "Quadri Londinesi", originale pubblicato col titolo *London Pictures and London Plays in The Atlantic Monthly*, agosto 1882.

3. Ibidem

4. Ibidem

5. Caroline Fitzgerald, *Venetia Victrix and others poems*, 1ª edizione, Macmillan (London) 1889.

Particolarmente appassionato di Burne-Jones era Charles Eliot Norton, professore di storia dell'arte ad Harvard dal 1875 al 1898 oltre che traduttore della *Divina Commedia* e della *Vita Nova*, che, a sua volta, presentò il pittore inglese al padre di Caroline⁶.

William John Fitzgerald, un avvocato americano con casa a New York e a Londra, commissiona quindi a Burne-Jones il ritratto della figlia Caroline⁷ che verrà poi donato all'Università di Toronto, città dove egli lavorò per buona parte della vita, da Sybill Wyndham Fitzgerald, moglie del figlio maggiore Augustine. L'intero ritratto è pervaso da quella accuratezza esecutiva destinata a stemperarsi in una sorta di indeterminatezza della rappresentazione che Burne-Jones coscientemente perseguiva, raccomandando per esempio addirittura di esporre i suoi quadri con un vetro davanti per donare evanescenza alle forme.

Per tornare però a Caroline e al suo mondo, ricordiamo che era la sorella di Edward Fitzgerald, anche lui esploratore, noto per aver effettuato la prima scalata all'Aconcagua, la montagna più alta del Sud America nel 1897, insieme ad una guida svizzera che si chiamava Matthias Zurbriggen⁸.

Caroline, come accennato, sposò giovanissima nel 1889 sir Edmond Fitzmaurice, fratello cadetto del marchese di Lansdowne, un politico inglese che fu, tra l'altro, commissario a Costantinopoli per la riorganizzazione delle province europee ottomane in seguito al trattato di Berlino del 1878.

Attraverso quel matrimonio, grazie alle parentele del proprio marito, Caroline entrò addirittura – anche se non per sempre – nella cerchia della famiglia reale inglese poiché la moglie del fratello di Edmond era la figlia di una delle cugine della regina Vittoria.

Sembra l'inizio di una storia fin troppo tipicamente jamesiana.

Una ricca famiglia americana, il ritratto di un artista famoso, il matrimonio con un nobile della vecchia Europa.

Ma poi?

Il matrimonio fu un fallimento e Caroline – non senza dubbi e difficoltà – ne ottenne l'annullamento nel 1894.

Proprio di questi dubbi si trova traccia nelle nostre lettere nelle quali peraltro forse incontriamo Henry James nella inedita veste di "un vecchio caro amico americano" che consiglia Caroline su come trovare il modo migliore per affrontare la questione in famiglia, invitandola ad attendere l'arrivo del fratello maggiore del marito per comunicare la propria decisione senza che questa possa suscitare inutili e dannosi scandali sociali.

6. *The Correspondance of John Ruskin and Charles Eliot Norton*, a cura di John Lewis Bradley e Ian Ousby, Cambridge University Press, 1987.

7. *Edward Burne-Jones. Victorian Artist-Dreamer*, catalogo della mostra New York, Birmingham, Paris 1998-1999, a cura di S. Wildman, J. Christian, p. 205, fig. 99, p. 207.

8. Peter H. Hansen, "FitzGerald, Edward Arthur". *Oxford Dictionary of National Biography*. Estratto 20 dicembre 2012.



Fig. 3 - *The sister ships of RMS Olympic and Titanic*, 1912, cartolina postale pubblicitaria a colori, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

In una lettera del 2 aprile 1898, James le dirà poi che insieme a colui che sarà il suo futuro secondo marito, Filippo De Filippi, che gli viene descritto da Caroline "awfully interesting", lei stessa diventa "miracolosa" e che forse un miracolo può ancora salvarle la vita.

Il 3 settembre 1901 Caroline sposò infatti Filippo De Filippi, un medico e soprattutto un esploratore già noto per aver partecipato nel 1897 alla spedizione in Alaska sul monte Sant'Elia con il Duca degli Abruzzi, conosciuto probabilmente tramite le amicizie del fratello Edward anch'egli scalatore.

Caroline quasi subito accompagnò il marito in un lungo viaggio di esplorazione in Asia Centrale nel corso del 1903.

Durante quel viaggio percorse diverse province della Russia europea attraverso il Caucaso e il Mar Caspio, visitò il Turkestan russo (in particolare la città di Bokhara) facendo poi ritorno in Europa per la via del Mar Nero e della Crimea.

Nel 1906 Filippo De Filippi fu invitato a far parte della spedizione di Luigi Amedeo di Savoia al Ruwenzori, ma non poté parteciparvi per problemi di salute della moglie. Nonostante ciò fu lui stesso a redigere la relazione di viaggio.

Tre anni dopo però Filippo partecipò alla famosa spedizione del Duca degli Abruzzi al ghiacciaio del Baltoro e a conclusione di questa campagna alpinistico/esplorativa la moglie Caroline lo raggiunse nuovamente prendendo così parte addirittura ad un'escursione nel Ladakh.

Con una lettera del 30 agosto 1909 De Filippi afferma infatti di trovarsi in Tibet "coi monasteri bianchi aggrappati alle rocce inverosimili o messi in cima alle piramidi di case e con la sudiceria della gente dal lungo codino alla cinese e le donne con le acconciature strane"⁹

Caroline morirà il 24 dicembre 1911 ed è commovente leggere come il marito comunicherà la drammatica notizia all'amico e (anche lui) famoso esploratore Marc Aurel Stein. "Dear Stein my wife Caroline died on Christmas day. You know her enough to understand that my life is utterly broken and has lost all significance. Apart from me it's a dreadful waste of life, of intelligence, of goodness"¹⁰

Per tornare alle nostre lettere e cercare di legarle e ricondurle ai fatti della vita dei nostri protagonisti, nel tentativo quasi di tesserne la trama, ecco che proprio quasi all'ultima di esse qualcosa di veramente interessante e nuovo è emerso con forza.

Leggendo una delle ultime lettere del carteggio in mostra presso il museo Andersen abbiamo infatti proprio la risposta di Henry James alla notizia da parte dell'amica Caroline Fitzgerald, ormai divenuta madame De Filippi, di essere in procinto di affrontare quell'ultimo viaggio, di seguire il marito proprio alla volta di questa ennesima spedizione. Un viaggio in Ladakh e Kashmere.

Ricordiamo che anche per questo carteggio vale la regola che sono rimaste solo le lettere inviate da Henry James e non quelle a quest'ultimo spedite in quanto, come è noto, sono state distrutte dallo stesso James fedele al proposito di far scomparire ogni traccia documentata della propria vita privata.

Quella che James invia da Lamb House a Rye nel Sussex a Caroline Fitzgerald, madame De Filippi, è una lettera datata 24 febbraio 1909 e non c'è certamente bisogno di sottolineare le differenze esistenti fra un viaggio del genere allora e oggi.

James si dichiara felice per la decisione dell'amica, ritiene – a ragione – che quest'ultima viva immersa in grandi emozioni e conduca una grande vita e, quanto a sé, è felice di avere tramite quella corrispondenza un sia pur lieve riflesso di quel mondo per il quale però, chiaramente, non sembra mostrare un particolare interesse né sembra dispiaciuto quando afferma di "accettare il proprio destino di ignoranza del mondo".

Ecco, è questo il punto che vorrei sottolineare, come può non stupire una tale affermazione, al netto della sprezzatura usata da James parlando di sé?

Una simile affermazione non può non meravigliare quando è fatta da uno scrittore che ha prevalentemente posto al centro delle proprie narrazioni proprio quello che è stato definito il cosiddetto "tema internazionale" e apre quindi uno spiraglio forse nuovo nell'indagine sul metodo narrativo usato da James oltre che sulla sua vita.

9. Nico Mastropietro, *L'Archivio De Filippi, Primi appunti sulle carte private dell'esploratore, Miscellanea di Storia delle esplorazioni*, vol. XXXVIII.

10. Ibidem



Fig. 4 - La casa di Henry James a Lamb House, Rye, East Sussex, England, 1900 ca., stampa fotografica su carta, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Alla luce della corrispondenza fra Caroline ed Henry James sono quindi due gli aspetti che emergono con interesse: oltre a trovare in Caroline una donna che verosimilmente può essere stata, insieme ad altre, un modello a cui lo scrittore può essersi ispirato per i suoi personaggi femminili, per i "ritratti" delle sue donne, emerge infatti anche il rapporto che quest'ultimo aveva con i viaggi, con il viaggiare, e con il mondo esotico con cui proprio in quegli anni molti altri scrittori si stavano confrontando.

Sappiamo bene infatti che quasi tutti i romanzi di James, ma anche i racconti più brevi, si svolgono sempre a cavallo dell'oceano. Hanno quasi tutti per protagonisti persone che a seguito di uno o più viaggi dall'America all'Europa o in alcuni casi a ritroso dall'Europa all'America, si trovano a contatto con una realtà, una società, dei costumi o delle abitudini che li fanno sentire in qualche modo a disagio. Abbiamo quindi a che fare con dei viaggiatori, persone che abbandonano la propria dimora per recarsi verso luoghi a loro sconosciuti.

Ovviamente è una definizione approssimativa, non è questa la sede per approfondire e non sarò certo io a farlo. Resta il fatto che certamente non mi sarei aspettato

di leggere che James invece non si definiva e non si considerava un viaggiatore e che anzi affermava di non conoscere, di ignorare il mondo.

Ma come, proprio lui che appena ragazzino venne in Europa con la famiglia, per poi tornarci sempre più volte fino a stabilirvisi del tutto e sceglierla come una vera patria, proprio lui si definisce un non viaggiatore? Proprio lui che raccontò di aver contratto il virus europeo all'*Opéra* di Parigi?

Era possibile che colui che si era definito un "pellegrino appassionato" potesse allo stesso tempo non essere un viaggiatore?

È nota la motivazione che James dà del suo definitivo espatrio in Europa avvenuto nel 1875: "il fiore dell'arte fiorisce solo dove il suolo è profondo...ci vuole un mucchio di storia per produrre un po' di letteratura, occorre un complesso macchinario sociale per mettere in moto uno scrittore"¹¹.

In altre parole, come è stato rilevato da Sergio Perosa, "nella mancanza di una società organizzata e codificata James scorge l'impossibilità di operare per un romanziere che miri al romanzo realistico o di costume"¹².

Sempre secondo Perosa, quindi, "James viene in Europa non solo e non tanto per scrivere dell'Europa, bensì per scrivere o continuare a scrivere dell'America, dell'uomo e della donna americana nell'ambito e dal punto di vista dell'Europa"¹³.

Ma c'è qualcosa di più, forse.

I luoghi che James descrive nei propri romanzi e racconti sono quasi sempre gli stessi: la costa est degli Stati Uniti e alcune parti dell'Europa. La cosiddetta "Euro-America" sempre per usare un'espressione di Sergio Perosa¹⁴. Inghilterra, Francia e Italia. Parigi alla fine dell'Ottocento rappresenta la capitale delle novità, la città dove non si può non andare se si vuole davvero essere al passo con i tempi nell'arte, nel gusto, nella letteratura, in tutto. Londra sarà invece per James finalmente la casa.

L'Euro America di Henry James è quasi un unico luogo. Nel romanzo breve "*Lady Barberina*" questo concetto verrà enunciato con precisione e una delle protagoniste affermerà infatti "che la società inglese e americana dovrebbero essere...intendo il meglio di ognuna di esse...un tutto unico". In questo romanzo il matrimonio tra un medico americano ricchissimo e la figlia di un'antica famiglia aristocratica inglese ormai priva di mezzi, col successivo trasferimento della coppia a New York (al contrario quindi dello schema classico per James in cui è un personaggio americano a venire in Europa, a subirne il fascino e a restarne il più delle volte deluso), innesca il naturale scontro tra due mentalità apparentate ma ancora troppo lontane fra loro¹⁵.

11. Sergio Perosa, *L'Euro America di Henry James*, Neri Pozza, Saggi e Studi di letteratura Anglo Americana, 1979.

12. Ibidem

13. Ibidem

14. Ibidem

15. Henry James, *Lady Barberina*, Edizioni Solfanelli, Chieti, 2011.

I protagonisti di James non sono quindi esploratori o viaggiatori alla ricerca dell'esotico come nei romanzi dell'amico rivale Robert Louis Stevenson, ma cittadini di quell'Euro America in cerca delle proprie radici.

È nota la contrapposizione di generi letterari tra James e Stevenson che si rivela anche ed in particolare dalla lettura di un prezioso volume di affettuose lettere fra i due scrittori edito dalla casa editrice Archinto qualche anno fa.

Ed è noto il commento che fece James all' *"Isola del Tesoro"*, il romanzo di avventura più conosciuto di Stevenson, quando afferma che lui da bambino non aveva mai cercato un tesoro, ed è altrettanto conosciuta la risposta di Stevenson che replicava che se James non aveva mai cercato un tesoro voleva dire che non era mai stato bambino. E vista la biografia di James, questo è probabile.

Per tornare ai protagonisti delle opere di James possiamo concludere che a partire da Roderick Hudson, il primo a venire in Italia seguito poi da Isabel Archer, Daisy Miller e Milly Theale, Merton Densher e Kate Croy, Adam Verver e la figlia Maggie e tanti altri, tutti vengono in Italia solo per questa ragione, conoscere se stessi, cercare le proprie origini.

James e i suoi protagonisti sono quindi attratti dal fascino umano più che pittoresco della vita europea.

È interessante poi notare come i luoghi e le città che questi personaggi avevano sognato come mete fondamentali della propria esistenza li accoglieranno perlopiù invece con freddezza e con diffidenza. È infatti una Roma cupa quella in cui Roderick Hudson si lascerà inutilmente abbagliare da Cristina Light e altrettanto cupa - se non ancora di più - è quella in cui Isabel Archer insieme al marito Gilbert Osmond troverà casa nel Palazzo Roccanegra che, nonostante la presenza di un affresco di Caravaggio, sarà per lei una vera e propria prigionia. Il destino di Daisy Miller è noto a tutti gli appassionati di James e Roma, con la sua aria insalubre, sarà teatro e artefice al tempo stesso del suo destino.

E così Venezia vedrà morire Millie Theale ne *"Le Ali della Colomba"* e ancora a Roma la giovane moglie (americana) di un principe romano dovrà far seppellire la statua di un'antica dea da poco ritrovata nel giardino della propria villa perché, in un clima più pagano che altro, aveva fatto perdere la ragione al marito, l'ultimo dei Valeri.

Sono gli anni dei grandi viaggi, abbiamo detto, e degli esploratori. Sono gli anni in cui, per usare le parole che pochi anni più tardi scriverà Evelyn Waugh, l'Europa poteva attendere, gli anni in cui "voltammo tutti le spalle alla civiltà. Se avessimo saputo - dice ancora Evelyn Waugh - che tutto quanto l'edificio della vita occidentale, quella struttura così pazientemente costruita, apparentemente tanto solida, e così sontuosamente ornata, si sarebbe liquefatta da un giorno all'altro come un castello di ghiaccio, non lasciando di sé che una pozzanghera fangosa; se avessimo

saputo che proprio in quel momento l'uomo stava ancora una volta abbandonando il suo posto..." di certo nessuno le avrebbe voltato le spalle¹⁶.

In quegli anni però James non volta le spalle alla civiltà, non si gira dall'altra parte, non parte per nessun viaggio esotico, saluta anzi i partenti, saluta Caroline Fitzgerald, ormai non più lady Edmond, ma divenuta più semplicemente, ma anche più felicemente madame De Filippi, senza alcuna invidia e torna invece ad esplorare i confini ben più misteriosi delle proprie origini e del proprio mondo.

Quello di James quindi non è ovviamente un viaggio esotico, non è certamente un viaggio fisicamente stancante o pericoloso, è un viaggio nei grandi alberghi, a seguito di lettere di presentazione in una società in cui più o meno tutti si conoscevano o avevano sentito parlare dell'uno o dell'altro, in città dove si tornava al momento giusto della stagione per essere presenti quando davvero contava, un viaggio alla ricerca di opere d'arte di cui si era sempre sentito parlare e di fronte alle quali i diversi protagonisti, più o meno casualmente si davano appuntamento, ma nonostante questo i destini a cui tutti andavano incontro non sarebbero stati meno incerti.

16. Evelyn Waugh, *Quando Viaggiare era un Piacere*, prefazione, Adelphi, Milano 1996.



Henry James e il museo tra realtà e finzione

Matteo Piccioni

«Un romanzo è un quadro»
Henry James, *The Art of Fiction* (1884)

«L'analogia tra l'arte del pittore e quella del romanziere è, per quanto io possa vedere, completa. Uguale la loro aspirazione, uguale il loro procedimento (tenendo conto della diversità dei mezzi) e il loro successo. Possono imparare l'uno dall'altro, spiegarsi e sostenersi a vicenda»¹.

Così Henry James, nelle pagine di *The Art of Fiction*, testo teorico di fondamentale importanza scritto nel 1884, valuta la relazione di identità tra arte pittorica e arte narrativa, accomunate dalla rappresentazione della vita umana sebbene non limitata all'aspetto esteriore e fenomenologico.

Il noto e sfaccettato rapporto di James con le arti figurative è stato oggetto negli ultimi decenni di un'attenzione da parte della critica (letteraria, ma non solo) che vanta pochi pari nello stimolante campo di studi delle relazioni tra arte e letteratura². È innegabile, infatti, che l'aspetto visivo, l'abilità nel saper dar consistenza alle cose per mezzo di una scrittura accurata ma mai pedante – tratto peculiare della poetica jamesiana – sia inseparabile dal rapporto mantenuto dallo scrittore fin dalla giovinezza con le arti figurative, a cui si collega anche la breve attività di critico d'arte, in particolare negli anni Settanta³. Difatti, nella scrittura di James, elementi e termini presi in prestito dall'arte figurativa si rincorrono quasi in ogni pagina: parole come "quadro", "composizione", "cornice", "scena", "tocco", "macchie", "tono", "impressione", nonché il continuo riferirsi al "punto di vista" e al ruolo della luce, raccontata nelle sue mille sfumature, per lo più dorate, o, per contro, dall'addensarsi di masse d'ombra⁴.

Se è lecito che gli storici della letteratura abbiano indagato il ruolo svolto dall'arte visiva nella poetica di James, quali spunti d'analisi, viceversa lo storico dell'arte – o

1. Henry James, *The Art of Fiction* (1884), trad. it. a cura di Agostino Lombardo, *L'arte del romanzo*, Lerici, Milano 1959, p. 37. Cfr. Viola Hopkins Winner, *Henry James and the visual arts*, University Press of Virginia, Charlottesville 1970, pp. 59-69.
2. Edwin T. Bowden, *The Themes of Henry James: A System of Observation through the Visual Arts*, Yale University Press-Oxford University Press, New Haven-London 1956, pp. 1-22; Hopkins Winner, cit.; Adeline R. Tintner, *The Museum World of Henry James*, UMI Research Press, Ann Arbor 1986. Tra gli italiani si vedano Barbara e Giorgio Melchiori, *Il gusto di Henry James*, Einaudi, Torino 1974; Paola Frandini, *Introduzione in Henry James, La stagione delle mostre*, Novecento, Palermo 1993; Anna De Biasio, *Romanzi e musei. Nathaniel Hawthorne, Henry James e il rapporto con l'arte*, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia 2006.
3. Cfr. Henry James, *The Painter's Eys: Notes and Essays on the Pictorial Arts*, a cura di John L. Sweeney, R. Hart-Davis, London 1956 e Id. *La stagione delle mostre*, cit. Cfr. Melchiori, cit., pp. 3-5 e 10-11.
4. Cfr. Hopkins Winner, cit. e Paola Frandini, *L'anfiteatro della crudeltà. Roma nella narrativa straniera dell'800*, Rotundo, Roma 1988, pp. 180-183.

meglio lo storico della cultura visiva – può prendere dallo scrittore, dai suoi romanzi, dalle sue note? Per esempio, la prospettiva interdisciplinare ormai richiesta alla nostra disciplina porta a chiedersi, anche sulla scorta degli studi di cultura visuale⁵, se le descrizioni possano essere intese come immagini autonome: in molti romanzi di James, vedute cittadine, scene di genere, scene d'interno, ritratti si susseguono quasi come nel catalogo di una coeva esposizione. Per altri versi, quando l'opera d'arte entra, per così dire, fisicamente nell'opera letteraria in qualità di "prelievo del reale", questo porta con sé l'impronta del gusto e delle predilezioni di un individuo e di un contesto storico-culturale criticamente valutabile; allo stesso modo, poiché spesso tali opere si rivelano attraverso passeggiate in un museo, le pagine jamesiane riferiscono, sia nella realtà sia nella finzione, come è vissuto il museo, come è allestito il museo, come è considerato il museo in quello stesso contesto.

Tra reale e ideale

Se, nel corso della sua vita, James è andato via via formandosi un "museo ideale" costituito non solo da opere di pittori e scultori antichi e moderni, ma anche da paesaggi e da vedute cittadine, soprattutto italiani, che prendono consistenza sulla carta proprio grazie a una solida cultura visiva e alla ben nota facilità di scrittura (che è quasi come dire facilità di pennello), il museo come entità fisica, come "realtà", entra spesso nella finzione dell'opera jamesiana come ambientazione colta o come luogo simbolico degli eventi che accadono. Il museo, raccontato nella sua fisicità di territorio precisamente individuabile ed esplorabile, è meta di passeggiate, di visite, di incontri con l'arte e tra i personaggi. La chiarezza della narrazione permette al lettore di percorrere quelle gallerie quasi al fianco del personaggio che segue nella vicenda.

Le esperienze "turistiche" e vive maturate nel corso degli anni Settanta dallo scrittore ormai trasferitosi stabilmente nel Vecchio Continente, si coagulano e trovano espressione artisticamente compiuta in *The Portrait of a Lady* (scritto tra il 1879 e il 1880), il punto di arrivo della narrativa del primo periodo di James. Ambientato tra Londra (e paraggi, soprattutto), Parigi, Firenze e Roma, esso, infatti, nasconde tra le pieghe della narrazione l'impronta di un decennio – quello tra 1869 e 1880 – in cui l'autore ha consolidato il suo ruolo di nuovo europeo, ha visitato e recensito mostre d'arte, ha definito i suoi gusti estetici⁶. Sono gli stessi anni in cui egli ha steso le note italiane poi confluite nel 1909 in *Italians Hours* ed è davvero utile confrontare quelle pagine di vita vissuta con quello che la narrativa mette in scena, completandosi vicendevolmente nel creare un affresco vivo e intellettuale il più possibile compiuto

5. Michele Cometa, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano 2012. Cfr. anche Mario Praz, *Mnemosine. Parallelo tra la letteratura e le arti visive*, SE, Milano 2008, (1 ed. Mondadori, Milano 1971), capitolo VI.

6. Per una introduzione al tema del rapporto di James con l'Europa, si rimanda a Bowden, cit., pp. 23-36.

dell'Italia di quegli anni. Se sono soprattutto Firenze e Roma le città di cui *The Portrait of a Lady* parla, Venezia compare solo in un secondo momento, nella prefazione del romanzo scritta intorno al 1907, costituendo così, nella sua versione definitiva, un riflesso del trittico, o meglio, le tre tavole centrali del polittico, che è *Italian Hours*.

Il legame di James con l'arte risale agli anni della giovinezza – utile ricordare che assieme al fratello William studiò pittura con l'americano John La Farge – ed è sempre stato amico di pittori e scultori, grande frequentatore di esposizioni, collezioni e studi d'artisti. Non è un caso, del resto, che i protagonisti delle sue prime opere siano appunto quasi tutti artisti, a cominciare dal *Painter of Landscape* (1868), uno dei primissimi racconti⁷, forse retaggio della sua esperienza personale di pittore e testimonianza della sua predilezione per i paesaggisti inglesi (Bonington, Constable – presenti nella collezione privata di Ralph Touchett, cugino di Isabel Archer – e, il suo preferito, Turner)⁸; ma, più importante, è il primo degli eroi dei suoi romanzi, lo scultore Roderick Hudson⁹.

Presentato come appartenente a quella schiera di artisti americani stabili a Roma intorno alla metà del secolo, lo scultore Hudson sembrerebbe quasi incarnare uno dei membri del circolo orbitante intorno all'americano-romano William Wetmore Story – autore del noto *Angel of Grief* del Cimitero Acattolico di Roma (fig. 1) – al quale James dedicò, nel 1903, una biografia¹⁰. La figura dell'artista Hudson è analizzata da James soprattutto nel suo mondo interiore e nei suoi conflitti, mettendo solo in secondo piano le abilità tecniche e stilistiche, in questo caso un naturalismo purificato di marca quattrocentesca; dell'artista a James interessa principalmente lo sforzo creativo prodotto dal confronto con la natura e l'antichità, cioè tra reale e ideale: il contatto con l'arte del passato non può che migliorare la propria, sembra dire James tra le righe del romanzo, e Roma è, in questo senso, imprescindibile¹¹.

Già da questa prima prova romanzesca, tuttavia, è possibile rintracciare la contiguità e complementarietà con le note di viaggio che ci restituiscono la tangibili-

7. Cfr. Melchiori, cit., pp. 31-57. Per una lista dei romanzi con protagonisti artisti, si veda James, *la stagione delle mostre*, cit., p. 321.

8. Cfr. Henry James, *The Portrait of a Lady* (1881), trad. it. *Ritratto di signora*, Feltrinelli, Milano 2013, pp. 110, 699. I Turner dei musei londinesi sono citati come palliativo alla delusione di Isabel nei confronti del mondo culturale inglese (ivi, p. 173); per la predilezione di James per i pittori inglesi di paesaggio, cfr. Id., *La stagione delle mostre*, cit. *passim* e in particolare *La collezione Wallace a Bethnal Green* (1873), pp. 77-88.

9. Cfr. Henry James, *Roderick Hudson* (1875), trad. it. in Henry James, *Romanzi*, a cura di Agostino Lombardo, vol. 1, Sansoni, Firenze 1965.

10. Henry James, *William Wetmore Story and his Friends: From Letters, Diaries, and Recollections*, 2 voll., Houghton, Mifflin & C., Boston 1903.

11. Sul rapporto tra James e Roma si vedano, Cristina Giorcelli, *Henry James e l'Italia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1968, pp. 39-47; Anna Tomassetti, *Impressioni romane di Henry James*, in «Studi romani», 30 (1982), pp. 44-58; Frandini, *L'anfiteatro*, cit., pp. 128-186; John Lyon, *Henry James and the Anxiety of Rome*, in *Roman Presences: Receptions of Rome in European Culture 1789-1945*, a cura di Catharine Edwards, Cambridge University Press, Cambridge 1999, pp. 140-156; Elzbieta Foeller-Pituch, *Henry James's Cultural Capital: Rome as a Moral Testing Ground in his 1870-1880 Fiction*, in *City of the Soul: the Literary Making of Rome*, a cura di Sabrina Norlander Eliasson e Stefano Fogelberg Rota, Svenska Institutet i Rom, Stockholm 2015, pp. 123-133.



Fig. 1 - William Wetmore Story, *Angel of Grief*, 1894, Roma, Cimitero Acattolico

tà di una Roma perduta. Esempio paradigmatico è Villa Ludovisi, luogo simbolo del romanzo, dove il protagonista vede per la prima volta la sua amata, Christina Light, sovrapponendola idealmente alla celebre Giunone che sta riproducendo¹². Le note e il romanzo sono datati tra il 1873 e il 1875, vale a dire solo pochi anni prima della lottizzazione della Villa che l'ha trasformata nel noto quartiere dove scorre via Veneto¹³, e ci restituiscono un'immagine del suo aspetto e della sua atmosfera tra le più vivide.

12. La vicenda è raccontata nel capitolo V del romanzo, in particolare nelle pp. 84, 92, 94. Sulla collezione del casino e l'*Hera Ludovisi*, si vedano: Lucia Pirzio Biroli Stefanelli, *La fortuna dei marmi Ludovisi nel Settecento e nell'Ottocento*, in *La Collezione Boncompagni Ludovisi. Algardi, Bernini e la fortuna dell'antico, catalogo della mostra* (Roma, Fondazione Memmo, 1992-93) a cura di Antonio Giuliano, Marsilio, Venezia 1992, pp. 45-71, in particolare pp. 61-62; Alessandra Costantini, *Hera Ludovisi*, in *ivi*, pp. 122-127, n. 10.

13. Cfr. Carla Benocci, *Villa Ludovisi*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2010, capitolo VI (pp. 217-277) e capitolo VII (pp. 281-342).

Nella narrazione, gli amici siedono sotto i pini della Villa. Mentre, l'amico Rowlandson va a «porgere debito omaggio»¹⁴ all'affresco di Guercino nel casino, Roderick, che come James non apprezza Guercino, rimane a fare «indigestione di impressioni»¹⁵, a «guardare, ad assorbire e a riflettere»¹⁶. A questa immagine fa da contraltare la pagina del *Taccuino romano* di *Italian Hours*, dove lo scrittore si presenta quasi come *alter ego* dello scultore:

«27 aprile [1873]. Con L.B. di mattina a Villa Ludovisi, che fummo d'accordo nel giudicare indimenticabile. [...] I terreni e i giardini sono immensi e l'imponente cinta muraria in scabro laterizio della città si staglia allungandosi sullo sfondo, facendo risaltare i sette colli, senza per questo perdere la sua grandiosità. C'è di tutto: viali ombrosi, inclusi nell'abbraccio dei secoli, boschetti, vallette, stagni, prati rigogliosi, fontane folte di canne, distese fiorite cosparse di enormi pini obliqui; [...] Le sculture del piccolo Casino¹⁷ sono poche, ma ne esistono due di grandi, lo stupendo Marte seduto e la testa della grande Giunone, quest'ultima confinata in un angolo dietro l'imposta. È pressoché impossibile apprezzare e fare le lodi di tutti questi oggetti; possiamo solo prenderne nota con accuratezza e mantenerne limpido il ricordo nella mente, così come quando chiediamo con insistenza il silenzio per ascoltare una bella musica... Se non apprezzo in particolare modo l'*Aurora* del Guercino nel Casino più grande, è per un'altra ragione; [...] è poco gradevole passare direttamente dalla mitologia greca a quella del bolognese»¹⁸.

Da queste righe è ben chiaro come, a sostanziare l'ideale estetico di James (e questo modo si manterrà costante), siano esattamente la necessità di unire il reale (per lui, unico scopo dell'arte è raccontare la vita)¹⁹ a una forma chiaramente identificabile (quello che lo scrittore spesso chiama "stile"), qui esemplificati dalla natura del parco e dalla statuaria antica.

James e la pittura della vita moderna

Spostando l'attenzione sul sostantivo "impressione", va osservato che si tratta di un termine chiave in James, sia negli scritti di critica d'arte, sia nelle sue note di viaggio, che nella narrativa. Non a caso, parte della critica ha spesso posto l'accento sulla vicinanza della sua scrittura con la pittura impressionista. Meyer Schapiro, per esempio, ha indicato alcuni brani descrittivi dello scrittore connessi con alcune vedute cittadine come vicini alla sensibilità impressionista per via di un'attenzione specifica ai dati sensoriali e percettivi, e per la vicinanza con tematiche proprie dei pittori della vita

14. James, *Roderick Hudson*, cit., p. 84.

15. Ivi, p. 85.

16. Ivi, p. 90.

17. Si tratta del Casino Capponi o Casino delle Statue, dove fu collocata la collezione di scultura tra il 1806 e il 1809 secolo su indirizzo di Canova. Cfr. Benocci, cit., pp. 221-225.

18. Cfr. Henry James, *Italian Hours* (1909), trad. it. di Caludio Salone, *Ore italiane*, Garzanti, Milano 2006, p. 259.

19. Cfr. James, *L'arte del romanzo*, cit., pp. 37 e *passim*.

moderna²⁰. In verità, quando nel 1876 James si trovò a recensire per un quotidiano newyorkese la seconda mostra impressionista presso Durand-Ruel, non si dimostrò un grande ammiratore della *Nouvelle Peinture*, nonostante ne riconoscesse il merito della novità, trovando debole la tendenza a concentrarsi sull'espressione generale e la mancanza di immaginazione²¹. Va detto tuttavia che i romanzi indicati da Schapiro – *The Bostonians* (1886) e *The Ambassadors* (1903) – sono più tardi e legati ai diversi momenti in cui James inizia ad apprezzare l'Impressionismo; negli anni Settanta egli era tendenzialmente conservatore, o per meglio dire, ancora legato ad una preferenza per la pittura romantica e non molto convinto dalle prove dei pittori moderni. Nel 1877, recensendo una esposizione della Grosvenor Gallery di Londra, a proposito di un pittore di costumi moderni e alla moda come James Tissot (amico di Degas), pur apprezzandone le tematiche *tout court*, persino il suo buon gusto, ironizzava sulla sua frivolezza e ne stroncava lo stile, giudicandolo freddo, distaccato, arido, addirittura volgare²². Eppure, a tutta prima, proprio alcune immagini di Tissot dedicate alla vita contemporanea inglese rammentano certe pagine londinesi di *The Portrait of a Lady*.

Un esempio specifico di questo confronto è rappresentato dalla scena del tè in giardino con la quale il romanzo si apre. Essa, infatti, sembra avere un vago legame con i dipinti di Tissot *The Convalescent* (1875-76, Sheffield, Sheffield Museum) e *Holiday* (1876, Londra, Tate Britain) quest'ultima esposta nel 1877 alla stessa mostra della Grosvenor Gallery recensita da James. In verità non c'è una somiglianza vera e propria, se non nel soggetto e nella rappresentazione puntuale dei dettagli²³, ma è interessante notare come sia proprio lo scrittore a dichiarare che ha composto quella scena iniziale come un «quadro», come una sorta, potremmo dire, di *tableaux vivant*. Dopo aver descritto le condizioni di luce, la scena prosegue con la descrizione dei protagonisti, il vecchio Touchett seduto sulla poltrona di vimini accanto al tavolino del tè e i due giovani (Ralph e Lord Warburton) che passeggiano intorno, per concludersi con la casa sullo sfondo sul quale l'anziano uomo tiene puntati gli occhi: «La casa, situata al di là del prato, era una costruzione che ben ripagava tanta attenzione, ed è in effetti l'elemento più caratteristico di questo quadro così tipicamente inglese che ho cercato di descrivere»²⁴.

20. Meyer Schapiro, *Impressionism. Perceptions and Reflections* (1997), trad. it. *Impressionismo. Percezioni e riflessioni*, Einaudi, Torino 2008, pp. 64, 332-333, 341-342. Si veda anche su questi argomenti Hopkins Winner, cit., pp. 48-49 45-58; Danel Hannah, *Henry James, Impressionism, and the Public*, Routledge, London 2013; Frandini, *Introduzione*, cit., pp. 28-35.

21. Cfr. James, *Parisian Festivity*, in «The New York Tribune», 13 maggio 1876, tr. It. *Gli Impressionisti*, in Id., *La stagione delle mostre*, cit., pp. 133-134 e 298.

22. Cfr. Henry James, *The Picture Season in London 1877*, in «The Galaxy», agosto 1877, tr. It. in Id. *La stagione delle mostre*, pp. 151-152. Su Tissot si vedano *James Tissot*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 2015-16), a cura di Cyrille Sciamia, Skira, Milano 2015 e Michael Wentworth, *James Tissot*, Clarendon Press, Oxford 1984.

23. Hopkins Winner nota comunque un parallelo tra la pittura di Tissot e alcuni modi di descrivere le donne e i tessuti di James, ad esempio in *Daisy Miller* (cfr. Hopkins Winner, cit. pp. 87-88).

24. Cfr. James, *Ritratto di signora*, cit. p. 10. Nell'originale inglese la frase suona «the peculiarly English picture I have attempted to sketch», puntando sull'aspetto di schizzo veloce della scena, quasi di impressione.

Effettivamente, il «quadro tipicamente inglese» sembra riconducibile a una scena di costume contemporanea, se non addirittura a un *conversation piece* all'aperto del Settecento inglese, ma sta di fatto che, pur nella condivisione del soggetto, la differenza tra James e Tissot è sostanziale. Lo scrittore sottolinea con sottile ironia l'acquisizione di abitudini europee da parte degli americani; il pittore non fa altro che dare un sapore attuale e solo tematicamente moderno alla pittura di genere anche per andare incontro a un gusto che si stava facendo largo nell'alta borghesia inglese.

Più importante per comprendere il legame tra la scrittura di James e la pittura moderna si rivela – *ça va sans dire* – il ritratto, che egli considera la più grande forma d'arte pittorica. James non può apprezzare a questa altezza cronologica la crudezza di Degas, nonostante lo spessore psicologico dei suoi ritratti, e infatti predilige, sebbene senza entusiasmo, Carolus-Duran e più tardi, soprattutto, l'allievo più dotato di questi, l'americano John Singer Sargent; non ama, invece, un altro ritrattista americano-europeo, James Abbott McNeill Whistler, troppo dedito alla pittura pura e poco alla vita, secondo James, laddove, sempre secondo lui, la vera arte si ha dall'incontro felice tra la pittura e la vita²⁵. Whistler sembra quasi, dal suo punto di vista, l'esatto contrario di Sargent.

Anche se la conoscenza dell'artista americano si situa in un momento successivo al periodo che si sta analizzando, la critica al suo lavoro è centrale poiché James vede concentrate in lui alcune caratteristiche del pittore moderno ideale quantunque affiancate da altre da cui sarebbe bene guardarsi²⁶. I due si conoscono a Parigi nel 1884, quando Sargent espone con scandalo lo stupefacente *Ritratto di Madame X*, vale a dire Madame Gautreau (1883-84, New York, The Metropolitan Museum of Art).²⁷ Nella recensione che gli dedica nel 1887²⁸, James sottolinea l'immediatezza tra sentire e dipingere, la potenza di una pittura che è «pura tangibilità della visione»²⁹. Nel descrivere *Lady with the Rose* (*Charlotte Louise Burckhardt*, 1882, New York The Metropolitan Museum of Art) o l'interno *The Daughters of Edward Darley Boit* (1882, Boston, Museum of Fine Arts, fig. 2), impiegando la stessa sintesi che è solito usare nel tratteggiare uno dei suoi personaggi, James loda implicitamente le stesse qualità

25. Cfr. James, *La stagione delle mostre*, cit., p. 154. Per i giudizi dello scrittore su Whistler, talvolta sprezzanti, si rimanda inoltre, nello stesso volume, alle pp. 177, 186-187, 189-191, 219-221.

26. Alla fine degli anni Ottanta, James trasferirà alcuni tratti del giovane pittore in uno dei personaggi principali di *The Reverberator*, il pittore Charles Waterlow. Henry James, *The Reverberator* (1888), trad. it. *Il riverberatore*, in Id., *Romanzi*, a cura di Agostino Lombardo, vol. 5, Sansoni, Firenze 1967, in particolare i capitoli II e III. Sui rapporti tra James e Sargent, Cfr. Hannah, cit., pp. 20-27.

27. Cfr. James, *La stagione delle mostre*, cit., p. 306, con riferimenti anche alle prime valutazioni dello scrittore sul giovane pittore. Su Sargent si veda, *Uncanny spectacle: the public career of the young John Singer Sargent*, catalogo della mostra (Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute, 1997), a cura di Marc Simpson, Yale University Press - Sterling and Francine Clark Art Institute, London-Williamstown 1997 e Richard Ormond, Elaine Kilmurray, *John Singer Sargent: Complete Paintings*, 6 voll., Yale University Press, New Haven-London 1998-2010.

28. *J. Singer Sargent*, in «The Harpers Magazine», ottobre 1887, poi in Id., *Picture and Text* (1893), trad. it. in *La stagione delle mostre*, pp. 227-238.

29. Ivi, p. 228.



Fig. 2 - John Singer Sargent, *The Daughters of Edward Darley Boit*, 1882, Boston, Museum of Fine Arts

nella pittura di Sargent³⁰. Egli è più impressionista degli impressionisti, a suo dire; nel senso che l'impressione è cosa positiva, ma che gli impressionisti nel loro procedere estemporaneo semplificano troppo, indifferenti al proprio soggetto³¹. Nelle opere di Sargent, viceversa, James sente – nonostante egli si tenga a un solo passo dal pericolo della semplificazione, sembra sostenere tra le righe – la sintonia tra il pittore e l'effigiato, che denota una volontà di andare più a fondo del dato fenomenico³². Del resto

30. Ivi, pp. 230, 233-234.

31. Ivi, pp. 228-229.

32. Ivi. p. 238.

per lo scrittore, come dimostra *The Portrait of a Lady* sin dal titolo, il vero ritratto è quello che scende in profondità, che indaga e porta in superficie ciò che nasce e cresce nell'intimo, nella mente, di colui che è ritratto³³.

Il museo e il turismo americano nelle pagine di James

Nonostante le numerose affinità, in ogni caso, è inutile insistere troppo sulle tangenze e sulle sovrapposizioni tra la scrittura di James e la pittura contemporanea. Diversamente, sono gli artisti del passato – sia recente che remoto – che lo scrittore più apprezza e che sono sempre presenti nella sua opera. Si è parlato di James come di un "manierista" nel senso stilistico del termine, assimilandolo al suo pittore prediletto, Tintoretto³⁴. In epoche più vicine, sono i pittori romantici quelli che lo scrittore predilige, dagli inglesi ai Barbizoniers. Turner è però colui che occupa il primo posto, un Turner visto anche attraverso Ruskin e *Modern Painters*: dell'inglese apprezza principalmente le atmosfere dense che tutto amalgamano e che tengono insieme quei particolari che solo in alcuni punti emergono. Esattamente per gli stessi motivi ama (e di un amore forse più forte, poiché pieno di contraddizioni, di dubbi, di continue messe in discussione) Delacroix, che egli vede come una fusione tra Tintoretto e Turner³⁵.

Oltre che attraverso Tintoretto, il rapporto di James con l'arte italiana del passato passa principalmente per i grandi rinascimentali, Leonardo e Michelangelo tra tutti, meno Raffaello, mentre non è particolarmente colpito dai primitivi, se non da Botticelli (a quel tempo ancora all'Accademia) e Ghirlandaio³⁶. In quest'ottica, seguendo i percorsi proposti da James in *Italian Hours*, oltre Venezia e prima di Roma, è Firenze la sua città del cuore. Le cose che più lo attraggono in un primo momento sono la luce dorata e la generale tonalità gialla (il fiume, gli edifici che lo sovrastano, l'aria) che l'autunno fiorentino offre³⁷. Le sue peregrinazioni vanno dalla cattedrale di Santa Maria del Fiore e il campanile di Giotto, ai musei, tra i quali sembra preferire su tutti Palazzo Pitti³⁸.

Di questo racconto fiorentino sono comunque gli Uffizi i musei che ci interessano più da vicino (fig. 3). Nel 1877, due anni prima di iniziare a scrivere *The Portrait of a Lady*, annota in *Ritorno in Italia*, incluso in *Italian Hours* una sua visita al museo:

33. Cfr. Stefania Piccinato, *Il ritratto del romanzo. The Portrait of a Lady di Henry James*, Aracne, Roma 2010, pp. 24-38.

34. Cfr. Hopkins Winner, pp. 39-44 e *passim*; Melchiori, cit., pp. 187-211.

35. Cfr. James, *La stagione delle mostre*, cit., *passim*. In particolare si veda *Le lettere di Eugène Delacroix* (1880), pp. 193-211. Cfr. Melchiori pp. 12-13.

36. Cfr. Hopkins Winner, cit., pp. 38-39; Giorcelli, cit., pp. 57-95; Melchiori, cit., pp. 6-7.

37. È innegabile il riferimento alla luce di Turner in queste descrizioni. Cfr. James, *Ore italiane*, cit., p. 150 e Giorcelli, cit. pp. 36-37.

38. Cfr. James, *Ore italiane*, pp. 353-359.



Fig. 3 - Giacomo Brogi, Firenze, Galleria degli Uffizi, interno, III corridoio, 1870-1880 c., Roma, ICCD.

«Quelle lunghe gallerie esterne degli Uffizi non mi avevano mai tanto divertito; talvolta non c'erano che due o tre persone che, Baedeker alla mano, interrompevano quell'incantevole prospettiva. Un lato di questo portico superiore, sarà bene ricordarlo, è costituito interamente da vetrate, una serie di finestre all'antica, drappeggiate con cortine bianche di modello un po' primitivo [...]. La luce, filtrando attraverso il tessuto, è dolcemente diffusa ed espansa, si posa languida sui vecchi marmi, soprattutto sugli antichi busti romani negli stretti intervalli tra finestra e finestra; si proietta sui numerosi dipinti che ricoprono il lato opposto e che in genere non sono certo le gemme più preziose della raccolta. Questa luce conferisce una certa pallida luminosità [...] creando al contempo una morbidissima luminescenza sul pavimento di marmo. [...] solo raramente sono andato agli Uffizi senza percorrere tutta l'estensione di questo ambiente del terzo piano»³⁹.

L'immagine che l'autore si è trovato davanti ha creato in lui un piacere così singolare che ha sentito il bisogno di riproporla nel suo romanzo, nella scena in cui Henrietta Stackpole va agli Uffizi, dove incontra Caspar Goodwood:

39. Ivi, p. 160.

«Henrietta [...] si allontanò, proseguendo nella sua passeggiata fino al secondo portico degli Uffizi, attraverso il quale raggiunse subito l'ingresso alla famosa galleria di quadri. Una volta entrata, salì la grande scala che conduce piani superiori. Il lungo corridoio, con un lato tutto vetrato e adorno di antichi busti, su cui danno quelle stanze, offriva un'ampia veduta dalla quale entrava la chiara luce invernale a giocare con il pavimento di marmo. La galleria è molto fredda e scarsamente frequentata durante le settimane di pieno inverno. La signorina Stackpole può sembrare dedicarsi alla ricerca della bellezza con più fervore di quanto non ci fosse apparsa prima di allora, ma anche lei aveva le sue preferenze e una particolare ammirazione per certe cose. Tra queste, il piccolo Correggio della Tribuna, la Vergine inginocchiata davanti al Bambino, sul giaciglio di paglia, che batte le mani a lui che ride e strilla di gioia. [...] Avevano [lei e Caspar Goodwood] tutta per sé quella piccola meraviglia, quello splendido gabinetto di tesori; c'era solo un custode che ronzava attorno alla Venere de' Medici»⁴⁰.

La meta di Miss Stackpole è la Tribuna, lo scopo è vedere il suo quadro prediletto, *l'Adorazione del Bambino* di Correggio; il suo modo di attraversare la galleria in maniera veloce, correndo dritta alla sua destinazione, denota un modo del tutto differente di "godere" l'arte rispetto ai turisti con le guide Murray o Baedeker in mano – soggetto, peraltro, indagato pittoricamente da Tissot (fig. 4) – che agli occhi di James rappresentano il simbolo di una fruizione superficiale della cultura⁴¹. I musei, infatti, sono frequentemente presi d'assalto da orde di turisti nelle pagine dello scrittore e questo emerge anche per contrasto. In *Roderick Hudson*, per esempio Rowland e miss Garland, dopo che i turisti hanno abbandonato i Musei Vaticani, sono finalmente «in possesso tranquillo ed esclusivo del bel Braccio Nuovo per una buona mezz'ora»⁴². Il turista ha una fruizione limitata ai nomi famosi e ama portare a casa le riproduzioni fotografiche di tali artisti, di cui Firenze, con gli Alinari – oggi come allora – è il massimo centro produttore. Se la visione moderna del turista angloamericano ha nel romanzo di James una delle prime



Fig. 4 - James Tissot, *Foreign Visitors at the Louvre*, 1879-80, Santa Barbara, Santa Barbara Museum of Art.

40. James, *Ritratto di signora*, cit., pp. 560-562.

41. Cfr. Smith Graham, *Henry James, Baedeker and photography*, in *Fotologie. Scritti in onore di Italo Zannier*, a cura di Nico Stringa, Il Poligrafo, Padova 2006, pp. 349-353.

42. James, *Roderick Hudson*, cit., p. 292.

attestazioni, circa trent'anni dopo Edward Morgan Forster, in *A Room with a View*, conferma questi comportamenti descrivendo con estrema esattezza le abitudini del turista inglese a Firenze al principio del Novecento⁴³.

In queste pagine, in definitiva, emerge un modo di analizzare il rapporto con l'arte che è certamente personale di James, ma soprattutto della società che rappresenta, vale a dire della società americana nel contesto del suo complesso rapporto con l'Europa, analizzato dal bel libro di Anna De Biasio, *Romanzi e musei*⁴⁴. In questo senso è importante il paragrafo ambientato al Louvre che apre *The American* (1877), dove il protagonista, Christopher Newman, esemplifica perfettamente lo sguardo e il modo di fruizione del turista americano, quasi più attento alle copie dei numerosi copisti che affastellavano le sale, che non dell'amatore:

«Un chiaro giorno di maggio dell'anno 1868 un signore stava comodamente allungato sul divano circolare che in quel tempo occupava il centro del Salon Carré del Museo del Louvre. [...] Il signore in questione aveva preso sereno possesso del suo punto più morbido, e con la testa girata all'indietro, le gambe distese, guardava intensamente la bella Madonna del Murillo [...] aveva passato in rassegna tutti i quadri che Baedeker segnalava con un asterisco in quelle sue formidabili pagine di stampa minuta. [...] Un osservatore che appena fosse stato sensibile al tipo locale non avrebbe avuto alcuna difficoltà a definire l'origine etnica di questo inesperto amatore d'arte, e avrebbe anzi potuto quasi ironizzare sulla pressoché ideale perfezione con cui egli colmava lo stampo della razza. Il signore sul divano era l'americano superlativo»⁴⁵.

Per James, le menti più sensibili sono quelle di coloro che riescono ad avere un tipo di approccio con l'arte italiana (e con l'Italia) più profondo, il cui paradigma è quello dell'individuo in meditazione davanti all'opera. Come ha notato De Biasio⁴⁶, il modello è ben rappresentato dalla visita di Isabel Archer ai Musei Capitolini (fig. 5), l'ultima volta che vede Lord Warburton prima di sposare Osmond. Lo «incontrò nella galleria del Campidoglio fermo davanti al Gladiatore morente, pezzo forte della collezione»⁴⁷. Dopo aver conversato:

«Si strinsero la mano, e lui la lasciò sola in quella stanza piena di glorie, tra lo splendore di antiche statue. Isabel sedette al centro del cerchio formato da quelle presenze, guardandole con uno sguardo incerto, posando gli occhi sui loro bellissimi volti muti; porgendo l'orecchio, se così si può dire, al loro sempiterno silenzio. È impossibile, perlomeno a Roma, restare a lungo in compagnia di sculture greche senza avvertire l'effetto di quella loro nobile inquietudine;

43. «[Lucy] Comperò una riproduzione fotografica della *Nascita di Venere*, del Botticelli. [...] Poi, più tranquilla, aggiunse al resto l'*Incoronazione* del Beato Angelico, l'*Ascensione di San Giovanni* di Giotto, qualche putto dei Della Robbia, e qualche madonna di Guido Reni. Perché non aveva un gusto preciso, e concedeva indistintamente la sua approvazione a tutti nomi famosi». Edward M. Forster, *A Room with a view* (1907), trad. it. *Camera con vista*, Mondadori, Milano 1997, p. 46.

44. Cfr. De Biasio, cit., in particolare pp. 12-14 e il capitolo I.

45. Cfr. Henry James, *The American* (1878), trad. it., in Id., *Romanzi*, vol. 1, cit., pp. 463-464.

46. De Biasio, cit., pp. 128-133.

47. James, *Ritratto di signora*, cit., p. 368

[...] Dico "perlomeno a Roma", perché l'atmosfera romana è uno squisito tramite per queste impressioni. La luce dorata del sole vi si fonde, la profonda quiete del passato, ancora così vivido, pur non essendo altro che un vuoto pieno di nomi, sembra avvolgerle in un incantesimo solenne. Le persiane delle finestre del Campidoglio erano in parte chiuse, e un'ombra limpida e calma si posava su quei simulacri rendendoli più teneramente umani. Isabel rimase seduta lì per molto tempo, presa dal fascino della loro immobile grazia, chiedendosi su che cosa, della loro esperienza, si aprivano i loro occhi assenti, e come dovevano suonare alle loro orecchie gli accenti di tante labbra straniere»⁴⁸.

È interessante inoltre notare che Isabel è còlta, in quel momento di riflessione sulla grandezza dell'antichità, proprio da Gilbert Osmond, il quale, subito dopo aver compreso che la ragazza ha rifiutato Warburton (peraltro simbolizzato dal Galata sconfitto), considera che ella, opera d'arte tra le opere d'arte, «si era dimostrata ben degna di figurare nella sua collezione di oggetti rari e preziosi»⁴⁹.

Qui si apre una riflessione sulla relazione di equivalenza (e spesso superiorità) tra la donna e l'opera d'arte, sia da possedere che, soprattutto, da contemplare. Isabel è significativamente incorniciata dalla porta, quando Ralph Touchett la scorge la prima volta⁵⁰. Poche pagine dopo, quando conduce Isabel nella sua galleria privata, il giovane riconosce che «essa meritava d'esser guardata assai più di tante opere d'arte»⁵¹, mentre più avanti la considera «più bella della più bella opera d'arte, di un bassorilievo greco, di un grande Tiziano, di una cattedrale gotica»⁵². Come è stato osservato, Ralph ha la capacità di plasmare Isabel come opera d'arte assoluta⁵³, un ideale oggetto da museo e, difatti, bersaglio della brama collezionistica di Osmond. L'equivalenza tra donna amata e oggetto prezioso si trova nel romanzo anche nel modo di riferirsi del giovane Rosier nei confronti dell'amata Pansy Osmond guardata come «pastorella delle ceramiche di Dresda»⁵⁴ e di seguito come «il "pezzo pregiato" di un



Fig. 5 - Roma, Museo Capitolino, Sala del Gladiatore, cartolina d'epoca, 1875 c.

48. Ivi, pp. 369-370.

49. Ivi, p. 371.

50. Ivi, p. 21. Cfr. Piccinato, cit., p. 29. Anche Rosier la prima volta che la incontra – la prima apprizione di Isabel dopo il matrimonio con Osmond – la vede «incorniciata da quel dorato portatale», come un ritratto, «l'immagine della grazia femminile». James, *Ritratto di signora*, p. 452.

51. Ivi, p. 59.

52. Ivi, p. 79.

53. Cfr. Piccinato, cit., pp. 97-101.

54. James, *Ritratto di signora*, cit., p. 439.

attento collezionista»⁵⁵ da aggiungere alla sua raccolta di ninnoi rococò. Anche in un altro racconto romano di James, *Daisy Miller* (1878), la protagonista è "fruita" come un'opera d'arte: Winterbourne incontra un conoscente, «turista come lui, che era appena uscito dal palazzo Doria, dopo aver visitato la bella galleria. L'amico parlò per un momento dello stupendo ritratto di Innocenzo X di Velázquez, che si trova in una delle sale del palazzo, poi disse: "E nella stessa sala, a proposito, ho avuto il piacere di contemplare un quadro di genere diverso, quella graziosa ragazza americana che mi hai mostrato l'altro giorno"»⁵⁶.

L'atteggiamento – per così dire – "collezionistico" che caratterizza il modo di approcciarsi all'arte di Osmond, basato sulla pura ostentazione estetica e di "buon gusto" fine a sé stesso, è tuttavia associato dallo scrittore ad un atteggiamento indolente e, ascritto al personaggio più negativo del romanzo, è implicitamente condannato⁵⁷.

Isabel Archer, o del rapporto tra James, Roma e la campagna romana

Il rapporto di Isabel con la galleria di statue capitoline segna anche il legame della protagonista con Roma, con la quale, nel momento più drammatico della sua avventura, si sente profondamente in connessione⁵⁸: non con la Roma moderna post-Unitaria (criticata da James in *Italian Hours*)⁵⁹, ma con la Roma dei ruderi, dei lacerti delle vestigia antiche. L'emozione romanticamente sublime che la città le provoca appare un sollievo passeggero alla sua misera condizione e le rovine quasi un correlativo oggettivo del suo stato d'animo. Infatti, «piccola lo era davvero, al cospetto della grande eredità di Roma antica, e il senso incalzante della continuità delle umane sorti la portò in breve dal piccolo dettaglio al grande insieme. Era arrivata a una profonda, tenera familiarità con Roma; essa accompagnava e moderava la sua passione»⁶⁰.

Il sollievo maggiore per la donna è però ricevuto dalle passeggiate nella campagna romana⁶¹. Il *plein air* diventa in queste pagine l'alternativa necessaria all'*intérieur* che simbolizza la condizione in cui Isabel è costretta, la natura contro il palazzo, la luce contro il buio⁶². La contemplazione del paesaggio è in questo contesto centrale. L'atto di contemplare è, in Isabel, sovrapponibile a quello della fruizione di un dipinto di paesaggio. La modalità che sceglie per godere dello spettacolo è quella dell'osservazione seduta su una panchina «di dove si può spaziare con lo sguardo sulla campagna

55. Cfr. *ivi*, p. 445.

56. Cfr. Henry James, *Daisy Miller* (1878), trad. it. di Francesco Mei, Einaudi, Torino 1971, p. 71.

57. Sul giudizio negativo su Osmond, cfr. Frandini, *L'anfiteatro della crudeltà*, cit., pp. 147-148.

58. Su James, Roma e il riflesso in Ritratto di signora, si veda Gorcelli, cit. pp. 40-47, mentre per il rapporto tra Isabel e Roma, cfr. Frandini, *L'anfiteatro della crudeltà*, cit. pp. 175-179.

59. Cfr. Henry James, *Una vacanza romana* (1873), in *Id.*, *Ore italiane*, cit., pp. 167-186.

60. James, *Ritratto di signora*, cit., p. 636.

61. *Ivi*, p. 636-638.

62. Cfr. su questo aspetto anche Frandini, *L'anfiteatro della crudeltà*, cit., p. 166.



Fig. 6 - Claude Lorrain, *Paesaggio con figure danzanti (Matrimonio di Isacco e Rebecca)*, 1648, Roma, Galleria Doria-Pamphilj

romana fino al profilo romano dei Monti Albani e alla grande pianura che si inframmetteva», oppure dell'immersione a trecentosessanta gradi attraverso la passeggiata. Amava camminare «sui prati punteggiati di fiori, o sedeva su una qualche pietra un tempo servita a qualcosa, e attraverso il velo della propria tristezza ammirava la splendida tristezza del panorama, la densa, calda luce, l'ampia gradazione e la dolce confusione dei colori, i pastori immobili nelle solitarie pose, le colline dove l'ombra delle nuvole avevano la leggerezza di un timido arrossire»⁶³. Questa totale equivalenza del paesaggio al tramonto con lo stato d'animo riflette irrimediabilmente la predilezione di James per la pittura romantica anticipando addirittura aspetti del paesaggismo simbolista romano.

Il modo di vivere la campagna di Isabel corrisponde in parte alle sensazioni registrate da James nelle visite precedenti alla stesura del romanzo. Anche James gode della campagna come un immenso quadro di paesaggio; sottolinea spesso che il suo modo di percepire quei luoghi è legato al «pittresco» e infatti le sue immagini scritte

63. James, *Ritratto di signora*, cit., pp. 637-638.

pullulano di quelle che sembrano cartoline romantiche. In una occasione, tuttavia, egli denuncia il filtro con cui guarda a quel paesaggio: Claude Lorrain (fig. 6).

«il Soratte, sia che ci si trovi in gennaio o in marzo, emerge sulla linea azzurrognola dell'orizzonte come un'isola dal mare e con un'eleganza nel profilo che nessuna stagione può accentuare o diminuire. Lo conoscete bene per averlo visto spesso nei morbidi sfondi di Claude; esso possiede un'aria così irresistibilmente classica, accademica, che mentre lo guardate la vostra sella sembra trasformarsi in una vecchia e consunta poltrona nella galleria di un palazzo. Cavalcando per un mese in tutte le direzioni, vi appariranno dinnanzi una dozzina di Claude della più alta perfezione. Dopo averli visti mi recai in atteggiamento devoto alla galleria Doria, per rinfrescare il ricordo di quei suoi due famosi lavori e per godere fino all'estremo quella loro aria deliziosa e allusiva a qualcosa che era divenuto parte della mia esperienza personale. Ed è certo delizioso sentire che esiste qualcosa in comune tra la propria sensibilità e quella di un genio, che di quel qualcosa si è servito per compiere grandi cose»⁶⁴.

L'impeto di correre alla galleria Doria per esperire nuovamente quei luoghi per mezzo della pittura, testimonianza, oramai è chiaro, il modo con cui James vive il rapporto con l'Italia. Si trova, del resto, proprio in quella pagina una limpida dichiarazione della sua idea di arte: «Claude deve aver frequentato con assiduità i luoghi reali cui accordava la propria personale preferenza e adattato le loro divine ondulazioni al suo splendido disegno romanzesco, alla sua visione della poesia»⁶⁵.

The Portrait of a Lady si presenta in definitiva come un "museo" cartaceo – così come *Italian Hours* si propone come un album di acquerelli tratti dal vero – nel quale Isabel appare come opera d'arte, sebbene ingabbiata dalla sua stessa cornice, tra le opere d'arte citate, richiamate, viste e contemplate; un'opera d'arte in piena sintonia emotiva con Roma, il suo paesaggio e la memoria del suo passato⁶⁶. In questi termini, il romanzo, così come gli altri della prima fase di James, getta un fascio di luce chiarificatore sulla maniera di intendere il contatto con l'arte (quella antica in particolare) per l'autore, scorgendovi non solo una dispensatrice di bellezza, ma anche, in un certo senso, di consolazione e, in parte, di riscatto.

64. Cfr. *Ore italiane*, cit., pp. 202-203.

65. *Ibidem*.

66. Cfr. Hopkins Winner, cit. 136, 143 e De Biasio, cit., pp. 122-123.



Henry James, Hendrik C. Andersen e Olivia: arte e passioni da romanzo

Emilia Ludovici



Fig. 1 - Studio fotografico romano, *Ritratto di Henry James e Hendrik C. Andersen a Roma, 1899*, stampa fotografica su carta, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Nel centenario della morte dello scrittore americano Henry James la direzione del Museo Hendrik C. Andersen di Roma, ha riportato alla attenzione del pubblico un interessante brano della vita di questo interprete colto e raffinato della fine dell'800, con la realizzazione di una mostra "Parole, libri e lettere: Henry James e l'Italia, Henry James e Roma", preceduta da una giornata di studio che ha visto intervenire i più importanti studiosi e cultori di James in Italia.

La scelta di portare a Roma nella casa dello scultore americano Hendrik Christian Andersen, una serie di eventi su Henry James trova la sua ragione nella amicizia stretta dai due durante gli ultimi quindici anni della vita dello scrittore. L'incontro avvenne a Roma, la seducente città mediterranea che nel corso del XIX secolo era diventata crocevia di un nutrito gruppo di intellettuali e facoltosi magnati d'oltreoceano¹. L'occasione fu il matrimonio di Louise von Rabé parente

della coppia John e Maud Elliott, lui pittore, lei scrittrice e figlia della femminista e letterata Julia Ward Howe. Un ambiente culturalmente vivace in cui il giovane Andersen era riuscito a far breccia grazie ai rapporti stretti con personaggi influenti di Boston e Newport dove si era stabilita la sua famiglia nel 1888 dalla Norvegia. Le scarse risorse degli Andersen, non furono di impedimento alle capacità artistiche del fratello maggiore Andreas che vennero presto notate e sostenute finanziariamente fino alla

1. C. Huemer, *Incantati da Roma. La comunità anglo-americana a Roma (1890-1914) e la fondazione della Keats-Shelley House*, Palombi editori, Roma 2005

borsa di studio per la *Académie Julian* di Parigi. Fu con tutta probabilità l'affermarsi di Andreas a portare Hendrik sulla strada artistica: dopo aver lavorato nei più disparati campi compreso quello dell'edilizia, senti di avere una particolare facilità nella resa scultorea dei tratti fisionomici. Le famiglie Gardner, Vanderbilt, e Cushing in particolare, legarono a doppio filo le loro vicende familiari con quelle dei due fratelli Andersen e la frequentazione del facoltoso ambiente americano divenne una conseguenza inevitabile per sostenere finanziariamente la propria arte.

La conoscenza della città eterna avvenne per Hendrik, come per molti artisti dell'epoca, durante gli anni della formazione, a partire dal 1897, maturando in breve la decisione di farne la propria patria di adozione: «Roma è stata, e sempre sarà, un centro mondiale di attrazione e studio per scrittori, filosofi, architetti e artisti. Fu a Roma che cominciai a realizzare i sogni della mia gioventù, che con ogni probabilità non avrei mai fatto se fossi nato ricco, e di conseguenza soffocato dalla ricchezza. La povertà ha rafforzato sia il mio spirito che l'ambizione, e infuso in esso energia e speranza, mentre Roma, con la ricchezza illimitata, accumulata attraverso secoli di lotta per espandersi come Centro Mondiale, mi ha spinto a tenere fermi gli ideali che avevo concepito fin dalla mia infanzia e amato fin da allora. La realizzazione dei miei ideali cominciò a prendere forma materiale a Roma - nel piccolo e umido studio in via Margutta».

L'incontro con James non sarebbe certo stato diverso da quello fatto con tanti altri personaggi del momento ricordati dallo stesso Hendrik in una autobiografia incompleta di quegli anni, se non fosse per il particolare legame che si venne a creare tra i due².

La differenza d'età di circa trent'anni, dovette essere un motivo non secondario sia per Hendrik, che vedeva in quest'uomo intelligente e sensibile, il padre che non aveva mai avuto³, sia per Henry James che, affascinato dalle potenzialità di un giovane animo creativo ed esuberante, ne volle seguire le scelte e cercare di indirizzarle come avrebbe fatto un padre, interessato solo al successo e al benessere del proprio figlio.

Tra i due venne scambiata una nutrita serie di lettere che Hendrik conservò gelosamente, consapevole del loro valore storico oltre che affettivo, pubblicate nel 2000 a cura di Rosella Mamoli Zorzi. Il carteggio offre, nella sua immediatezza, uno strumento privilegiato per mettere in evidenza il carattere fortemente pragmatico del più anziano scrittore che si sentiva in dovere di avvertire il suo giovane pupillo dell'inutile entusiasmo con cui "perdeva il suo tempo" nella realizzazione di enormi sculture che nessuno avrebbe mai comprato. Ricorda Hendrik nella sua autobiografia: «Le successive lettere, scritte dal mio amato amico Henry James, sono state da me

2. H.C. Andersen, *Autobiografia*, dattiloscritto, Archivio Museo Andersen coll. 17/4

3. Henry James, *Amato ragazzo. Lettere a Hendrik C. Andersen (1899-1915)*, a cura di R. Mamoli Zorzi, Marisilio editori, Padova 2000

conservate per anni nella speranza che un giorno esse avrebbero aiutato tutti coloro che amano lo spirito raffinato e i nascosti sentimenti nell'anima e negli affetti dei grandi artisti. La conoscenza di Henry James cominciò a Roma nella primavera del 1899 e già dal primo incontro siamo stati uniti da un reciproco affetto che presto si trasformò in un amore fraterno. Dal giorno in cui ci incontrammo nel mio freddo, umido studio di via Margutta, 53 il nostro amore divenne sempre più profondo fino alla fine dei suoi giorni. Durante tutti quegli anni non mancò di guidarmi con la più delicata comprensione sopra la strada dissestata e ingannevole del successo, si prodigava fino quasi all'esagerazione nel lodare le mie opere di scultura. Riconobbe lo spirito e l'anima che io cercavo di infondere nell'argilla inanimata, e con squisita franchezza donava mie piccole opere, specialmente ritratti. Alcuni busti che produssi sembravano affascinarlo e mi spingeva a dedicarmi a quel tipo di lavori. Trovava ogni cosa che facevo in quel tipo di scultura estremamente raffinato

e affascinante e dichiarò che la mia reputazione come scultore sarebbe sicuramente cresciuta se soltanto mi fossi dedicato alla realizzazione di busti ritratto, sia in bronzo che in marmo. Fu penoso per lui realizzare che a me piaceva molto poco questo tipo di forma d'arte. Non che io non capissi il valore e l'utilità nel dirigere i miei sforzi attraverso il perfezionamento di questo campo artistico, nel quale avevo sempre avuto una certa naturale inclinazione: ma la facilità con la quale potevo produrre volti somiglianti mi rendeva del tutto indifferente il valore del mio dono, e lo usavo solo quando avevo estrema necessità di denaro o quando vedevo una persona la cui faccia rifletteva la sensibilità interiore. Non riesco a ricordare chi fu a portare Henry James nel mio studio in via Margutta, ma credo fosse John Elliott, che a quel tempo stava



Fig. 2 - La casa di Henry James a Lamb House, Rye, East Sussex, England, fotografia con annotazione di Hendrik Andersen, 1900 ca., stampa fotografica su carta, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

dipingendo una grande tela per uno dei soffitti della Biblioteca Pubblica di Boston. Il signor Elliott mi era stato presentato dal mio amico Robert Chanler, al quale avevo dato lezioni di disegno a Parigi».⁴

Le lettere non sono però l'unica fonte di informazioni sul rapporto stretto tra i due artisti americani. Dobbiamo al Diario di Olivia Cushing una puntuale cronistoria della vita e dell'attività dello scultore fino al 1917. La donna si affacciò molto presto nella vita e nella carriera artistica di Hendrik organizzandogli la prima mostra di busti ritratto in casa dei suoi genitori, in occasione di un ricevimento nel quale erano stati invitati tutti i personaggi più in vista di Boston. Le attenzioni di Olivia per Hendrik dovettero fare breccia nell'animo sensibile dello scultore, ma quest'ultimo lasciò l'iniziativa all'amato fratello Andreas che sposò Olivia nel 1902, solo un mese prima di morire per tisi. La tragica perdita viene menzionata da James nella sua lettera del 9 febbraio 1902 e da quel momento lo scrittore non mancherà mai di menzionare Olivia tra i saluti delle sue missive, anche perché la donna decise di lasciare il New England e trasferirsi a Roma con la sua famiglia acquisita⁵.

Olivia, esponente dell'élite economica e culturale di Newport, era sorella di Howard Gardiner Cushing, pittore elegante che si fece una precoce reputazione grazie ai suoi accurati e preziosi ritratti, di Grafton Cushing noto avvocato e governatore del Massachusetts tra il 1915 e il 1916 e di Louisa, moglie di Edward Holton James, figlio del fratello di Henry, Robertson. Aveva vissuto la sua infanzia e giovinezza seguendo i numerosi viaggi della sua famiglia tra il vecchio e il nuovo continente, studiando così fin da piccola il francese, il tedesco e l'italiano. La sua formazione culturale fu impartita perlopiù da insegnanti privati e dalla sua naturale tendenza a cogliere gli aspetti più innovativi e coinvolgenti del momento. Durante i suoi anni di maturità dedicò molto del suo tempo alla vocazione di scrittrice, dalla cui penna presero vita oltre al già citato Diario, una serie di testi teatrali pubblicati postumi da Hendrik e dal fratello Grafton. Conservate ancora oggi presso l'archivio del Museo Andersen a Roma, altre testimonianze scritte da Olivia come la corposa corrispondenza con i componenti della famiglia Andersen e altri testi di studio e ricerca per il progetto del *World Center of Communication*.

Hendrik C. Andersen, lavorò per gran parte della sua vita all'ambizioso progetto di una città mondiale che avrebbe dovuto riunire in un unico luogo le intelligenze di tutti i campi del sapere umano, a cui diede il nome di *World Center of Communication*. Una città studiata in collaborazione con l'architetto francese Ernest Hébrard, per ospitare oltre 100.000 abitanti con centri congressi, auditorium, teatri, giardini, centri sportivi e per le arti, oltre alla Torre del Progresso, alta 320 metri,

4. H.C. Andersen, *Autobiografia. Altre cose sulla personalità di Henry James*, dattiloscritto, Archivio Museo Andersen coll. 17/4

5. Cfr. M. Amatore, *Hendrik e Olivia: due vite una passione*, in *Museo H.C. Andersen: allestimenti e ricerche*, a cura di M. Amatore, quaderni del Museo Andersen, n. 1, 2013, pp. 5-11.

punto di raccolta e diffusione delle informazioni di tutto il mondo. Un progetto, nelle intenzioni dell'artista, che doveva svolgere il compito non facile di permettere all'umanità una evoluzione morale e spirituale necessaria a raggiungere un sicuro futuro di benessere e pacificazione universale, nel quale le donne e gli uomini avrebbero avuto gli stessi diritti e gli stessi doveri nei confronti delle future generazioni.



Fig. 3 - *Ritratto di Olivia Cushing Andersen in abiti orientali*, 1895 ca., stampa fotografica su carta, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Cominciato sullo scorcio del XIX secolo, il progetto architettonico era ormai concluso nel 1913, insieme alla pubblicazione dell'imponente volume in edizione *de luxe*, dove tutti i disegni e gli obiettivi erano stati raccolti e sintetizzati. Insieme al libro, mezzo indispensabile per avvicinare un pubblico scelto che ne doveva così apprezzare lo studio e valutarne gli effetti, venne costituita una *World Conscience Society*: strumenti cardine per un'attività di propaganda, che finì per assorbire gran parte delle risorse della famiglia alla ricerca di appoggi e patrocinatori. Sono presenti negli archivi lasciati dall'artista numerosi documenti dedicati a questo lavoro divulgativo per il quale Hendrik spese tutto se stesso fino alla fine, coinvolgendo numerosi collaboratori e collaboratrici a vario titolo⁶. Il sostegno incondizionato della cognata Olivia Cushing fu per Hendrik il vero valore aggiunto del progetto fino al 1917, anno della morte. Oltre a sostenerlo e a tenere i contatti con i ricchi finanziatori, la donna lo seguì nei suoi numerosi viaggi come segretaria e interprete e lo aiutò come coordinatrice organizzativa dei numerosi impegni che tale attività di propaganda comportò. Attraverso la testimonianza diretta di una donna colta e intellettualmente vivace come Olivia e la corrispondenza dello stesso Hendrik trapelano molte informazioni sulla cultura vittoriana e decadente della fine dell'800 e dei primi due decenni del '900 che videro la crescita e l'emancipazione femminile come tratto dominante della società. Il tema dei diritti alle donne e di una vera rivoluzione femminile sarà per Hendrik una costante dichiarata con convinzione nella sua attività, riconoscibile quale *leitmotiv* nei suoi gruppi scultorei più impegnativi creati per le fontane del *World Center*⁷, dove uomini e donne sono chiamati a dare lo stesso contributo per lo sviluppo della società.

Il tema doveva essere di grande attualità e, nel dibattito culturale del momento, più voci misero in evidenza i diversi aspetti di un nuovo ideale femminile per il quale la scrittrice Sarah Grand coniò il termine "New Woman"⁸. Tra gli intellettuali più coinvolti oltre al norvegese Henrik Ibsen, si mise in luce con i suoi romanzi proprio Henry James. Questo precoce interesse per la questione delle donne dovette essere per Hendrik un tema affrontato anche nelle conversazioni intrattenute con l'amico scrittore⁹. Proprio a quest'ultimo si deve la popolarità del termine *New Woman* utiliz-

6. Cfr. F. Fabiani, *Hendrik Christian Andersen. La vita, l'arte, il sogno. La vicenda di un artista singolare*, Gangemi editore, Roma 2003, e A. Ciotta, *La cultura della comunicazione nel piano del Centro Mondiale di Hendrik C. Andersen e Ernest M. Hébrard*, Franco Angeli edizioni, Milano 2011. Per una analisi del fondo archivistico cfr. C. Palma, *Racconti di vita nelle carte dell'archivio Andersen*, in *Museo H.C. Andersen: allestimenti e ricerche*, a cura di M. Amaturò, quaderni del Museo Andersen, n. 1, 2013, pp. 121-127.

7. E. Di Maio, *Hendrik Andersen e Olivia Cushing. Nascita di un'utopia a Roma, all'alba del nuovo secolo*, in *Incantati da Roma. La comunità anglo-americana a Roma (1890-1914) e la fondazione della Keats-Shelley House*, a cura di Huemer, Roma 2005.

8. Sarah Grand, *The New Aspect of the Woman Question*, *The North American Review*, Vol. 158, No. 448 (Mar., 1894), pp. 270-276.

9. Il rapporto tra i due artisti è stato studiato e analizzato attraverso il carteggio che Henry James inviò allo scultore, pubblicato in "Amato ragazzo. Lettere a Hendrik C. Andersen (1899-1915)", a cura di R. Mamoli Zorzi, 2000 e da M.G. Di Monte, *Henry James e i suoi amici*, in *Museo H.C. Andersen: allestimenti e ricerche*, a cura di M. Amaturò, quaderni del Museo Andersen, n. 1, 2013, pp. 58-65.

zato per dare vita alle eroine dei suoi romanzi, come Daisy Miller nel racconto omonimo (1879) e Isabel Archer in "Ritratto di signora" (1881). Secondo la storica Ruth Bordin, il termine *New Woman* per James era destinato a caratterizzare le espatriate americane che vivevano in Europa: le donne del benessere e della sensibilità che nonostante o, forse, a causa della loro ricchezza erano portate ad esprimere uno spirito indipendente ed erano state abituate ad agire autonomamente¹⁰.

Mentre Henry James si rendeva osservatore e narratore di una "nuova donna" e del ruolo femminile nella società contemporanea, Olivia Cushing, con le sue scelte di vita, si propone inconsapevolmente come l'eroina di un romanzo, in un continuo scambio interlocutorio con la figura letteraria di Isabel Archer nelle pagine di "Ritratto di signora". Nel più famoso dei romanzi di Henry James, lo scrittore mette al centro l'amore e il matrimonio dal punto di vista delle donne, ricorrendo alla introspezione psicologica per definire da un punto di vista intimo e personale la loro lotta per la libertà e l'indipendenza. Nel suo romanzo James racconta la storia di Isabel Archer nella società della fine del 19esimo secolo, dai primi corteggiamenti fino al matrimonio. Isabel è una single americana moderna che cerca di rompere le regole convenzionali della società vittoriana; lei sente la necessità di imparare quanto più può attraverso la lettura della ricca biblioteca di famiglia e vede il viaggio in Europa propositole dalla zia come l'occasione migliore per acquisire un'esperienza di cui sente di essere carente. Isabel rappresenta quindi una nuova donna che, orfana della madre e allevata dal padre in maniera non ortodossa, si propone come l'emblema di una società priva del retaggio del passato pronta a riscrivere il proprio futuro, su basi e regole diverse. La società vittoriana era una società convenzionale in cui il ruolo femminile doveva svolgersi tra le mura domestiche, prima come amorevoli figlie, poi come devote mogli e madri. Rimanere single per una donna non era considerata una scelta e non appena raggiunta l'età da marito la questione matrimoniale poteva acquisire anche aspetti di convenienza politica quando non propriamente finanziari. Non mancavano certo i matrimoni d'amore ma era considerato sconveniente per una donna facoltosa sposare un uomo che non fosse suo pari. In questo vediamo nell'eroina jamesiana una grande libertà di autodeterminazione scegliendo di mettersi al servizio di un uomo privo di mezzi, nonostante le numerose e più vantaggiose offerte di ben altri pretendenti. Su questo punto, le scelte di Olivia sembrano sovrapporsi a quelle della finzione narrativa, la scelta di diventare la consorte di un giovane pittore di umili origini, pur non privo di talento, ci raccontano di una personalità molto determinata nella ricerca di una propria strada non programmata dalla sua famiglia. Olivia come Isabel scelse di seguire la propria felicità di fronte alla convenienza. La decisione di sposare Andreas Andersen, soprattutto in un momento in cui doveva apparire chiaro a tutti che la malattia di cui soffriva quest'ultimo era arrivata al suo inevitabile epilogo.

10. R. B. Anderson Bordin, *Alice Freeman Palmer: The Evolution of a New Woman*, University of Michigan Press, 1993, p. 2; H. Stevens, *Henry James and Sexuality*, Cambridge University Press., 2008, p. 27



Fig. 4 - *Spiritual writings by Mrs Dorr copied by Olivia Andersen*, ante 1917, quaderno manoscritto con copertina di cartone, Archivio Museo Andersen, s.n.i.

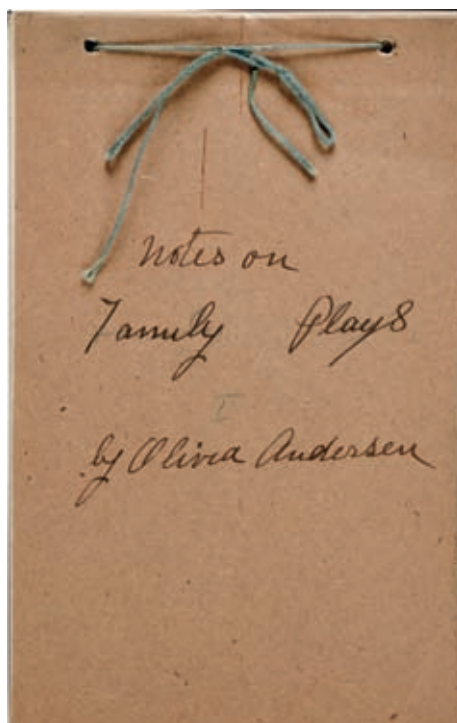


Fig. 5 - *Notes on Family Plays by Olivia Andersen*, 1902-1917, manoscritto, Archivio Museo Andersen, s.n.i.

go, non fu sostenuta dai Cushing che per tutelare la ragazza, si riservò di mantenere il controllo sulle sue rendite. Olivia finché fu in vita, infatti, non ebbe mai il completo controllo del suo patrimonio: prima il padre, poi il fratello Grafton ne furono i tutori legali che le misero a disposizione solo una rendita sufficiente a soddisfare le sue necessità. Solo con il testamento la donna ebbe la possibilità di lasciare la maggior parte delle sue proprietà, per lo più titoli azionari, a Hendrik, il compagno che aveva scelto di affiancare dopo la morte del marito. Per quindici anni, il precoce affetto che aveva legato i due continuò così ad essere alimentato e sostenuto da un reciproco scambio di stima e fiducia che dovette sempre mantenersi su un livello prettamente intellettuale, stretti com'erano intorno al vivo ricordo di Andreas.

L'indipendenza di cui Isabel Archer si fa portavoce nel romanzo jamesiano rimane alla base delle scelte di tutte le donne protagoniste del romanzo ognuna con diverse declinazioni: la signora Touchett che viveva con il marito solo pochi mesi l'anno preferendo la vita mondana in Italia e in Francia, Henrietta Stackpole l'amica giornalista appassionata del proprio lavoro sempre pronta a viaggiare da sola per fare nuove co-

noscenze, Madame Merle che dimostra di essere padrona delle regole morali e sociali per aggirarle, anche in maniera meschina, a suo favore. E per quanto alla fine Isabel sembri rinnegare questo bisogno di libertà condannando se stessa alla infelicità con il matrimonio, la sua tenacia nel difendere la libera scelta di sposarsi finisce per porla su un piano diverso e ancora una volta al di fuori di schemi che la società tenta di imporle, in fondo tutti le ricordano che una donna ricca e quindi economicamente indipendente ha il privilegio di svincolarsi con facilità dagli impegni presi. La vera libertà per Isabel non è quella che danno i soldi ma è quella data dalla coerenza alle proprie scelte.

Analoga motivazione dovette avere la decisione di Olivia di andare a vivere con gli Andersen a Roma dopo la morte del marito Andreas. Una giovane donna appartenente ad una delle famiglie più ricche del panorama sociale americano non avrebbe avuto alcun problema a ritornare sui suoi passi, ma questo avrebbe significato tradire se stessa. Questa scelta di seguire un percorso a dispetto delle convenzioni e delle convenienze economiche, definisce una nuova generazione di donne non più succubi ma determinate a vivere la propria vita nella totale libertà anche pagandone le conseguenze.

Alla base dell'indipendenza di queste eroine sembra esserci la cultura, per entrambe fondamentale ad esprimere se stesse, una cultura che non si può ottenere solo attraverso i libri ma soprattutto conoscendo il mondo. Isabel Archer prima di decidere di sposarsi compie un lungo viaggio in Oriente muovendosi tra Turchia, Grecia ed Egitto. La fascinazione del mondo orientale si era impadronita della cultura occidentale e la stessa Olivia, discendente di uno dei mercanti americani più attivi in Cina, aveva assorbito fin da bambina l'aura e un interesse precoce per l'arte e le culture cinesi e indiane. Ma, mentre per Isabel, l'eroina letteraria, il viaggio e la conoscenza di queste realtà risultano quasi un dovere a cui lei sente di non poter venire meno dopo aver ottenuto un'ingente eredità, per Olivia si configurano come una porta verso una spiritualità vissuta in ogni aspetto dell'esistenza. L'assorbimento della visione e delle filosofie orientali diventano per Olivia il fulcro intorno al quale organizzare tutte le sue considerazioni e le sue scelte.

La decisione di vivere una vita da single, impegnata in attività lavorative piuttosto che nella cura di un marito e di figli, trova in lei la naturale risposta al senso della sua esistenza attraverso la ricerca del raggiungimento di un fine più alto, che fuso insieme alle visioni artistiche di Hendrik, divenne l'obiettivo della sua vita. Il 13 agosto del 1913 Olivia annota nel suo Diario: «Hendrik spera di centralizzare tutti quei movimenti che superano i limiti nazionali e creare una vera e propria forza mondiale vivente, composta da persone, di tutti i paesi, per guadagnare forza e dare impulso al nuovo movimento mondiale che porti alla comprensione reciproca, all'armonia e all'azione concertata. Questo è il palazzo [il *World Conscience Building*] a cui vorrebbe dedicare tutta la sua abilità di architetto e scultore, raccogliendo in esso le opere d'arte che hanno un significato più alto e cercando di esprimere in ogni cosa, quello

spirito mondiale che appartiene all'anima più intima degli uomini e che la eleva dalla sua espressione tangibile. Questo è il nostro programma per i prossimi anni.»

La rivoluzione industriale diede alla società del XIX secolo un nuovo assetto che inevitabilmente si presentò con tutta la sua carica di destabilizzazione morale e spirituale; alle religioni ortodosse si affiancarono, sempre più numerosi, movimenti la cui finalità principale era dare delle risposte alle nuove domande che si andavano imponendo con i cambiamenti sociali e culturali. Spiritismo, Mesmerismo, Teosofia, Antroposofia, oltre ad una attenta rilettura delle filosofie e religioni orientali, le varie forme di un esoterismo neopagano intorno al quale si vennero a costituire società più o meno segrete. Ed è in questo contesto di ricerca di una nuova religiosità che, per riscattare lo stato di avvilito che si era abbattuto anche nel *milieu* artistico, Joséphin Péladan, pur non cessando di professarsi cattolico, fonda nel 1887, insieme a Stanislas de Guaita e a Papus, l'Ordine Cabalistico della Rosa + Croce. Hendrik e Olivia dovevano aver avuto i primi contatti con il movimento rosacrociano e le sue teorie esoteriche molto probabilmente grazie alle conoscenze altolocate fatte in gioventù. Ricordiamo, inoltre, che i futuri cognati erano a Parigi proprio negli anni in cui Péladan, organizzava il Salon de la Rose + Croix esposizione che, con cadenza annuale a partire dal 1892, portava in scena il Simbolismo mistico. Péladan si fa promotore di quel filone ermetico e spiritualista del Simbolismo dominante durante gli anni '90 dell'Ottocento il cui intento è quello di ricondurre il genio della Poesia alle sue fonti originarie sacrali, sviluppa così una religione dell'arte riconoscendo all'arte stessa una funzione salvifica per l'umanità.

L'idea di usare l'arte quale tramite per l'elevazione spirituale entra di prepotenza anche nei progetti letterari di Olivia che li immagina in rapporto di dipendenza e completamento delle visioni di Hendrik sul *World Center* e sul *World Conscience Building*. Il suo lavoro più impegnativo e portato a termine poco prima della morte, è rappresentato da undici testi teatrali che si sarebbero dovuti mettere in scena ogni due o tre anni all'interno del Palazzo della "Coscienza mondiale". Gli undici drammi sono in realtà pensati come parti di un'unica opera e narrano della evoluzione dell'uomo come un viaggio iniziatico attraverso le grandi tappe dell'Ebraismo prima e del Cristianesimo poi, dalla *Creazione* fino ad approdare al *Nuovo mondo* in cui: «Lo Spirito [di Dio] non anela ad essere dominato, ma ad espandersi. Dopo essere stato dato il potere di espansione, lo Spirito esige la libertà, l'uguaglianza tra le sue molte parti. Esso esige che queste parti si aprano come fiori, ognuno con il proprio spazio. Lo Spirito esige che, sull'intera terra conosciuta, l'uguaglianza e la libertà siano ammesse come un diritto di tutti, l'anima individuale deve essere capace di riempirsi fino a quando il tutto è contenuto in ogni parte. Come si può fare tutto questo? Con mezzi rapidi di comunicazione, stabilendo un mezzo di scambio che faccia dell'unità mondiale una realtà, e soprattutto, attraverso il riconoscimento dell'esistenza spirituale come inizio e fine dell'uomo, causa della creazione e suo scopo. E per questo fine che la Città Internazionale venne concepita e tutti i dettagli e i piani di questa

concezione, che sono stati attentamente raccolti, possono essere mostrati nel World Conscience Building e diventare uno dei più istruttivi esempi di sviluppo morale e spirituale»¹¹.

La produzione teatrale di Olivia pur non trovando mai una concreta possibilità di essere messa in scena, ebbe modo di essere sottoposta alla attenzione di Henry James che, il 3 dicembre del 1903, si dimostra disponibile a leggere i suoi scritti. L'iniziale incoraggiamento si perse nel breve giro di qualche mese, quando Olivia il 3 agosto 1904, a riscontro, registra nel suo diario la propria delusione per il fatto che James non abbia dato seguito al suo proposito. Lo scrittore si era sempre dimostrato scettico nei confronti della letteratura al femminile e immaginando la dura critica dello scrittore, Olivia, tenta di spiegarne le ragioni evidenziando quanto siano lontane le idealità delle proprie visioni letterarie di contro al realismo introspettivo di James e al suo stile "meravigliosamente pieno e solido", due modi inconciliabili di vivere la vita e l'arte.

Nonostante l'indifferenza di James e le difficoltà economiche cui andò incontro dopo la Grande Guerra, Hendrik oltre alla pubblicazione, dedicò tempo ed energie alla divulgazione delle opere di Olivia: tra il carteggio del Museo Andersen sono conservate alcune lettere degli anni trenta indirizzate ad alcune case cinematografiche dove l'artista propone i testi di Olivia quale soggetto per un film storico.

Il ritratto di Olivia Cushing Andersen, per quanto parziale e ancora da approfondire, si presenta ricco di sfumature e capace di contenere i più importanti impulsi rivoluzionari di quella *Belle Époque* che ha visto gettare i semi di una nuova società. Olivia non è soltanto una rappresentante di quelle "New Women" che stavano percorrendo la strada dell'autodeterminazione di genere, ma riesce a porsi tra la cerchia ristretta di quegli uomini e donne che, con le loro iniziative, hanno inseguito ideali di perfezione morale e sociale, ancora lontani dall'essere realizzati, verso i quali non possiamo che sentirci partecipi. Attraverso la propria mistica capacità visionaria di cui era profondamente e sentitamente convinta, in quello che apparentemente sembra un ruolo subalterno rispetto al compagno che scelse liberamente di affiancare, si definisce una "nuova donna" per un "nuovo mondo" :«Qualcosa si sta preparando in modo infinitamente superiore, grazie a Dio, al giorno d'oggi è come se si stessero preparando i materiali per avviare la costruzione di un bellissimo edificio, che non è ancora iniziato. Ci sarà un'arte, una morale in armonia, di una bellezza difficilmente sognata. Una comprensione universale che sta sorgendo da questi molteplici sforzi. ...»¹²

11. I titoli sono: *La Creazione; Il Capo; Il Re; Mosè il Legislatore; Il Giudice, Re Saul e il Cantante; Gesù di Nazareth; I primi cristiani; Il Convertito; L'Imperatore e il Papa; Lo Scopritore; Il Nuovo Mondo*. Una sintesi del contenuto dei vari drammi è in un Dattiloscritto con annotazioni di Hendrik Andersen - (1935-37 ?) (coll. B6 F6 OCA 0/6/6 - 1913-1930 + s.d. Scritti vari e articoli relativi ai drammi).

12. O. Cushing, *Diaries*, dattiloscritto, vol. Volume XLVI (9 maggio - 15 luglio 1914), 22 maggio p. 14 e ss.





“There was money in the air” Henry James e i collezionisti americani

Flaminia Gennari Santori

Esteti, collezionisti e conoscitori sono sempre stati personaggi centrali per Henry James, ma nelle sue ultime opere, in particolare *La Coppa d'Oro* e *Indignazione*, James esplora un nuovo tipo sociale di grande attualità, il collezionista americano di arte europea.

Il collezionismo privato americano del principio del XX secolo fu un fenomeno che trasformò la percezione dell'arte del passato e lo stesso paesaggio culturale del mondo occidentale; si trattava del maggiore trasferimento di opere d'arte dal periodo napoleonico, con una sostanziale differenza: per la prima volta le opere lasciavano l'Europa. Il fenomeno cambiò profondamente il modo in cui gli stati europei si confrontavano con il loro patrimonio e suscitò un'ampia pubblicistica, giornalistica e letteraria, tanto negli Stati Uniti quanto in Europa poiché offriva esempi, storie sensazionali e dinamiche, per commentare la società americana e la sua complessa relazione con l'Europa. In questo contesto il collezionista americano diventa uno stereotipo sociale, indistinguibile dalla sua rappresenta-



Fig. 1 - Valentine & Sons Postcard, *View of the North River from Singer Tower, New York City NY, 1900 ca.*, cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

zione pubblica sulla stampa internazionale, una proiezione collettiva della società americana e uno stereotipo sfaccettato e malleabile nel contesto europeo. Il cosiddetto *business man with taste*, come viene definito sui giornali americani è di norma un milionario, privo di educazione formale ma con un intuito infallibile per il valore delle opere d'arte; pur non corrispondendo ai collezionisti reali che spesso erano donne, diventa la personificazione più sfaccettata, socialmente ambiziosa e complessa – in termini sia positivi che negativi– della nuova potenza internazionale degli Stati Uniti, e in particolare del loro potere d'acquisto, quello che James definisce colloquialmente il *grab-power*, la capacità di afferrare e impadronirsi di qualcosa.

In *The Museum World of Henry James* Adeline Tintner ha suggerito che nei romanzi pubblicati dopo il 1900 le opere d'arte, piuttosto che metafore del risveglio dei personaggi alla profondità dell'esistenza, diventano un mezzo per esplorare la dimensione morale del possesso, tanto delle cose quanto delle persone.¹ Dopo il 1900 e soprattutto a partire dal 1903 – 1904 sulla stampa americana, tanto colta quanto popolare, il racconto del collezionismo di vestigia del patrimonio artistico europeo assume i toni dell'epopea, diventa la rappresentazione più spettacolare e simbolica della civiltà moderna, ovvero di un'economia globale basata sul libero mercato. Ne *La Coppa d'oro* e in *Indignazione* le opere d'arte diventano per James un mezzo per mettere in discussione e decostruire quella stessa nozione di civiltà; in *Indignazione* con grande ironia e ne *La Coppa d'oro* con estrema profondità, James smonta e rimonta il tipo del collezionista americano e la sofisticata macchina di opinione che lo ha creato.

Nel primo decennio del XX secolo le opere d'arte, e in particolar modo il loro commercio danno significato e concretezza fisica e identitaria alle relazioni internazionali, alle narrazioni collettive e nazionalistiche di ascesa e decadenza e alla stessa nozione di bene pubblico. Sono anni in cui si emanano leggi per regolare l'esportazione di opere d'arte, come quella italiana del 1909; nello stesso anno gli Stati Uniti aboliscono la tassa del 20% sull'importazione di opere d'arte non contemporanee mentre in Gran Bretagna vengono introdotte importanti tasse di successione.² Questo sfondo, politico ed economico, è un protagonista in *Indignazione* ed è il contesto che fa da sfondo alla vicenda della *Coppa d'Oro*.

Henry James trascorse gran parte della sua vita in Europa tornando molto raramente negli Stati Uniti. Nell'inverno del 1904 – 1905 dopo quasi venticinque anni di assenza fece un lungo viaggio in America, e nel 1907 pubblicò le sue impressioni in *The American Scene* da cui è tratta la citazione del titolo di questo intervento.

1. A. R. Tintner, *The Museum World of Henry James*, Ann Arbor, Mich. 1986, p. 236

2. Sugli intrecci tra collezionismo e mercato internazionale, politica, giornalismo e letteratura, vedi, Flaminia Gennari Santori, *The Melancholy of Masterpieces: Old Master Paintings in America, 1900 – 1914*, 5Continents, Milano, 2004; Cynthia Saltzman, *Old Masters, New World: America's raid on Europe's Great Pictures*, Viking, New York, 2008; John Brewer, *The American Leonardo, A Tale of Obsession, Art and Money*, Oxford University Press, Oxford, 2009



Fig. 2 - Valentine & Sons Postcard, *Fire Engine in action*, 1900 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

«I've been spending a month in the horrific, the unspeakable, extraordinary, yet partly interesting, amusing and above all bristling New York», scrive James nel gennaio del 1905 a un amico.³ È un altro mondo rispetto a quello che aveva lasciato, affollato da milioni di immigrati, ricchezze straordinarie, grattacieli, città vorticosi, industrie immense. James osserva la società americana con un misto di distacco, stupefazione, fastidio e meraviglia.

Tra le mille cose che osserva e descrive – gli ebrei e gli italiani del *lower east side*, i paesaggi trasformati dalla rivoluzione industriale – i rituali e i luoghi dell'alta società sono l'aspetto che catturano maggiormente la sua attenzione. James naturalmente non è né bonario né ben disposto nei confronti dell'ostentazione di ricchezza che lo travolge a New York. L'aspetto che trova più avvilente è l'assenza di quelli che considera i tratti essenziali della buona società, ovvero *leisure* e *privacy*: l'arte di passare il tempo e quella di non mettersi in mostra, di saper vivere sempre al di là se non necessariamente al di sopra della moltitudine. Nel corso del viaggio e delle sue memorie, James torna ripetutamente a riflettere sulla centralità che hanno nella società americana il mettersi in mostra e l'ostentazione in tutte le sue immaginabili forme.

3. La lettera di Henry James a Jessie Allen è citata in, John F. Sears, «Introduction» *The American Scene*, Penguin, New York, 1994, p. xi



Fig. 3 - Casa-museo di Isabella Stuart Gardner, Boston Mass., 1900 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Come Edith Wharton racconta magistralmente ne *La Casa della Gioia*, i grandi hotel newyorkesi erano i luoghi per eccellenza per mettersi in mostra. Un pomeriggio passato al Wardolf Astoria suscita in James una analisi straordinariamente lucida e poetica di quanto la visibilità o per meglio dire, la *publicity*, un termine difficilmente traducibile, sia il motore centrale della società americana:

«Here was a conception of publicity as the vital medium, organized with the authority with which the American genius for organization alone could organize it. The whole thing remains for me, however a gorgeous golden blur, a paradise, peopled with unmistakably American shapes, yet in which the general and the particular, the organized and the extemporized, the element of ingenious joy below and of consummate management above, melted together and left one uncertain which of them one was, at a given turn of the maze, the most admiring.»⁴

Naturalmente Henry James si reca al Metropolitan Museum che aveva lasciato in una *brownstone* a West 14th street nel Greewnich Village e ritrova nella monumentale sede progettata da Richard Morris Hunt e ancora in costruzione sulla 5th Avenue. John Pierpont Morgan era presidente del museo da due anni. «There was

4. lvi p. 81



Fig. 4 - Marble Palace di Alva and William Kissam Vanderbilt, Newport R.I., 1892 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

money in the air, ever so much money. (...) And the money was to be all for the most exquisite things – for *all* the most exquisite things except creation, which was to be off the scene altogether; for art, selection, criticism, for knowledge, piety, taste.»⁵

James è affascinato dall'intreccio inestricabile di organizzato ed estemporaneo, gioia creativa e scaltra gestione che osserva durante il suo soggiorno americano. Ed è altrettanto colpito dal valore sociale e morale che viene dato alla pratica di acquistare e pagare per beni di ogni tipo. Dedica una pagina intitolata *The Hunger for History* a un'asta di oggetti d'arte: «See how ready we are – one caught the tone – ready to buy, to pay, to promise. Ready to place, to honour our purchase.»⁶ In una società che attribuisce all'atto di acquisire una valenza morale, il collezionista d'arte è un eroe, specialmente se per farlo spende una fortuna inesauribile creata rapidamente con il commercio, l'industria o la speculazione che hanno trasformato in pochi decenni gli Stati Uniti in una potenza mondiale. Naturalmente la società e la cultura americana erano abbastanza complesse per sviluppare attorno a questa rappresentazione una letteratura, una critica sociale e politica, e una satira ricchissime, oltre a un importante filone di studi sociologici inaugurato da Thorsten Veblen.

5. lvi p. 143

6. lvi p. 137

James pubblicò la prima edizione de *La coppa d'oro* nel 1904, prima del viaggio in America, e una seconda, rivista, nel 1909, anno di eventi cruciali per il mercato internazionale d'arte. Nello stesso anno cominciò a lavorare a *The Outcry – Indignazione* – inizialmente una pièce teatrale che ripubblicò nel 1911 come romanzo. Fu uno dei suoi maggiori successi di pubblico ma ben presto cadde nell'oblio e venne ripubblicato soltanto nel 2001.

Indignazione è un'opera insolita per James, leggera, ironica, a lieto fine. Lo spunto è la vicenda del ritratto di Cristina di Danimarca di Hans Holbein. Nel 1909 lo splendido quadro di proprietà del duca di Norfolk era in prestito alla National Gallery. Norfolk lo mise in vendita dando alla National Gallery la possibilità di acquistarlo entro trenta giorni per la cifra astronomica di 70.000 sterline. La vicenda divenne immediatamente politica e scatenò una polemica accesissima sulla stampa britannica. Pochi mesi prima il parlamento aveva approvato una forma di tassa sulla successione che penalizzava fortemente la rendita fondiaria e Norfolk dichiarò candidamente alla stampa che la sua decisione di vendere era stata motivata anche dalla nuova legislazione. Nel mese di aprile del 1909 il National Art Collection Fund organizzò una campagna di raccolta fondi, ma il quadro venne salvato all'ultimo momento dalla donazione anonima di 40.000 sterline da parte di una signora la cui identità è ancora ignota. La vicenda scatenò un dibattito senza precedenti sulla protezione del patrimonio culturale, sulla decadenza dell'aristocrazia inglese e sulla sua inadeguatezza a tenere in custodia opere d'arte ormai entrate nella sfera pubblica.⁷

James modifica sensibilmente la vicenda e ne fa, come scrive a un suo corrispondente, «an Anglo-American opportune comedy or pièce d'occasion of which the very subject and basis of interest and irony relate to England and her art-wealth and the US and their art-grab and their grab-resources.»⁸

La trama è frizzante: un aristocratico inglese, Lord Theign, è costretto a vendere un importante quadro di famiglia a un intraprendente collezionista americano, Breckenridge Bender, per ripianare i debiti di gioco di sua figlia.

Nel frattempo un giovane critico scopre nella residenza di Lord Theign un ritratto considerato di Moretto e lo attribuisce a un certo Mantovano, un pittore inventato da James che evoca la rarità sopraffina di Giorgione. L'americano rapidamente scarta il ritratto di Reynolds in favore del Mantovano. Ciò che spinge Bender non è il dipinto – Reynolds e Mantovano non sono esattamente comparabili – ma acquistare «an ideally expensive thing»⁹ o, come spiega uno dei protagonisti: «as I've heard it say of

7. Per la vicenda del Norfolk Holbein vedi, Flaminia Gennari Santori «Hans Holbein, Christina of Denmark, Duchess of Milan» in, Richard Verdi, *Saved! 100 years of the National Art Collections Fund*, Hayward Gallery, Londra 2003, pp. 92 – 97; Patricia Rubin, *Despoilers, donors and the National Gallery in London*, «Journal of the History of Collections», vol. 25, n. 2 (2013), pp. 253 – 275

8. Henry James to Harley Granville-Barker, citata in Toby Litt, «Introduction», *The Outcry*, Penguin, New York 2001, p. ix

9. Henry James, *The Outcry*, p. 61

all these money monsters of the new type – Bender simply can't afford not to be cited and celebrated as the biggest buyer who ever lived.»¹⁰

Ma la macchina dell'opinione pubblica è potente anche in Inghilterra e grazie a una scaltra campagna di stampa orchestrata soprattutto dall'altra figlia di Lord Theign, patriottica e innamorata del giovane critico, il Mantovano diventa un bene nazionale. I soldi per ripianare i debiti vengono altrimenti trovati, Lord Theign si redime e dona il dipinto alla National Gallery.

Indignazione ha avuto numerose ristampe in pochi mesi ed è stato il maggiore successo commerciale di Henry James: «I blush to say – scriveva James a Edith Wharton – the *Outcry* is on its way to a fifth edition whereas it has taken the poor old *Golden Bowl* eight or nine years to get even into a third.»¹¹ La lettera continua mettendo a confronto la vaga verbosità de *La coppa d'oro* con la struttura d'acciaio di *Indignazione*: James è stanco e ha ovviamente voglia di sperimentare altre strade, ma non ne avrà il tempo.

Indignazione è stato dimenticato per quasi novant'anni mentre *La coppa d'oro*, nonostante la sua innegabile verbosità è considerato il capolavoro finale di James. Il romanzo venne pubblicato nel 1904 – prima del viaggio americano – e rivisto nel 1909.

La trama è relativamente semplice: Adam Verver, un milionario americano e sua figlia Maggie si trasferiscono in Europa. A Roma Maggie incontra il principe Amerigo, affascinante, decaduto e con un pedigree di papi e capitani di ventura, e lo sposa. Subito prima del matrimonio entra in scena Charlotte Stant, «something intently made for exhibition» una giovane americana cresciuta in Europa, cosmopolita e camaleontica.¹² Charlotte è la migliore amica di Maggie, in passato era stata l'amante di Amerigo e in pochi capitoli diventa la moglie di Adam Verver. Nel corso del romanzo Amerigo e Charlotte riallacciano la relazione, Maggie lo scopre e riesce a rimettere tutti nella loro legittima posizione. La coppa d'oro che dà il titolo al romanzo è un oggetto prezioso ma incrinato che Maggie acquista per suo padre da un piccolo antiquario ebreo di Bloomsbury. Ed è attraverso la coppa d'oro, bella ma imperfetta, che Maggie scopre la relazione tra Amerigo e Charlotte.

La relazione tra persone e oggetti d'arte che in molti romanzi di James è uno strumento di indagine psicologica, ne *La coppa d'oro* assume una dimensione inedita. La distinzione tra persona e oggetto si confonde: tutti i personaggi tranne Verver, sono pezzi da collezione, da possedere, contemplare e amare. In Verver stesso, le emozioni per le persone e il genuino e ossessivo desiderio di possedere cose belle sono inconfondibili.¹³

10. Ivi, p. 171

11. Ivi, p. xxii

12. Henry James, *The Golden Bowl*, Penguin, New York, 1985, p. 73

13. Per una analisi più dettagliata di *The Golden Bowl* nel contesto e nella critica del collezionismo americano del periodo vedi, Flaminia Gennari Santori «Renaissance fin de siècle. Models of Patronage and Patterns of Taste in American Press and Fiction, 1880 – 1914», in *Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance*, a cura di John E. Law, Lene Ostermark-Johansen, Aldershot, Ashgate, 2005, pp. 105 – 120

Come l'ubiquo collezionista americano che popola la stampa internazionale in quegli anni, Verver è un uomo d'affari che quasi improvvisamente scopre una brama e un intuito infallibile per oggetti di grande valore artistico. Non ha studiato, e il suo gusto non si sviluppa, non evolve, si manifesta magicamente già maturo. A differenza del Bender di *Indignazione*, Verver è mosso principalmente dal desiderio patriottico di acquisire per il suo paese – o per meglio dire, per il museo privato che aprirà nell'immaginaria American City – un po' di tesori della civiltà occidentale. Per Verver il collezionismo è una missione che giustifica la sua vita precedente di spregiudicato uomo d'affari.

I protagonisti parlano tra loro e di loro come pezzi da collezione: Maggie esprime così il suo amore per Amerigo: «You're not perhaps absolutely unique, but you're so curious and eminent that there are very few others like you – you belong to a class about which everything is known. You're what they call a *morceau de musée*.»¹⁴ Verver valuta le persone come valuta gli oggetti del suo desiderio, ma non per questo li sminuisce, al contrario: il principe possiede «the high authenticities he had learnt to look for in pieces of the first order.»¹⁵ Charlotte è *the real thing* un esemplare vivente da esibire e ammirare. Vede e ama sua figlia Maggie come un compendio di elementi di statue classiche e dipinti. Verver sogna ad occhi aperti il suo museo, un edificio compatto come un tempio greco, «a monument to the religion he whised to propagate, the exemplary passion, the passion for perfection at any price.»¹⁶

La perfezione ad ogni prezzo: il tema centrale del romanzo è che la passione per il collezionismo, di oggetti e di persone, non si limita all'atto di acquisire l'oggetto ma si sazia davvero soltanto pagando il prezzo della perfezione. *La Coppa d'Oro* e *Indignazione* in maniera ancora più esplicita, sono entrambi saturi di riferimenti al valore economico degli oggetti, e al piacere del collezionista nel pagare il prezzo. Nel romanzo l'esercizio della *connoisseurship*, dell'apprezzamento di un'opera d'arte ha sempre un prezzo sullo sfondo. Nei dialoghi tra i protagonisti i riferimenti a transazioni economiche affiorano continuamente, anche come metafora delle loro relazioni.¹⁷

Alla fine del romanzo Adam e Charlotte partono finalmente per American City. Adam apparentemente inconsapevole contempla l'arredamento del salotto di Amerigo e Maggie, abbracciando con lo sguardo oggetti inanimati e umani:

«Mrs. Verver and the Prince [Charlotte and Amerigo] fairly placed themselves as high expressions of the kind of human furniture required, aesthetically, by such a scene. The fusion of

14. Henry James, *The Golden Bowl*, p. 49

15. Ivi, p. 139

16. Ivi, p. 143

17. Per un'analisi di *The Golden Bowl* nel contesto dell'emergente cultura del consumo vedi, Jean Christophe Agnew, «The Consuming Vision» of Henry James, in, *The Culture of Consumption*; Critical Essays in American History, 1880 – 1980, a cura di T. J. Jackson Lears e R. Wightman Fox, Pantheon Books, New York, 1983, pp. 65 – 100

their presence with the decorative elements, their contribution to the triumph of selection, was complete and admirable; though, to a lingering view, a view more penetrating than the occasion really demanded, they also might have figured as concrete attestations of a rare power of purchase.»¹⁸

Pagare per Adam è un godimento privato, distinto dal suo impegno come mecenate. Ma come James aveva già focalizzato in quel pomeriggio al Wardolf Astoria, atto privato e visibilità pubblica, sognante auto-rappresentazione e organizzazione manageriale della propria collezione in un museo, sono aspetti inestricabili. Il protagonista principale di *The Golden Bowl* è la dimensione psicologica ed emotiva del possesso. E per questo, nonostante tutto, *La coppa d'oro* è uno dei romanzi più politici di Henry James.

18. Ivi, p. 574





Ever not quite. I fratelli James e la psicologia degli Italiani

Michele Di Monte

Without the aid of prejudice and custom, I should not be able to find my way across the room.

William Hazlitt, *On Prejudice*

As chymists observe, spirits, when raised to a certain height, are all the same, from whatever materials they be extracted.

David Hume, *Of National Characters*

Muddled worlds

Sebbene l'occasione da cui deriva questo testo sia un'esposizione di "parole, libri e lettere" – come recita il titolo della mostra organizzata dal Museo Andersen – vorrei prendere le mosse da un'immagine [fig. 1], che tuttavia è forse meno fuori luogo di quanto si potrebbe pensare, se è vero che quando un libro viene esposto in un museo, pur non cessando per questo di essere quel che è, "the real thing" (come avrebbe detto il filosofo Arthur Danto, ma anche Henry James), acquista però anche un'altra dimensione e diventa una rappresentazione. E quella che vediamo qui è appunto una rappresentazione, metaforica, di un libro e un libro come rappresentazione metaforica, un ritratto di un libro e un libro come ritratto, se vogliamo subito evocare un tema jamesiano. E sul libro che William James (1842-1910), il fratello maggiore di Henry, tiene con piglio grave e severo leggiamo quello che sembra un titolo in lettere capitali: "Ever not quite" – che è appunto anche il titolo del mio contributo. Dico "sembra", perché in realtà William James non ha mai scritto un libro così intitolato, e d'altra parte, a ben guardare, anche il libro stesso non pare propriamente un prodotto editoriale pronto per la distribuzione, anzi, si direbbe piuttosto un manoscritto ancora incompiuto, persino *definitivamente* incompiuto, se mi si passa l'ossimoro. Ma il motto stesso – dacché di questo si tratta qui – ha già un che di ossimorico, e in questo *quid* non c'è solo l'ironia au-



Fig. 1 - Sarah Wyman Whitman, *William James*, 1903, olio su tela, Harvard University Portrait Collection

toferenziale del ritratto in effigie, che è pur sempre imperfetto, come si sa, ma anche, e forse più, il senso autentico ancorché metaforico del lavoro filosofico e scientifico di James, che egli vedeva complessivamente come un'impresa sempre ancora da compiersi e sempre da rivedere, mai definitiva¹. La gnome aspirava evidentemente, per lo studioso, a un valore universale: è la vita stessa a invischiarsi continuamente in "a muddle and a struggle"², e credo che lo stesso motto, senza troppe forzature, si potrebbe mettere in esergo anche al lavoro di Henry James, ai suoi ritratti o alle sue rappresentazioni letterarie, se vogliamo chiamarle così.

E qui entrano in gioco sia la psicologia sia gli Italiani cui alludo nel mio titolo. Certo, non c'è bisogno di dire che passerei per un ingenuo e uno sprovveduto se pensassi di trattare qui dei rapporti tra Henry James e l'Italia senza una qualche più precisa e soprattutto più circoscritta qualificazione, ed è proprio per cercare di evitare questo rischio che vorrei invece provare a mettere a fuoco un aspetto particolare di quel rapporto, per di più secondo un'angolatura forse un po' eccentrica rispetto agli studi jamesiani, ma magari anche per questo un po' meno scontata. In altre parole, l'obiettivo del mio discorso non è solo, e non tanto, ciò che l'esperienza jamesiana dell'Italia ci rivela dello stesso Henry James, quanto piuttosto quel che l'esperienza italiana di James ci può rivelare degli Italiani, in particolare della psicologia degli Italiani o, ancora più precisamente, se posso dire così, dell'*italianità* della psicologia degli Italiani. Il nocciolo della questione riguarda insomma un problema di prospettivismo, di ermeneutica della distanza e dell'identità collettiva, o dell'alterità collettiva, di riconoscimento e autoriconoscimento. Va dunque messa in conto, in un simile approccio, una certa quota di strumentalità, sennonché quello di Henry James è, a questo proposito, un osservatorio doppiamente privilegiato, sia per il rilievo cospicuo che il motivo dell'identità storico-culturale, nazionale – ma anche razziale – ha, come noto, nella sua opera, sia per il non meno rilevante interesse per l'indagine e l'analisi psicologiche. Interesse che lo lega strettamente alle ricerche del fratello William, sia pure secondo rapporti complessi e non sempre univoci, e nonostante le inevitabili difformità.

Sulle relazioni tra i due fratelli si è scritto molto, ma forse anche l'iconografia ha qualcosa da dire in fatto di gusti e orientamenti, come ci suggeriscono questi due

1. Il motto deriva da un testo dello scrittore e poeta americano Benjamin Paul Blood (1832-1919), *The Flaw in Supremacy*, Amsterdam, NY, 1893, p. 7. James lo cita e lo commenta nel saggio a lui dedicato, *A Pluralistic Mystic*, in *Hibbert Journal*, 8, 4, 1910, pp. 739-759, poi ristampato in *Memories and Studies*, New York-London 1911, pp. 371-411: "Ever not quite! – this seems to wring the very last panting word out of rationalistic philosophy's mouth. It is fit to be pluralism's heraldic device. There is no complete generalization, no total point of view, no all-pervasive unity, but everywhere some residual resistance to verbalization, formulation, and discursification, some genius of reality that escapes from the pressure of the logical finger, that says 'hands off', and claims its privacy, and means to be left to its own life" (pp. 409-410).

2. Così ancora James in un appunto del 1903: "All 'classic', 'clean', cut and dried, 'noble', 'fixed', 'eternal' *Weltanschauungen* seem to me to violate the character with which life concretely comes and the expression which it bears, of being, or at least involving a muddle and a struggle, with an 'ever not quite' to all our formulas, and novelty and possibility forever leaking in". Vedi W. James, *Manuscript Lectures*, Cambridge, MA, 1988, p. 326.

ritratti giovanili [figg. 2-3], se non altro perché William, a sinistra, più che un filosofo dell'East Coast sembra un pistolero del Far West, e più che il fratello di Henry James si direbbe il fratello del famoso fuorilegge Jesse James, almeno per come l'industria cinematografica americana lo ha poi rappresentato [fig. 4]. Per quanto la curiosa coincidenza visiva possa essere banalmente fortuita, il rapporto di complementarità, nella pur radicale differenza, tra i fratelli delle due omonime famiglie, in tema di identità nazionale e culturale, è però meno peregrino di come potrebbe apparire, e forse non dovrebbe stupire che uno stimato professore di storia dell'Università di Stanford – Otis Pease (1925-2010) – abbia potuto dire, a quanto pare, e non troppo per scherzo, che in fondo la storia americana della seconda metà del XIX secolo si potrebbe riassumere e racchiudere nella saga dei quattro fratelli James, due a est e due a ovest, alimentando peraltro fantasie storico-letterarie romanzesche sugli esiti di un immaginario quanto improbabile incontro tra i quattro “James Boys”³.

È un punto sul quale dovremo tornare, ma intanto, per quanto riguarda i *nostri* fratelli James, sarà sufficiente ricordare, senza poterci spingere più in là nei dettagli, da una parte, almeno l'enorme influenza esercitata dalla figura e l'opera di William James sulla formazione di una tradizione di pensiero peculiarmente americana e sulla sua ricezione continentale, tradizione che, sotto il nome di Pragmatismo, connette Peirce a John Dewey, fino a Richard Rorty, Nicholas Rescher, Hilary Putnam e oltre, e dall'altra le innegabili connessioni, e forse anche coincidenze, tra le ricerche psicologiche di William, in un momento in cui anche grazie a lui la psicologia si costituisce accademicamente come scienza autonoma rispetto alla filosofia, e gli interessi introspettivi di Henry, quali emergono in quel genere nuovo che è stato chiamato appunto “philosophical novel”⁴. Non ci interessa qui entrare nel merito della dibattuta questione circa la più o meno consapevole e sistematica assunzione da parte dello scrittore della prospettiva filosofica e metodica sviluppata dal fratello maggiore, né è necessario prendere posizione sulla buona fede di certe dichiarazioni dello stesso Henry James, come quella, più volte citata, in cui, subito dopo la lettura di *Pragmatism*, nel 1907, confida a William di essersi chiesto se per tutta la vita, “inconsapevolmente”, come il Monsieur Jourdain di Molière, non avesse fatto altro che “pragmatizzare”⁵.

3. È appunto il titolo di un romanzo storico di fantasia dello scrittore americano Richard Liebmann-Smith, *The James Boys. A Novel Account of Four Desperate Brothers*, New York 2008, che riporta la battuta di Pease (p. X), di cui lo stesso Liebmann-Smith è stato allievo a Stanford.

4. M. A. Williams, *Henry James and the Philosophical Novel. Being and Seeing*, Cambridge 1993.

5. *The Correspondence of William James. III. William and Henry, 1897-1910*, a c. dil. K. Skrupskelis e E. M. Berkeley Charlottesville 1994, p. 347. La letteratura sui rapporti di Henry James con la corrente pragmatista e in particolare con il pensiero di William è ormai piuttosto estesa. Uno studio classico è quello di Richard A. Hocks, *Henry James and Pragmatic Thought: A Study in the Relationship between the Philosophy of William James and the Literary Art of Henry James*, Chapel Hill and London 1974. Più recentemente si può vedere, oltre allo studio di Merle Williams citato alla nota precedente, P. B. Armstrong, *The Phenomenology of Henry James*, Chapel Hill 1983; R. Posnock, *The Trial of Curiosity: Henry James, William James, and the Challenge of Modernity*, Oxford 1991; J. M. Kress, *The Figure of Consciousness. William James, Henry James, and Edith Wharton*, New York-London 2002 e, da ultimo, G. Phipps, *Henry James and the Philosophy of Literary Pragmatism*, Oxford 2016.

Resta comunque che il motivo del dinamico, complesso e incessante lavoro della coscienza individuale, che caratterizza lo sviluppo di molti dei personaggi dei romanzi di James, era stato tematicamente affrontato da William, in particolare nei *Principles of Psychology* (1890), in cui, nel capitolo IX, dedicato allo studio "of the mind from within", viene detto esplicitamente che il movimento della coscienza non è adeguatamente descritto dalla metafora compositiva della catena o del treno, poiché in realtà non ci sono giunti, ma un unico flusso, un "fiume" o una "corrente", piuttosto: "let us call it – dice James – the stream of thought, of consciousness, or of subjective life"⁶. Sappiamo quale importanza e quale fortuna queste nozioni avrebbero poi avuto in ambito letterario e non solo strettamente filosofico, e per le ragioni che abbiamo appena detto possono costituire insieme uno sfondo e uno strumento concettuale sulla scorta dei quali affrontare e valutare i problemi cui abbiamo accennato.

Italian glass

Veniamo allora alla nostra questione centrale, e cioè se e *in che misura* dagli scritti di Henry James – così assillato, persino ossessionato dal problema irrisolto dei rapporti tra identità americana e cultura europea, così affascinato, persino stregato dall'incanto seducente e perdurante dell'Italia – emerga un profilo psicologico che riesca a cogliere in quella dimensione della "subjective life" qualcosa come un "local flavour", per usare un'espressione di T. S. Eliot, un "sapore locale" specificamente italiano⁷. Naturalmente qui dovrò limitarmi giusto a qualche cenno essenziale, mettendo da parte ogni tentativo di ricognizione più sistematica e rinunciando del pari ad analisi meglio circostanziate.

Come è facile prevedere, il testo più immediatamente rilevante per quel che ci interessa è la celebre raccolta di saggi pubblicata nel 1909 con il titolo di *Italian Hours*, in cui James riunisce memorie e note di viaggio scritte in un lungo arco di tempo, a partire dagli inizi degli anni '70 dell'Ottocento, in occasione delle sue ripetute visite nella penisola. Ora, nonostante la ricchezza dei materiali, la finezza di alcune riflessioni, la sensibilità dell'osservazione, sia pure rifuse per una destinazione editoriale e dunque intenzionalmente rivolte a un pubblico di lettori anglofoni – tutte cose su cui si è scritto molto, o moltissimo⁸ – bisognerà riconoscere

6. W. James, *The Principles of Psychology*, I, New York 1950, pp. 224 e 239.

7. T. S. Eliot, *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e sulla critica*, Milano 1967, p. 53.

8. Per una panoramica sugli studi dedicati a James e l'Italia, vedi R. Gale, *Henry James and Italy*, in *Nineteenth-Century Fiction*, 14, 2, 1959, pp. 157-170; U. Mariani, *The Italian Experience of Henry James*, in *Nineteenth-Century Fiction*, 19, 3, 1964, pp. 237-254; C. Giorcelli, *Henry James e l'Italia*, Roma 1968; C. Maves, *Sensuous Pessimism: Italy in the Works of Henry James*, Bloomington 1973; S. Perosa, *L'Euro-America di Henry James*, Vicenza 1979; D. Izzo, *Quel mostro bizzarro: Henry James nella cultura italiana, 1887-1987*, Roma 1988; B. MacDonald, *Henry James's Italian Hours: Revelatory and Resistant Impressions*, Ann Arbor 1990; *The Sweetest Impression of Life: The James Family and Italy*, a c. di J. W. Tuttleton, A. Lombardo, New York 1990; T. Petrovich Njegosh, "A great breach with the past": la Roma di Henry James, 1869-1909, in *Il Velcro*, 44, 1-2, 2000, pp. 59-69; A. De Biasio, *Romanzi e*

che l'immagine degli Italiani, in particolare rispetto all'immagine dell'Italia, in quanto paesaggio e luogo d'arte e di storia, resta relativamente schiacciata e ridotta, non tanto dal peso soverchio degli stereotipi e dei luoghi comuni più o meno triti o diffusi, che pure sono evidenti, quanto dal predominio di un interesse, potremmo dire nel senso propriamente "pragmatistico" del termine, che tende a orientare la percezione e l'analisi in ordine a un effetto di "soddisfazione" (di nuovo in un senso pragmatico) a sua volta improntato a un'estetica prevalente, magari complessa, ma in cui il motivo del "pittoresco" ha un ruolo di notevole rilievo. Non che qui sia indispensabile individuare dei precisi nessi di dipendenza dai teorici inglesi del pittoresco: Burke, Gilpin, Price o altri, quanto piuttosto notare come in termini operativi la categoria abbia una forte valenza visiva o oculocentrica. È il "picturesque eye" che deve coltivare il viaggiatore, assumere un giusto "habit of viewing", vedere le cose dalla distanza e secondo la prospettiva che massimizzi questo effetto, e le sensazioni che ne conseguono⁹.

E non si tratta semplicemente di metafore: non per caso proprio James confessa, durante un giro intorno alle mura di Cortona, di aver dovuto indossare degli occhiali virati al blu per poter "porre nella giusta prospettiva il vago passato etrusco"¹⁰. La "giusta prospettiva", è qui che sta l'interesse estetico della "tecnica dell'osservatore", come la chiamerebbe Jonathan



Fig. 2 - William James in Brasile dopo l'epidemia di vaiolo, 1865, stampa fotografia su carta, Harvard University, Houghton Library, MS Am 1092 (1185)

musei. Nathaniel Hawthorne, *Henry James e il rapporto con l'arte*, Venezia 2006; R. Mamoli Zorzi, *Henry James and Italy*, in *A Companion to Henry James*, a c. di G. W. Zacharias, Oxford 2008, pp. 434-455; T. Petrovich Njegosh, *L'Italia di Henry James: lezionid'ombra*, in *Stati Uniti e Italia nel nuovo scenario internazionale 1898-1918*, a c. di D. Fiorentino, M. Sanfilippo, Roma 2012, pp. 85-98; T. Petrovich Njegosh, *The Real Fiction: Tourism, Modern Italy and a "Conscious and Cultivated Credulity"*, in *Transforming Henry James*, a c. di A. De Biasio, A. Despotopoulou, D. Izzo, Newcastle Upon Tyne, 2013, pp. 128-144. E per un inquadramento più ampio, *Roman Holidays: American Writers and Artists in Nineteenth-Century Italy*, a c. di R. K. Martin, S. P. Leland, Iowa City 2002.

9. Si veda, su questo punto, K. Johnson, *Henry James and the Visual*, Cambridge 2007.

10. H. James, *A chain of cities* (1873), in *Italian Hours*, Boston-New York 1909, p. 340 (corsivo mio).



Fig. 3 - Il giovane Henry James, c. 1863 - 64, stampa fotografica su carta

Crary, e in questo senso gli occhiali azzurrati di James sono diretti eredi del famoso "Claude glass", o il "Miroir noir", lo specchio di Claude che serviva a pittori e viaggiatori tra Sette e Ottocento per gustare un paesaggio e una veduta reali come fossero un quadro di Lorrain¹¹, sebbene ciò comportasse il fatto, non proprio insignificante da un punto di vista epistemologico, di dover dare le spalle all'oggetto stesso della visione. Qui, evidentemente, il *parergon* conta più dell'*ergon*: sarebbe contento Derrida, Kant un po' meno.

Come che sia, è in questa cornice, in questo quadro che gli Italiani di *Italian Hours* vengono per lo più collocati nella "giusta prospettiva", a corredo di uno scorcio ameno, complemento di una veduta suggestiva, elemento compositivo di un panorama pittoresco, ovviamente a un'adeguata distanza. Sensazioni esterne e idee interne qui si fondono, ed è forse indirettamente significativo che quando William James vuole spiegare un simile fenomeno psicologico di fusione faccia

ricorso all'esempio del panorama circolare, lo spettacolo allora di moda in cui gli spettatori non riuscivano a percepire dove finiva lo spazio reale e cominciava quello dipinto¹². È chiaro che laddove prevalga quella che lo stesso Henry James chiama "the old Italian sketchability"¹³, anche le figure che vi compaiono assumono la stessa qualità macchietistica, e di solito obbediscono a uno stereotipo socio-antropologico funzionale. Si tratta di pastori, villani, contadini, popolani e simili, che incarnano quasi come un'estensione i caratteri che promanano in generale dalla scena italiana e colpiscono l'immaginazione del viaggiatore straniero: istintualità, passionalità, vitalità, cordialità, fatalismo, rassegnazione, ma anche doppiezza, avidità, bassezze morali di analogo tenore.

11. Sull'uso e la diffusione del *miroir noir* si veda A. Mailliet, *Le miroir noir. Enquête sur le côté obscur du reflet*, Paris 2005.

12. W. James, *La notion de conscience*, in Id., *Essays in Radical Empiricism*, New York 1912, pp. 206-233. "Cela rappelle – scrive James (p. 217) – ces panoramas circulaires, où des objets réels, rochers, herbe, chariots brisés, etc., qui occupent l'avant-plan, sont si ingénieusement reliés à la toile qui fait le fond, et qui représente une bataille ou un vaste paysage, que l'on ne sait plus distinguer ce qui est objet de ce qui est peinture. Les coutures et les joints sont imperceptibles".

13. H. James, *Italy revisited* (1878), in Id., *Italian Hours*, cit., p. 162.

Ciò non significa, peraltro, che James per primo non si rendesse conto della forza di un simile habitus, e ci sono dei passi, ben noti, in cui questi momenti di agnizione mettono capo a riflessioni critiche e autocritiche. "Un viaggiatore – scrive per esempio nello stesso saggio che abbiamo appena citato, durante una visita a Genova – è spesso spinto a chiedersi se abbia fatto bene a lasciare la propria casa, dovunque sia, solo per incontrare nuove forme di sofferenza umana [...]. Viaggiare è come andare a teatro, guardare uno spettacolo, e c'è qualcosa di crudele nell'inoltrarsi per le strade di un paese straniero per cogliere il 'carattere', quando il carattere consiste semplicemente nel costume leggermente diverso in cui si presentano la fatica e il bisogno"¹⁴. Poco dopo lo stesso James sperimenta di persona la misura dello scarto, quando un giovane popolano, che egli aveva guardato semplicemente come "un grazioso ornamento della scena", si ferma a parlargli scambiando due chiacchiere e rivelando con ciò una storia, di idee, passioni e speranze, che il "viaggiatore pittoresco" non aveva avuto alcun interesse neppure a sospettare. "Damn the prospect, damn the middle distance!" – è il commento autocritico dello scrittore, eppure la prospettiva torna subito a imporsi e lascia emergere di nuovo l'immagine schematica del "sensual optimism" tipico del paesaggio italiano con figure¹⁵.

È uno schema che, pur restando sostanzialmente identico, si articola in modo più eloquente nei termini di un confronto, soprattutto, come ovvio, del confronto tra il popolo o la razza italiana e quello anglosassone. James ne parla a proposito dei veneziani, che a suo vedere, benché portino nel sangue la memoria di una storia e di una civiltà antiche, mancano del "genio di una rigorosa moralità", non sono né valenti né industriosi, ma in compenso possiedono uno spiccato senso delle "amenities of life", e forse sono per questo una compagnia preferibile ai rappresentati della stessa classe nei paesi "of industry and virtue", dove pure si ritiene che qualcuno menta, rubi o non si comporti rettamente¹⁶.

Fancy-pictures

Sono gli effetti psicologici degli interessi di un certo "habit of viewing", o persino del tentativo stesso di liberarsene, meno semplice di quanto potrebbe sembrare¹⁷. Ed è ironico constatare, ribaltando momentaneamente il punto di

14. Ibid., p. 164.

15. Ibid., p. 166.

16. H. James, *Venice* (1882), in Id., *Italian Hours*, cit., p. 23. Il soggiorno veneziano di James è stato spesso oggetto di analisi specifiche: vedi, per alcuni esempi, M. Battilana, *Venezia sfondo e simbolo nella narrativa di Henry James*, Milano 1971; *Henry James e Venezia*, a c. di S. Perosa, Firenze 1987; J. Pemble, *Venice Rediscovered*, Oxford 1995; R. Mamoli Zorzi, *In Venice and in the Veneto with Henry James*, Venezia 2005.

17. Sulla disposizione del James italiano a liberarsi degli schemi del suo habitus e del suo ethos americani, vedi, per esempio, K. Boudreau, *Henry James' Narrative Technique. Consciousness, Perception, and Cognition*, New York 2010, in part. pp. 139-180. Tuttavia, anche quell'"easy surrender to all the senses" ricordato da Boudreau (p. 148) non è, invero, meno dipendente dalla stereotipata immagine edonistica "delle cosiddette civiltà Latine", la cui più saliente caratteristica – come scrive lo stesso James in *Italian Hours*, cit., p. 393 – è quella di "trasformare piccole occasioni in grandi piaceri", soprattutto per "i figli di comunità tanto laboriose quanto sono le nostre".

vista, come una più o meno simmetrica "fancy-picture" dell'America moderna si venga delineando, negli stessi anni in cui scrive James, attraverso la percezione dei viaggiatori italiani in America. E se non fosse per la disparità di livello letterario, sarebbe istruttivo leggere qualche pagina di un saggio come quello di un certo Augusto Pau, il quale, scrivendo a proposito degli abitanti di Denver, avverte il lettore che "chi volesse giudicare degli usi, dei costumi, della morale [...] non rimarrebbe molto edificato [...]. Quivi l'omicidio potrebbe quasi dirsi un passatempo, né v'è pericolo che la giustizia si occupi degli assassini [...]", ma "mentre però v'è tanta indifferenza pei delitti di sangue, il furto dei cavalli riceve sempre un gastigo esemplare", e prosegue raccontando un episodio che potrebbe perfettamente passare per una sceneggiatura di Quentin Tarantino, e che in ogni caso è tutt'altro che un preclaro esempio di quella "stiff morality" che secondo James ai Veneziani farebbe difetto¹⁸.

Così, nell'immaginario popolare italiano, e grazie ormai ai mezzi di quella che lo stesso James chiama "the age of advertisement"¹⁹, prende corpo l'epopea molto pittoresca del "Far West", alimentata in verità dalla stessa cultura americana, a vari livelli. Quanto a quello "alto", basterebbe ricordare la straordinaria influenza della cosiddetta "Frontier Thesis" dello storico statunitense Frederick Jackson Turner (1861-1932)²⁰, che insegnò ad Harvard, nella stessa università di William James, e secondo il quale la vera identità nazionale degli Americani sarebbe stata incarnata dal mondo della frontiera, dal mondo dei fratelli Jesse e Frank James più che da quello degli intellettuali del New England. Ma certo assai più popolare fu la divulgazione letteraria, attraverso i romanzi di Cooper o i racconti di Thomas Mayne Reid, seguiti da quelli nostrani di Salgari e seguaci [fig. 4], fino al livello "basso", dove il "selvaggio West" finì per assumere i colori, più patetici che pittoreschi, in verità, del circo di Buffalo Bill, che incontrò in Europa e in Italia un incontenibile successo [fig. 6]²¹. Anche questo riguarda certamente la psicologia degli Italiani o, per essere più precisi, di una parte degli Italiani.

18. A. Pau, *Abramo Lincoln e la guerra fra i federali ed i confederati negli Stati-Uniti. Narrazione storico-biografica*, Livorno 1866, pp. 295-297. Sulla percezione, più o meno popolare, degli Stati Uniti da parte degli Italiani, tra XIX e XX secolo, si veda A. J. Torrielli, *Italian Opinion on America, As Revealed by Italian Travelers, 1859-1900*, Cambridge, MA, 1941; D. Fiorentino, *Gli Stati Uniti e il risorgimento d'Italia: 1848-1901*, Roma 2013; K. D. Rose *Unspeakable Awfulness: America Through the Eyes of European Travelers, 1865-1900*, New York-London 2014.

19. H. James, *Portrait of a Lady*, I, New York 1908, p. 354.

20. F. J. Turner, *The Frontier in American History*, New York 1920. La prima formulazione della tesi di Turner risale al 1893: *The Significance of the Frontier in American History*, in *Annual Report of the American Historical Association for the Year 1893*, Washington 1894, pp. 199-227. Sul tema, più in generale, si può vedere R. Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, New York 1992 e R. White, P. Nelson Limerick, *The Frontier in American Culture*, Berkeley-Los Angeles, 1994.

21. E non a caso, tra i primi cronisti dello spettacolo di Buffalo Bill, a Verona nel 1890, fu proprio Emilio Salgari, allora giornalista per l'*Arena*. Sulla fortuna del *Wild West Show* in Italia alla fine dell'Ottocento e la divulgazione dell'epopea del "Selvaggio West", si veda, tra gli altri, A. Scacchi, *Buffalo Bill a Roma*, in *Il Veltro*, 44, 1-2, 2000, pp. 71-83; R. W. Rydell, R. Kroes, *Buffalo Bill show: il west selvaggio, l'Europa e l'americanizzazione del mondo*, Roma 2006; M. Bussoni, *Buffalo Bill in Italia. L'epopea del Wild West Show*, Fidenza 2011.



Fig. 4 - Emilio Salgari, *La scotennatrice*, Bemporad Editore, Firenze 1909 (1° edizione)



Fig. 5 - Henry Fonda come Frank James nel film "The Return Of Frank James", 1940, diretto da Fritz Lang, foto di scena

Infatti, restando in tema di curiose ironie, bisognerebbe anche aggiungere che in realtà proprio l'Italia fu tra i paesi del vecchio continente che più entusiasticamente e precocemente accolse le dottrine psicologiche e filosofiche di William James, grazie soprattutto all'iniziativa del cenacolo di giovani autori riuniti intorno alla rivista "Leonardo", tra cui Papini, Vailati, Ferrari, Calderoni e altri²². Lo stesso James lo scoprì con piacevole sorpresa prendendo parte al Congresso internazionale di psicologia che si tenne a Roma il 30 aprile del 1905 e dove fu non solo invitato a tenere una conferenza plenaria²³, ma venne

22. Sulla prima ricezione europea del pensiero di William James si veda, in sintesi, J. Nubiola, *The Reception of William James in Continental Europe*, in *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, III, 1, 2011, pp. 73-85. Per la bibliografia più recente sulla scuola italiana e il gruppo di "Leonardo", vedi *I pragmatisti italiani. Tra alleati e nemici*, a c. di G. Maddalena e G. Tuzet, Milano 2007; G. Maddalena e G. Tuzet, *The Sign of the Four: Italian Pragmatists retold*, in *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, III, 1, 2011, pp. 147-162. Sui rapporti tra James e Papini, D. Fulvi, «*Compagni in pragmatismo*»: Giovanni Papini e William James, in *Nôema*, 6-2, 2015, pp. 18-36.

23. Lo stesso James chiarisce le circostanze dell'episodio in una lettera alla moglie datata da Roma, 25 aprile 1905, dalla quale sappiamo che in realtà il filosofo americano fu convinto all'ultimo momento a tenere una conferenza per un "general meeting" in sostituzione dei vari Sully, Flournoy, Richet, Lipps e Brentano, che sebbene in programma non erano presenti. "I fancy - commenta James ironicamente - they have been pretty unscrupu-

addirittura salutato – lo riferisce in una lettera al collega George Santayana – come “il più grande psicologo del mondo”, e pensare – confessava lo stesso William alla moglie, sia pure con un tantino di finzione retorica – che “in patria conto come uno zero assoluto”!²⁴ Ma è probabilmente indicativo che anche nel suo caso la più vivida impressione sia lasciata dall’“entusiasmo, lo slancio letterario e l’attivismo” anticonformista dei suoi giovani ammiratori, che non ha eguali nell’ingessato e pedante mondo accademico americano – “the woodenness of our Anglo-Saxon social ways!” – e gli suggerisce nuove idee “sul modo in cui la verità dovrebbe essere propalata nel mondo”²⁵.

D’altra parte, le lettere di William dall’Italia palesano, per quel che riguarda la percezione degli Italiani, schemi e luoghi abbastanza comuni, sia pure orientati da interessi parzialmente diversi da quelli del fratello, che peraltro William considera molto semplicemente quelli del “turista”, come scrive a Henry stesso da Firenze nel marzo del 1893, ma in perfetta buona fede, dato che a suo vedere quello sarebbe “realmente l’unico modo di godere di un luogo”²⁶. Henry, certo, non sarebbe stato pienamente d’accordo, ma forse anche qui c’è un fenomeno di fusione e coalescenza che non è facile distinguere con nettezza, un fenomeno per cui l’ansia di una percezione estetica appagante scivola, magari involontariamente, in un approccio “sintomatologico”. Non sarà un caso che anche i suoi personaggi ne sono in varia misura condizionati, come il narratore americano di *At Isella*, che valica le Alpi proprio mosso dalla brama di scorgere “the symptoms of Italy”²⁷.

Stream of consciousness, stream of blood

Quest’ultima osservazione ci porta a un altro aspetto, non meno importante, del nostro tema, quello della costruzione finzionale del punto di vista degli italiani attraverso i personaggi dei romanzi e dei racconti di James. Aspetto largamente esplorato e che certo non è possibile toccare in questa sede, se non per rilevare almeno un punto che mi pare indicativo, e su cui vorrei brevemente soffermarmi in conclusione. Un punto che riguarda in special modo la figura del Principe Amerigo in *The Golden Bowl*, senz’altro il personaggio più complesso e interessante per quanto stiamo dicendo, l’unico europeo continentale nel canone jamesiano, come è stato sottolineato, ad essere descritto anche “from the inside”²⁸. E l’interesse maggiore sta nel fatto che

lous with their program here, printing conditional futures as categorical ones”, pur ammettendo però di non essere stato capace “to resist flattery”. Vedi W. James, *The Letters of William James*, a c. di H. James, II, Boston 1920, pp. 225-226. James presentò in francese “La notion de conscience”, stampato subito dopo in *Archives de Psychologie*, V, 1905, pp. 1-12, e poi ripubblicato in *Essays in Radical Empiricism*, cit.

24. Ibid., pp. 228 e 226.

25. Ibid., p. 227.

26. W. James, *The Letters of William James*, cit., I, p. 342.

27. H. James, *At Isella*, in Id., *Travelling Companions*, New York 1919, p. 134.

28. Vedi J. P. Cosco, *Imagining Italians. The Clash of Romance and Race in American Perceptions, 1880-1910*, New York 2003, p. 114.



Fig. 6 - Leone XIII riceve in Vaticano la compagnia di Buffalo Bill, 3 marzo 1890, stampa pubblicata sul "Rugantino" n. 224 del 6 marzo 1890

la sua figura è a un tempo estremamente caratteristica, dal punto di vista dei suoi interlocutori anglosassoni, ed estremamente atipica, rispetto al cliché dell'italiano jamesiano. A partire dalle fattezze esteriori, fino ai comportamenti e alle movenze interiori, giacché la sua ipertrofica anglomania lo spinge a una forma di mimetismo behaviouristico quasi perfetto, al punto che Amerigo parla e persino pensa in inglese, addirittura parla "troppo perfettamente l'inglese", come gli rimprovera significativamente Miss Verver²⁹. Eppure, nonostante tutti i suoi sforzi di liberarsi di quel "local-flavour" di archivi, antichità, macchinazioni e infamie che è lo stampo dell'italiano machiavellico – come James le fantasticava già davanti al *Gentiluomo* di Tiziano a Pitti [fig. 7]³⁰ – Amerigo resta escluso e distante dal mondo e dalla mentalità anglosassone con cui vorrebbe identificarsi e che in definitiva egli non afferra del tutto:

29. H. James, *The Golden Bowl*, London 1905, p. 3.

30. H. James, *Florentine Notes* (1874), in *Italian Hours*, cit., p. 406. La descrizione del ritratto merita la citazione: "Handsome, clever, defiant, passionate, dangerous, it was not his fault if he had n't adventures and to spare. He was a gentleman and a warrior, and his adventures balanced between camp and court. I imagine him the young orphan of a noble house, about to come into mortgaged estates. One would n't have cared to be his guardian, bound to paternal admonitions once a month over his precocious transactions with the Jews or his scandalous abduction from her convent of such and such a noble maiden". In realtà, come ricorda lo scrittore, la guida del museo – verosimilmente la *Guida della R. Galleria del Palazzo Pitti*, di Egisto Chiavacci, Firenze 1864 – qualifica il dipinto semplicemente come "Ritratto virile" (p. 48, n. 92).

VENEZIA - 1935-XIII - MOSTRA DI TIZIANO



Fot. Alinari

RITRATTO DI GENTILUOMO
Firenze - Galleria Pitti

Fig. 7 - Tiziano, *Ritratto di Gentiluomo*, Firenze, Galleria Pitti, riproduzione fotografica per la mostra tenutasi a Venezia nel 1935

"I'm decidedly too different", egli sente di dover ammettere, né può dire veramente se a separarlo da Charlotte non sia addirittura un "abisso di differenza"³¹.

Ma il punto ancora più decisivo, per il nostro discorso, è la sorprendente irrilevanza di ciò che il principe rivendica come il suo più intimo "single self", la sua "personal quantity", quell'istanza che nel linguaggio tecnico di William James chiameremmo appunto lo "spiritual self", se non il "pure ego", in quanto distinto dal sé materiale e da quello pubblico e sociale. Ma questa dimensione, per ammissione stessa di Amerigo, è "very much smaller" e persino "unknown" e "unimportant", rispetto al peso della storia, delle azioni, dei crimini, delle follie che riempiono i volumi delle biblioteche e che tutti conoscono³². Dovremmo forse inferirne che, in ordine all'identità personale e all'appartenenza culturale, nonostante tutte le sue idiosincratiche complessità lo "stream of consciousness" è alla fine meno determinante dello "stream of blood"?³³ Non saprei, ma se così fosse, questa sorta di materialismo riduzionistico finirebbe per consumare se stesso e certo renderebbe paradossalmente impossibile misurare l'ampiezza di quel "golfo morale" che, così ci vien detto, separa le concezioni temperamentali e spirituali di razze diverse e che, per James, era "assai più vasto di tutte le leghe di mare che un traghetto potrebbe cancellare"³⁴.

Ultima, curiosa ironia: se il ritratto virile di Tiziano – che così perfettamente incarna agli occhi di James il lignaggio di un Rinascimento italiano vitale, corrusco, sanguigno e brutale – è potuto passare per tanto tempo, già ai tempi di James, e continua ad essere etichettato come il ritratto di un "gentiluomo inglese", addirittura del Duca di Norfolk, e se ancora oggi non sappiamo dire veramente che "razza" di gentiluomo sia³⁵, è perché il fondamento di queste presunte differenze è in fin dei conti piuttosto chimerico e l'unica cosa che possiamo concludere è, prevedibilmente: "ever not quite".

31. James, *The Golden Bowl*, cit., pp. 219-220.

32. Ibid., p. 5. Sul carattere paradossale e persino contraddittorio della concezione jamesiana della coscienza individuale, vedi S. Cameron, *Thinking in Henry James*, Chicago 1989. Per un'interpretazione di quella che è stata chiamata una "telepathic consciousness", vedi P. Sicker, *Love and the Quest for Identity in the Fiction of Henry James*, Princeton 1980, in part. pp. 116-175, che vi scorge l'influenza degli interessi del fratello William per lo spiritismo e la telepatia. Sugli aspetti comunicativi si può vedere anche R. B. Yeazell, *Language and Knowledge in the Late Novels of Henry James*, Chicago 1976, in part. pp. 75-99.

33. Sulle implicazioni razziali degli scritti di James, in particolare per quel che riguarda la percezione degli Italiani, si è soffermata di recente Tatiana Petrovich Njegosh, vedi *supra* n. 8.

34. H. James, *Florentine Notes* (1874), in *Italian Hours*, cit., p. 393.

35. Il titolo generico, "giovane inglese", continua ad essere utilizzato e finanche preferito. La tradizionale datazione intorno al 1540-1545 è stata invece da alcuni anticipata al 1525 circa – si veda la scheda in M. Chiarini, S. Padovani, *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti*, Firenze 2003, p. 455 – ma non unanimemente recepita: vedi, per esempio, P. Humfrey, *Titian. The Complete Paintings*, Ghent 2007, p. 184, che ribadisce la data tradizionale. Infine, a proposito di ironie della sorte, almeno di quella letteraria, può essere interessante ricordare che il "gentiluomo" di Tiziano è tornato di recente ad essere il protagonista di una finzione romanzesca, nel racconto di Patrizia Debicke van der Noot, *L'uomo dagli occhi glauchi*, Milano 2010, che lo immagina, guarda caso, come un nobile inglese, non meno spregiudicato e machiavellico degli italiani dipinti da James.





Henry James e Walter R. Sickert: un'altra Venezia¹

Claudio Zambianchi

In un testo del 1913, *A Critical Calendar*, il pittore inglese Walter Richard Sickert, nomina il piatto veneziano *Risi-Bisi*, il riso con i piselli. L'idea avanzata nell'articolo è che la letteratura possa mescolarsi alla pittura, come si combinano i due ingredienti di una pietanza saporita, e nel seguito Sickert fa un riferimento al romanzo *What Maisie Knew* [*Quel che sapeva Maisie*] di Henry James: la vicenda narrata è scellerata, i personaggi sono amorali, ma James la racconta per «darvi per sempre il disgusto per il vizio» e quindi l'autore – continua Sickert – «vive, Dio lo benedica, e morirà in odore di santità»².

Lo scritto è famoso perché Sickert vi sottolinea con insistenza la qualità «letteraria» della sua pittura, il carattere che lo distanzia con maggior nettezza dalle concezioni artistiche del gruppo di Bloomsbury, dai critici Roger Fry (che pure era stato in anni precedenti suo allievo di pittura) e Clive Bell e dai pittori Duncan Grant e Vanessa Bell. Nel '13 Bloomsbury, grazie soprattutto a Fry, aveva appena ridefinito teorie e scopi dell'arte moderna in una chiave formalista che cercava le ragioni del quadro soltanto entro il perimetro del quadro stesso, mentre la pittura di Sickert, ancorché antinarrativa come tutta l'arte moderna, si distingueva per un aspetto definito da Sickert «letterario», appunto. Esso gli consentiva (e permetteva a suo parere alla pittura tutta) di mescolarsi alla letteratura. Analogamente a quanto avviene nel risotto con i piselli, le dosi di *risi* (la pittura) e di *bisi* (la letteratura) possono variare e persino invertirsi (*Bisi-Risi*), ma è necessario che gli ingredienti siano presenti entrambi: «Sono un pittore letterario, come tutti i pittori perbene (*decent*)» confessò una volta Sickert a Virginia Woolf, «Sia la prima a dirlo»³. E partendo da lì l'autrice nel 1934 scrisse una *Conversazione* che resta il testo critico fondamentale per capire la situazione di Sickert nei suoi tratti specifici e nel quadro più generale della cultura artistica inglese della fine dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento⁴.

1. Ringrazio Maria Giuseppina Di Monte e Gottardo Pallastrelli per l'invito, Raffaella Perna e Ilaria Schiaffini per la lettura e i consigli. La mia fonte principale per le informazioni su Sickert a Venezia è Dulwich, Dulwich Picture Gallery, *Sickert in Venice*, catalogo della mostra a cura di Robert Upstone [Scala Publishers, London] 2009. Se non altrimenti indicato le traduzioni sono mie; le note sono ridotte all'indispensabile.
2. Walter R. Sickert, *A Critical Calendar* (10 marzo 1912); ora in Id., *The Complete Writings on Art*, a cura di Anna Gruetzner Robins, Oxford University Press, Oxford 2000, pp. 298-303; la citazione è da p. 301; nella precedente edizione degli scritti di Sickert (*A Free House! Or the Artist as Craftsman. Being the Writings of Walter Richard Sickert*, a cura di Osbert Sitwell, MacMillan, London 1947) il curatore aveva intitolato l'articolo *Risi-Bisi*, pp.174-179.
3. v. Quentin Bell, *The Camden Town Group. I: Sickert and the Post-Impressionists*, in «Motif», n. 10 (1962-1963), pp. 37-51; la citazione è da p. 43.
4. Virginia Woolf, *Walter Sickert. A Conversation*, Hogarth Press, London 1934. Si può leggere il saggio in italiano [*Walter Sickert*] con il testo a fronte in Ead., *Immagini*, a cura di Flora de Giovanni, Liguori, Napoli 2002, pp. 178-213.



Fig. 1 - Giovanni Zanetti editore, *Veduta del Canal Grande dall'Accademia, Venezia*, 1900 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Il riferimento a James citato sopra è uno dei pochi presenti negli scritti di Sickert⁵, ma essi lasciano intendere come l'artista conoscesse bene i testi dello scrittore e fosse in grado di misurare la distanza fra il proprio mondo e quello presente nei romanzi jamesiani: se in *A Critical Calendar* Sickert raccomanda sarcasticamente ai suoi colleghi di adottare standard di moralità analoghi a quelli di James e quindi di dipingere solo gente perbene, borghese, ben vestita e nel salotto di casa, è perché egli dal canto suo faceva tutt'altro e doveva parte della sua fama recente a nudi di prostitute in interni⁶, talora allusivi nei titoli all'omicidio di Camden Town, truce episodio di cronaca nera avvenuto nel 1907 nel quartiere di Londra dove Sickert abitava, quando la prostituta Emily Dimmock venne uccisa nel letto da un assassino rimasto sconosciuto (il gruppo dei quadri riferibili al Camden Town Murder ha procurato di recente a Sickert l'accusa di essere Jack Lo Squartatore e gli ha fatto vivere un momento di popolarità dovuto a motivazioni extra-artistiche).

È casuale, ma pare fatto apposta, che una delle poche menzioni di James da parte di Sickert la si legga in un articolo in cui viene evocata Venezia, perché James

5. Riferimenti a James si trovano anche nei seguenti articoli di Sickert: *The Polish Rider* (23 giugno 1910); *Post-Impressionists* (gennaio 1911) e *The Royal Academy* (giugno 1912); ora in Sickert, *The Complete Writings...*, cit., risp. pp. 249-252 (a p. 250); 272-282 (a p. 280) e 315-321 (a p. 318).

6. Su questo gruppo di nudi si veda London, The Courtauld Gallery, *Walter Sickert. The Camden Town Nudes*, catalogo della mostra a cura di Barnaby Wright, 2007.



Fig. 2 - Giovanni Zanetti editore, *Veduta della Piazzetta e isola di San Giorgio, Venezia*, 1900 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

e Sickert amarono molto la città, la visitarono spesso e ci vissero per periodi anche estesi. James in un arco di tempo più lungo, dal 1869 al 1907. Sickert, di diciassette anni più giovane, vi soggiornò varie volte a cavallo fra i due secoli, con una prima visita nell'ottobre 1894 e un soggiorno protrattosi dall'autunno del 1903 all'estate del 1904, quando Sickert aveva iniziato a dipingere figure di donna nude o vestite, sole o in coppia, raffigurate in spazi domestici che non sono i salotti eleganti dell'alta borghesia, ma stanze misere, abitate da povera gente. Dopo aver iniziato a Venezia a dipingere soggetti siffatti, Sickert aveva continuato a Londra, dove era tornato nel 1905, realizzando (oltre ai quadri dell'omicidio di Camden Town) alcuni dei suoi lavori più forti e innovativi, come, ad esempio, *La Hollandaise* (Londra, Tate Gallery; 1906 ca. [252]⁷), che ne fanno l'artista più stilisticamente e tematicamente avventuroso nella Londra tra primo e secondo decennio del Novecento⁸. La fase dei nudi in interni proseguì fino ai primi anni Dieci; in questo gruppo di dipinti, Sickert sviluppava quanto aveva iniziato a fare tra gli anni Ottanta e i Novanta

7. I numeri tra parentesi dopo i riferimenti ai dipinti di Sickert sono quelli del catalogo generale dell'opera dell'artista: Wendy Baron, *Paintings and Drawings*, Yale University Press, New Haven and London, 2006.

8. Per uno sguardo d'insieme alla pittura di Sickert si può vedere Londra, Royal Academy of Arts, *Sickert. Paintings*, catalogo della mostra a cura di Wendy Baron e Richard Shone [Yale University Press, New Haven and London], 1992.

dell'Ottocento – una pittura della vita moderna influenzata da Edgar Degas, la sua maggiore fonte di ispirazione, e dal suo primo maestro, James Abbott McNeill Whistler – in una chiave più audace e provocatoria e questo fa di lui, per un breve ma importante periodo di snodo nel primo decennio del Novecento, il leader della pittura inglese avanzata.

Ben presto, tuttavia, con il diffondersi del «postimpressionismo» assai più cézanniano e modernizzante introdotto da Roger Fry con le due celebri mostre tenutesi alle Grafton Galleries di Londra rispettivamente nel 1910 e nel 1912 (*Manet and the Post-Impressionists* e *Second Post-Impressionist Exhibition*), Sickert perde il suo ruolo di eterno ragazzo terribile dell'arte inglese. Egli continua a dipingere, forse con minore continuità che in precedenza, alcuni bellissimi quadri, uno dei quali è alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, il *Ritratto del barone Aloisi* (1936 [727]), dove il diplomatico si staglia a figura intera sullo sfondo di un paesaggio veneziano⁹. La sua fama tuttavia è prevalentemente affidata ai quadri di music hall dipinti negli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento, ad alcuni ritratti e, soprattutto, alle figure in interni dei primi due decenni del Novecento. In questa fase Sickert pratica una pittura scura che vive di accensioni improvvise, dove i giochi di luce e ombra il più delle volte non torniscono la figura nello spazio, ma la divorano: un precedente importante, com'è stato detto più volte, per l'arte di Francis Bacon¹⁰.

È un modo di dipingere particolarmente adatto a un soggetto come Venezia che nella tradizione culturale inglese, e non solo, è spesso metafora di decadenza e morte e Henry James aveva aggiunto del suo a questa visione della città¹¹. James e Sickert appartengono, lo si è detto, a generazioni diverse e questo incide nel loro modo di guardare Venezia. Per entrambi Venezia è bellissima, sinistra e incantata, una città di amore e morte. Se in James tuttavia prevale l'idea della decadenza della città, in Sickert quest'ultima è dotata di una sua pur torbida vitalità. Del resto i due per farsi condurre fra le calli e i canali veneziani avevano scelto guide assai diverse l'una dall'altra: James, almeno all'inizio, John Ruskin; Sickert, il pittore americano e cosmopolita Whistler, suo primo maestro. James si reca a Venezia le prime volte con *The Stones of Venice* in tasca, salvo poi stancarsi e diventare impaziente¹² delle descrizio-

9. Su questo ritratto v. Mario Ursino, *Arte e Diplomazia: lo strano caso del Ritratto del Barone Aloisi di Walter Richard Sickert*, in Id., *Ritratti eccellenti: nella pittura di grandi maestri dell'Ottocento e del Novecento*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2007, pp. 119-126.

10. v. ad es. il dipinto *Le Tose*, 1903-1904 (Londra, Tate Gallery [214]).

11. v. ad es. John Auchard, *Introduction*, in Henry James, *Italian Hours* (1909), «Penguin Classics», a cura di John Auchard, Penguin Books, Harmondsworth 1995 (originariamente The Pennsylvania State University Press, 1992), pp. IX-XXX; in part. pp. XX e XVIII).

12. v. Henry James, *Venice* (1882), in Id., *Italian Hours*, cit., pp. 7-31; in part. p. 8 (testo e nota). Per James e Ruskin, oltre alla *Introduction* di Auchard (pp. XXI-XXII), si veda anche ad esempio Tony Tanner, *Proust, Ruskin, James and «Le Desire de Venise»*, in Sergio Perosa (a cura di), *Henry James e Venezia*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1987, pp. 64-94; in part. pp. 79-80.

ni dettagliate e interminabili della città medioevale, del suo tessuto urbano, dei suoi edifici e della decorazione architettonica, che ne facevano, secondo il grande critico vittoriano, il modello anticlassico di un'arte anti-industriale e quindi antimoderna. James non ha nostalgie siffatte, si innervosisce presto della prosa fluviale di Ruskin e si rende conto di preferire al gotico gli artisti veneziani del Quattrocento e del Cinquecento: ama Tiziano, Veronese, Giorgione e Giovanni (John) Bellini¹³, ma antepone a tutti Tintoretto. Anche Ruskin fra i pittori del Cinquecento veneziano amava sopra tutti Tintoretto, e James non lo dimentica. I motivi della preferenza erano tuttavia diversi: la predilezione ruskiniana – notano Tom Nichols e Tessa Hadley – era determinata da una visione «spirituale» dell'artista tale da fargli leggere la sua pittura «come una sorta di ritorno al passato, o di revival di quei valori spirituali che [Ruskin] vedeva come fondamento del "gotico veneziano" che a suo dire erano stati distrutti nel primo Cinquecento dalla nuova arte naturalistica del Rinascimento»¹⁴. James lo predilige invece per motivi di carattere estetico e non moralistico¹⁵. Sickert pure amava Tintoretto¹⁶, che preferiva a Tiziano e, dalle illuminazioni improvvise della sua pittura, si comprende il perché (sebbene Sickert esprima la predilezione per Tintoretto con toni meno entusiastici di quelli usati da James o da Ruskin). Ai tempi di Tintoretto, secondo Ruskin, la decadenza di Venezia era cominciata da più di un secolo: dal 1423, quando i festeggiamenti per l'elezione di Francesco Foscari a doge di Venezia dopo la morte di Tommaso Mocenigo si erano protratti per un anno, il vizio era dilagato e secondo Ruskin la città aveva iniziato a corrompersi, come Gomorra¹⁷.

Se per Ruskin la Venezia gotica è modello di un'arte moralmente retta, eseguita a mano e con amore, contrapposta a quella immorale prodotta a macchina dopo la rivoluzione industriale, la Venezia post-medioevale è una città sempre più decadente che porta con sé i germi della perdizione. Come si legge nel passaggio conclusivo di un capitolo di *The Stones of Venice*: «Venezia fu consumata per combustione interna dalle sue passioni [...]; e le ceneri soffocano i canali del suo mare salato e morto»¹⁸. La Venezia di Ruskin è quindi bipolare: è o la città il cui gotico può fornire il modello per una pratica artistica eticamente giusta, basata sull'artigianato e alternativa alle brutture dell'arte industriale del presente; oppure è la città che, dal primo Rinascimento in poi, è stata condotta dai suoi vizi a una tragica decadenza.

Specialmente da Ruskin, e da altri intellettuali inglesi, James recepisce l'idea di Venezia come città morta e anzi contribuisce egli stesso a questa visione della città.

13. Per James su Tintoretto v. ad es. Henry James, *Venice: An Early Impression* (1873), in Id., *Italian Hours*, cit., pp. 51-60; pp. 56-57.

14. Tom Nichols e Tessa Hadley, *James, Ruskin, and Tintoretto*, «The Henry James Review», vol. 23, n. 3, autunno 2002, pp. 294-303; la citazione è da p. 296.

15. Ivi, pp. 296-297.

16. v. ad es. W. R. Sickert, *Italia! Italia!* (febbraio 1930); ora in Sickert, *The Complete Writings...*, cit., pp. 597-602; la citazione è da p. 600.

17. J. Ruskin, *The Stones of Venice* (1851), vol. II, in Id., *Works*, John Wiley & Sons, New York, 1887, vol. IV, p. 165.

18. Ibidem



Fig. 3 - Amilcare Mazza fotografo, *Rovine del campanile di San Marco crollo il 14 luglio 1902*, 1902 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Certo, lo scrittore è anche travolto dalla sua bellezza diurna, parla della qualità senza uguali della luce¹⁹, propria di una città dell'Europa meridionale. Negli scritti di viaggio su Venezia di James che, raccolti, occupano una parte rilevante del volume *Italian Hours* (*Ore italiane*; 1909), James descrive gli spazi urbani di Venezia, gli scorci più popolari e turistici (Rialto, San Marco, il Canal Grande...). Spesso, tuttavia, il tono di James è quello mortifero della decadenza: «La vita veneziana nel senso più vasto è finita – egli scrive nel 1892 – e il carattere essenziale, nel presente della più melanconica delle città, risiede semplicemente nel suo essere la più bella delle tombe. In nessun altro luogo il passato è stato depresso con tanta tenerezza, tanta tristezza fatta di rassegnazione e rimembranza. In nessun altro luogo il passato è così alieno, così discontinuo»²⁰. Più che nei resoconti di viaggio, un'atmosfera siffatta si ritrova nei romanzi: la morte segna a fondo, infatti, i due libri maggiori che James ambienta a Venezia. Nel primo, *The Aspern Papers* (*Il carteggio Aspern*; 1888), la città è il contesto di una storia sinistra, ma venata di humour nero. Nel secondo, *The Wings of the Dove* (*Le ali della colomba*; 1902) James ambienta nella città la fine tragica

19. v. ad esempio James, *Venice: An Early Impression*, cit., p. 52.

20. Henry James, *The Grand Canal* (1892), in Id., *Italian Hours*, cit., pp. 32-50; la citazione è da p. 33.

della storia di Milly Theale, ereditiera ammalata e ingannata nei sentimenti, che si spegne in un «palazzo Leporelli» molto simile al palazzo Barbaro di proprietà degli amici americani Daniel e Ariana Curtis, dove lo scrittore fu più volte ospite. Il sapore di *The Wings of the Dove* non è più sardonico, come in *The Aspern Papers*, ma tragico. Nell'arco di tempo che separa i due libri, infatti, il modo di sentire Venezia era profondamente mutato per James. Il 24 gennaio 1894 la scrittrice Constance Fenimore Woolson, sua amica prediletta, era morta cadendo, per fatalità o intenzione, da una finestra al quarto piano di un palazzo sul Canal Grande. Come molti critici hanno osservato, si tratta di una morte a Venezia che, se non nei fatti, nell'imminenza di un destino tragico avvicina l'autrice suicida alla Milly Theale di *The Wings of the Dove*²¹.

Se gli scritti di viaggio abbondano nella descrizione degli spazi esterni della città, in *The Aspern Papers* e *The Wings of the Dove* Venezia è notturna e claustrofobica²². Le vicende sono narrate dall'interno dei palazzi e persino il giardino di *The Aspern Papers* è un paradiso naturale chiuso, come spesso capita a Venezia. Anche gli aspetti più innovativi e sperimentali delle scene veneziane di Sickert si manifestano nella pittura di interni, benché quelli da lui dipinti siano assai meno «augusti»²³ di quelli raccontati da James. In quei quadri Sickert, più che in ogni altra cosa prodotta sino a quel momento, mette in pratica le idee sulla pittura delineate in un passaggio famoso dell'articolo intitolato *Idealism*: «Le arti plastiche sono arti rozze, che hanno gioiosamente a che fare con rozzi fatti materiali. Richiedono, come aiuto, uno stomaco forte e un grande potere di sopportazione e, se fioriscono nel retrocucina, o sul letamaio, scompaiono immediatamente dai salotti»²⁴.

I quadri di figure in interni arrivano tuttavia alla fine di un percorso ai cui inizi, nel 1895, Venezia era stata interpretata dall'artista in modi assai diversi; la prima Venezia di Sickert è infatti la stessa degli scritti di viaggio di James, quella dei luoghi più noti, turistici e popolari. Dopo una prima visita nell'ottobre del 1894 con la moglie Ellen Cobden, il pittore era approdato in città l'anno dopo, nuovamente assieme alla consorte, con la quale stava cercando per un'ultima volta di salvare un matrimonio in crisi per i suoi continui tradimenti²⁵. Il tentativo fallì e i due si lasciarono, stavolta definitivamente, per poi divorziare nel 1899. Durante il primo soggiorno veneziano Sickert dipinge spesso la veduta, canonica, della facciata della basilica di San Marco, in diverse condizioni di luce; più interessante, sia per il punto di vista sia per la pennellata è *Interior of St. Mark* (Londra, Tate Gallery; 1895 ca. [100]), che vive di rapide accensioni luminose su un basso continuo tonale di ocre dove si dispongono, in macchie quasi astratte, tocchi di giallo,

21. v. ad es. Auchard, *Introduction*, cit., p. XX e Alide Cagidemetro, *Scelta di città: Venezia, Black Balloons and White Doves*, in Perosa, *Henry James e Venezia*, cit., pp. 53-64; il riferimento è in part. alle pp. 54-55.

22. Auchard, *Introduction*, cit., pp. XIII-XIV.

23. Sickert parla sarcasticamente di «august-site motif» nell'articolo *The New English and After* (9 giugno 1910); in Sickert, *The Complete Writings...*, cit., pp. 240-243; la citazione è da p. 242.

24. Walter R. Sickert, *Idealism* (12 maggio 1910); in Sickert, *The Complete Writings...*, cit., pp. 228-230; la citazione è da p. 229.

25. Robert Upstone, *Sickert in Venice*, in Dulwich, *Sickert in Venice*, cit., p. 13

di rosa (c'è molto rosa anche nei paesaggi veneziani descritti da Henry James²⁶), di grigio azzurrino. Sickert esplora anche luoghi meno frequentati: ad esempio c'è un dipinto raffigurante *Santa Maria dei Carmini* (Collezione privata, 1895-1896 ca. [109]) dove l'interesse è concentrato non tanto sull'edificio quanto sul gioco di geometrie astratte delle lesene della facciata, dei frontoni, dei muretti e delle scale. La cornice del dipinto taglia il timpano curvilineo della chiesa secondo un'apparente casualità di sguardo (in realtà la struttura geometrica della composizione è molto salda) e, a vivacizzare la scena, nella parte centrale c'è un gruppo di bambine che passano, forse giocano. Qui Venezia, città carica di passato, fa da sfondo alla vita dei suoi abitanti nel presente, come era stata Parigi per gli impressionisti, in cui spesso la vita moderna entra in rapporto con la città storica e quest'ultima fa da mezzo di contrasto per enfatizzare il movimento della folla contemporanea (le vedute di Parigi di Monet e Renoir del 1867, sono, da questo punto di vista, un esempio classico). Anche quando si sofferma su dettagli architettonici e non sul movimento delle persone nello spazio urbano, come avviene per esempio in *The Horses of St. Mark* (Collezione privata, 1901 [167]), Sickert non lo fa con la passione trepidante con cui Ruskin studia ogni commessura, pietra od ornamento appartenenti al passato medievale idealizzato della città: più che ai dettagli egli guarda infatti, come in *Santa Maria dei Carmini*, alla composizione²⁷, fondata sui rapporti fra un'ossatura architettonica di semplici rette e curve ed elementi dal profilo più mosso. L'idea strutturale ricorda alcuni dipinti di Degas, il pittore cui Sickert fu più vicino nei suoi anni formativi dopo la rottura con Whistler, ad esempio *Mademoiselle Lala au Cirque Fernando* (Londra, National Gallery, 1879), dove il corpo dell'acrobata impegnata in un difficile esercizio si disegna, visto da sotto in su, sull'intelaiatura del soffitto dell'edificio.

La scelta di Venezia come scena della vita contemporanea distingue nettamente la visione di Sickert da quella di Ruskin e del resto egli era vaccinato contro l'anti-modernismo ruskiniano, grazie a Whistler, arcinemico di Ruskin che aveva querelato perché quest'ultimo, nel 1879, aveva equiparato l'esposizione del quadro *Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket* (Detroit, Detroit Institute of Arts, 1875 ca.) al lancio di un barattolo di pittura in faccia al pubblico. I due, com'è noto, erano andati a processo²⁸, Whistler aveva vinto, ma il risarcimento che ottenne fu soltanto simbolico. Si tolse però il capriccio di raccontare il processo in uno dei suoi testi più famosi (e divertenti), *Whistler v/s Ruskin: Art and Art Critics* (1878), che, assieme alla *Ten O'Clock Lecture* (1885), è anche un'efficacissima dichiarazione di poetica.

Il DNA di Sickert è quindi antiruskiniano, grazie a Whistler e già quest'ultimo aveva restituito di Venezia un'immagine alternativa a quella del suo avversario: in alcuni pastelli, dipinti e in una serie di incisioni eseguite a partire dal 1879-1880

26. v. ad es. James, *The Grand Canal*, cit., p. 47; Id., *Venice*, cit., p. 16.

27. Su questo aspetto v. Upstone, *Sickert in Venice*, cit. (con un significativo brano di una lettera riconoscente scritta da Sickert a P. Wilson Steer nell'autunno 1895 da Venezia), p. 16.

28. Sul processo v. Linda Merrill, *A Pot of Paint. Aesthetics on Trial in Whistler v/s Ruskin*, Smithsonian Institution Press, Washington and London, 1992.



Fig. 4 - Giovanni Zanetti editore, *Veduta di Piazza San Marco con piccioni, Venezia, 1900 ca.*, cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

appare una città vista nel suo volto feriale e quotidiano. Per le stampe Whistler, dal 1881, fu assistito da Sickert²⁹ e il gusto per certi scorci minori di Venezia, come la già citata *Santa Maria dei Carmini*, o il *Palazzo Montecuccolli*³⁰, viene direttamente dalla Venezia whistleriana, agli antipodi del modello etico-estetico ruskiniano, come anche della bellezza emozionante e fatale della Venezia dipinta da William Turner, specialmente negli anni Quaranta dell'Ottocento, dove la città è come inghiottita dalla luce della laguna e l'architettura creata dall'uomo sembra dissolversi fino a ridiventare, ineluttabilmente, natura.

È stato più volte sottolineato quanto, in certi passi di *Italian Hours*, Venezia sia città conturbante e sensuale, caratteri cui Ruskin aveva attribuito i germi della sua corruzione ed entrambe le vicende di *The Aspern Papers* e di *The Wings of the Dove* si svolgono sotto l'egida di Eros. È proprio la città come tale, tuttavia, a sollecitare una spinta di carattere erotico e sessuale in un autore proverbialmente reticente al

29. Per Sickert assistente di Whistler nelle incisioni di Venezia (1881-1882) v. ad es. Margaret McDonald, *Palaces in the Night*, Lund Humphries, Aldershot 2001, p. 97; per il tema veneziano in Whistler e James v. Alastair Grieve, *Whistler's Venice*, Yale University Press, New Haven and London 2000, p. 181.

30. v. la scheda del disegno e degli oli collegati al n. 174 di Baron, *Sickert...*, cit., pp. 272-273.

riguardo. In un passo molto noto di uno degli articoli scritti su Venezia (*Venice*, del 1882) James scrive: «Il luogo sembra divenire una persona, diventare umano, senziente e consapevole del tuo affetto. E tu desideri abbracciarla, carezzarla, possederla; e alla fine un sottile senso di possesso cresce in te e la visita diventa una storia d'amore perenne»³¹. Per essere stato scritto da un autore che, secondo Sickert, sarebbe morto santo, il brano è carico di una sensualità e di un eros molto intensi³². Il sapore è, se si vuole, patriarcale, ma nel contempo James si scopre come di rado gli capita.

Sickert invece, lo si è detto, da certi punti di vista è sempre molto esplicito. Un dettaglio mostra meglio di altri la differenza fra lui e James: parlando della signorina Tita, nipote e succube della terribile zia Juliana Bordereau, antica amante di Aspern, lo scrittore dice che le sue «lunghe mani sottili [...] forse non erano pulite»³³. Possiamo stare sicuri che James, dal canto suo, frequentando a Venezia un ambiente internazionale ricco e altolocato, avesse occasione di stringere solo mani pulitissime. Quelle mal lavate della signorina Tita, tuttavia, sono nulla in confronto alla dubbia igiene delle modelle predilette da Sickert nel suo ultimo soggiorno veneziano, fra l'autunno del 1903 e l'estate del 1904: la Giuseppina e la Carolina, la seconda delle quali si era guadagnata il soprannome di Carolina dell'Acqua (con una I sola, alla veneziana) proprio perché poco amica dell'acqua³⁴. Sono loro le protagoniste dei nuovi lavori di Sickert, nude o vestite in interni spogli; appaiono in quadri cupi e dolenti, affini ai dipinti di Degas e tematicamente in rapporto anche con Lautrec e Bonnard, ma più torbidi, meno luminosi. Ricordando negli anni '20 in una lettera i suoi mesi a Venezia Sickert dice: «Rimpiango di aver troppo dipinto edifici e sempre "dal vivo". Se potessi tornare indietro preferirei aver accumulato un'infinita quantità di disegni della vita e del movimento a Venezia che mi sarebbero serviti per dipingere quadri sino a oggi»³⁵. La vita e il movimento veneziani Sickert li trova nelle prostitute e modelle Giuseppina e Carolina, o anche in altre figure, come la vecchia sdentata col fazzoletto in testa che compare in più di una versione di *Mamma mia poveretta*³⁶. Sickert si divertiva enormemente alle sconcezze di Giuseppina e Carolina: tedesco di nascita, cresciuto a Londra, vissuto in Francia, sapeva l'italiano e capiva il veneziano. L'artista descrive le sue giornate veneziane in una lettera all'amico Jacques-Emile Blanche, pittore snob, amico di Proust, proprietario di una bella raccolta di quadri di Sickert che ha lasciato al Musée des Beaux-Arts di Rouen, tra cui una *Fille vénitienne allongée* (1903-1904 [318]), quadro di grande fascino, al limite della pornografia: «Dalle 9:00 alle 4:00 è

31. James, *Venice*, cit., pp. 11-12.

32. Su questo passo v. Tanner, *Proust, Ruskin, James...*, cit., p. 76.

33. Henry James, *The Aspern Papers* (1888); trad. it. di Maria Luisa Agosti Castellani, *Il carteggio Aspern*, Einaudi, Torino 1978, p. 18. Sulle mani forse non pulite di Miss Tita ferma la sua attenzione Tanner (*Proust, Ruskin, James...*, cit., p. 82).

34. Upstone, *Sickert in Venice*, cit., p. 43. Nota Wendy Baron, a onor del vero, che non è attestato se l'idiosincrasia della Carolina nei riguardi dell'acqua si riferisse al lavarsi o al bere...: Baron, *Sickert...*, cit., p. 282 [n. 193].

35. Sickert a Constanza Hulton (ricevuta il 2 gennaio 1929); cit. in *ivi*, p. 83.

36. v. la scheda in Baron, *Sickert...*, cit., pp. 289-290 [n. 205].

la gioia ininterrotta di queste piccole modelle gentili e ubbidienti, che ridono, per divertirmi, dicendo porcherie mentre posano come angeli. Sono felici di star lì e non hanno fretta. Giunti alle 4:00 non faccio altro che chiudere le persiane, mi stendo sul letto e dormo il sonno dei giusti fino alle 7:00»³⁷. A differenza di James Sickert si mischia con questo proletariato, come negli anni passati, a Londra, si era mescolato al pubblico del music hall, ne aveva condiviso le passioni, aveva applaudito gli stessi attori e cantanti. Sickert è anche, in quest'ultimo caso, il borghese a cui piace confondersi con le classi inferiori, così come nelle spoglie stanze da letto di Venezia è l'intellettuale appassionato della *bohème* dei bassifondi.

Reinventarsi tuttavia la città decadente per antonomasia, che di lì a sei anni i futuristi avrebbero bollato come irrimediabilmente passatista, e trasformarla nello scenario di una pittura della vita moderna, alla Manet, Degas, Lautrec o Bonnard, a me sembra una bella profanazione e nello stesso tempo una notevole prova di vitalità. Apre verso quella Londra dove Sickert tornerà di lì a pochi mesi: fu lì che, basandosi proprio su quanto aveva imparato dall'ultimo soggiorno a Venezia, si trovò a fare, brevemente ma efficacemente, il caposcuola nella definitiva transizione della pittura inglese verso la modernità. I conti con la Venezia di John Ruskin, lasciati ancora in parte in sospeso da Henry James, con Walter Sickert si possono considerare definitivamente chiusi.

37. Cit. in Upstone, *Sickert in Venice*, cit., pp. 39-40.



Introduzione C. F. Woolson

Maria Giuseppina Di Monte

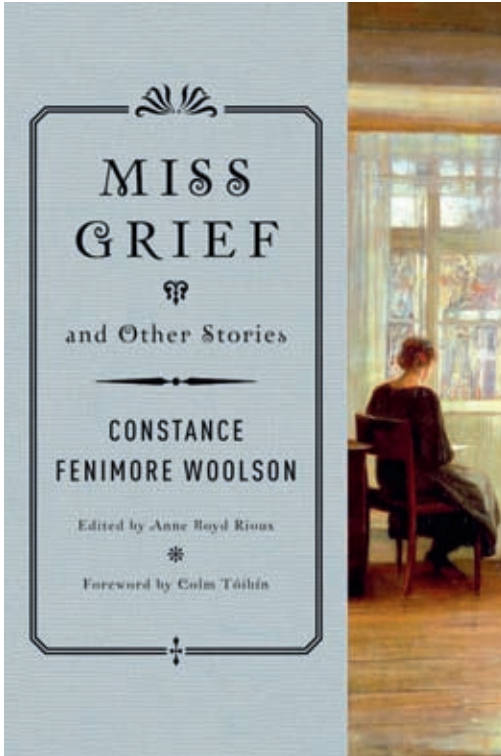


Fig. 1 - Constance Fenimore Woolson, *Miss Grief and Other Stories*, edited by Anne Boy Drioux, W.W. Norton & Company, New York 2016

"... Di *Le donne e il romanzo* non so bene cosa dire: un saggio brillante? Forse; c'è dentro molto lavoro, molte opinioni condensate in una specie di gelatina che ho cercato di tingere di rosso il più possibile".

Virginia Woolf,
Diario di una scrittrice

Constance Fenimore Woolson nasce nel New Hampshire nel 1840 e comincia a scrivere a vent'anni, il suo primo romanzo *Anne*, pubblicato sull'*Harper's New Monthly* ottiene immediatamente un grande successo di pubblico e critica e la Woolson viene celebrata come l'erede di George Eliot.

Dopo il consenso tributale dai contemporanei esce di scena e i suoi racconti continuano a giacere fra gli scaffali impolverati delle biblioteche, forse per la loro patina vittoriana e per l'atteggiamento moralistico di certi suoi personaggi.

Comunque, tranne che per due o tre raccolte antologiche i suoi romanzi sono

rimasti inediti a lungo, finché nel 1967 Rayburn S. Moore non ne ha curato un'edizione selezionando alcuni racconti e una novellina *For the Major and Selected Short Stories*¹.

I critici, che hanno tuttavia mostrato un interesse costante verso i suoi lavori al di là del rovescio di fortuna che ne ha segnato la sorte in questo secolo, hanno continuato a occuparsene con diversi contributi più o meno senza soluzione di continuità².

1. Rayburn S. Moore, *For the Major and Selected Short Stories*, College and University Press, New Haven Conn. 1967.

2. Fred L. Patee, *The Development of the American Short Story*, Harper and Brothers, New York 1923.

John D. Kern, *Constance Fenimore Woolson*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1934.

Lyon N. Richardson, "Constance Fenimore Woolson 'Novelist Laureate' of America" in: *South Atlantic Quarterly*, XXXIX, Gennaio 1940.

Jay Hubbel, "Some New Letters of Constance Fenimore Woolson" in: *New England Quarterly*, XIV, 1941.

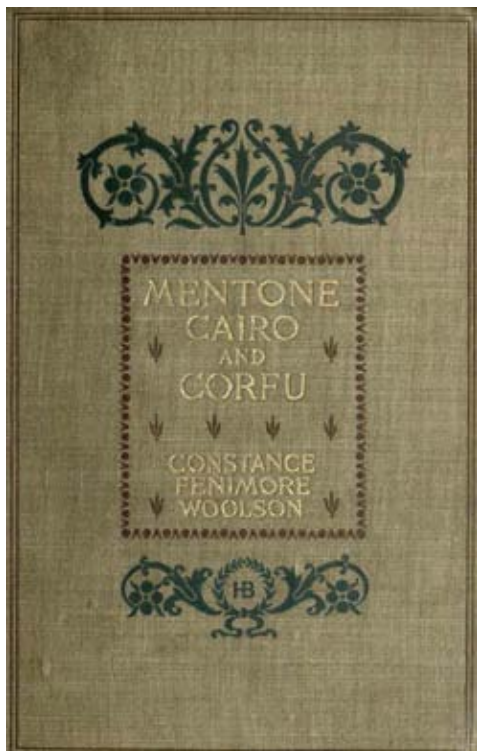


Fig. 2 - Constance Fenimore Woolson, *Mentone Cairo Corfu*, Harper Collins, New York 1896 (prima edizione)

Anche da noi sono stati tradotti, a cura di Gabriella Mauro³, alcuni suoi racconti ambientati in Italia, ma si tratta di un'edizione ormai datata e di ristretta circolazione.

Il motivo dell'inclusione in questa pubblicazione dei due racconti della Woolson è determinata dal fatto che la scrittrice americana fu amica e ammiratrice di Henry James col quale condivide la passione per l'Italia e per Roma. Roma è infatti lo sfondo della narrazione dei due racconti che furono scritti subito prima o durante il viaggio in Europa, e propongono al lettore italiano un'autrice rimasta marginale ma niente affatto convenzionale nei contenuti, e innovativa sul piano delle soluzioni formali: per la capacità analitica di osservazione della realtà e di approfondimento psicologico dei personaggi attorno ai quali ruota l'interesse della scrittrice che dimostra di aver intuito, alla svolta del secolo, i nuovi valori di soggettivismo e indagine introspettiva

che avrebbero costituito i punti di forza della nuova letteratura.

Questi racconti pubblicati per la prima volta nella raccolta curata da Moore rappresentano il tentativo di gettare luce sulla sua opera tacciata di provincialismo e liquidata come 'minore' in termini francamente troppo approssimativi e generici che non tengono conto delle qualità estetiche intrinseche della sua produzione e del valore autonomo dei suoi testi, penalizzata fra l'altro dal richiamo ineludibile e talora ingombrante alla personalità del molto più famoso amico Henry James.

Constance iniziò a scrivere intorno al 1860 e i suoi racconti apparvero in riviste di prestigio fin dal 1870.

Nei suoi primi lavori sono molto frequenti i riferimenti autobiografici che la Woolson tendeva abilmente a interpolare con elementi della fiction.

3. Constance Fenimore Woolson, *Racconti Italiani*, a cura di G. Mauro, Opere Nuove, Roma 1966. Il titolo originale era *Dorothy and Other Italian Stories*, (pubblicato postumo nel 1896).

La cornice per le sue storie era sovente quella della zona dei Grandi Laghi e dell'Ohio, spesso descritta con puntualità e dovizia di particolari e densa di colorismo locale.

Nel 1875 apparve *Castle Nowhere Lake Country Sketches* che, come il titolo suggerisce, presenta l'ambiente dei Grandi Laghi, dove la scrittrice trascorse l'infanzia e la gioventù.

Nel 1880 fu pubblicato *Rodman The Keeper* e a questa data Miss Woolson era già salpata per l'Europa dove continuò a scrivere specialmente racconti. Ben presto si persuase infatti che era questo il genere a lei più congeniale e aveva in mente di pubblicare un paio di raccolte dei suoi lavori col titolo *Dorothy and Other Italian Stories* e *The Front Yards and Other Italian Stories*, quando a soli 43 anni la colse la morte a Venezia, durante un delirio forse causato dalla febbre si gettò o cadde dalla finestra del suo albergo durante una momentanea assenza della governante.

Era il 24 gennaio del 1894 la notte che vide l'epilogo della vita dell'artista; la famiglia spiegò che era stato un incidente causato da un'influenza particolarmente forte e prolungata, tuttavia l'ipotesi del suicidio non è affatto escludibile poiché la sorella della Woolson ammise che Constance soffriva di periodici attacchi depressivi e le lettere confermano questa testimonianza.

Da esse traspare anche qualcos'altro: la tristezza e la malinconia di cui sono pervase, si legano in genere ad avvenimenti dolorosi come la morte dei genitori o alla spossatezza che seguiva lo sforzo creativo per l'impegno e la totale dedizione che vi metteva⁴.

Quindi se non si riuscì a stabilire come si svolsero i fatti è certo invece che nessuno dei suoi scritti relativi al periodo del Grand Tour europeo furono dati alle stampe e dovettero attendere degli anni prima di vedere la luce.

Alcuni di questi racconti, fra cui quelli presentati in questa pubblicazione, convogliano nella trattazione del cosiddetto tema internazionale, ossia il contrasto morale e di costume fra europei e americani.

Vicina in questo senso alle scelte dei suoi connazionali James e Howells, ma non come loro radicale nel condurre un'analisi a tutto campo del problema, la Woolson lo approcciò in modo meno pervasivo e ostinato.

Del resto la sua parabola artistica fu sfortunatamente piuttosto breve e non consentì alla scrittrice di portare a compimento le sue pur profonde intuizioni.

Diversamente da James non diventò mai cosmopolita nonostante la decisione di rimanere in Europa stabilmente e conservò invece un legame molto intenso con il suo paese e con la propria tradizione letteraria. Sebbene amasse e leggesse con avidità i romanzi di Turgenev e di George Eliot, che si pongono come orizzonte di riferimento nella sua scrittura, non disdegnò d'altro canto le proprie radici e quindi i romanzi dello zio Fenimore o di Bret Harte.

4. Clare Benedict, *The Benedicts abroad*, Ellis, London 1930. Per l'ipotesi del suicidio si confronti Henry M. Alden che scrisse due articoli in memoria di C.F. Woolson sull'*Harper's Weekly*, 38 rispettivamente del 3 e del 10 Febbraio 1894.

Certo è che il periodo trascorso in Europa e che la vide frequentemente in viaggio per la Francia, l'Inghilterra e l'Italia, meta favorita e dove rimase più a lungo, le servì enormemente sul piano della evoluzione artistica tanto a limare il proprio stile quanto a interrogarsi su questioni teoriche relative alla struttura del romanzo, alla sua funzione e al rapporto fra dimensione estetica e realtà.

Questi interessi dovettero avvicinarla a quelli dell'amico James al quale fu presentata proprio durante il soggiorno in Italia e per un certo periodo Miss Woolson frequentò assiduamente Mr. James.

Così la Woolson lo descrive in una sua lettera del 1880, cioè alla data del suo primo incontro con lo scrittore: «Mr. James is 36, rather taller than John Hay, and with a larger frame, (...) banishes all expression, and a very quiet, almost cold manner ... He was very kind to me. He has many acquaintances in Florence and he was constantly invited out to lunch and dinner parties; yet with all this, he found time to come in the mornings and take me out; sometimes to the galleries or churches, and sometimes just for a walk in the beautiful green Cascine»⁵

Durante la sosta fiorentina James e la Woolson erano vicini di casa e abitavano in due ville sul colle di Bellosguardo a poche decine di metri l'uno dall'altra, quindi è evidente che la loro relazione giocò un ruolo non secondario anche sul piano delle reciproche influenze, di cui gli scritti di quegli anni per l'uno e l'altra sono testimonianza; tuttavia la relazione si interruppe a causa del ritorno di James negli Stati Uniti, da dove lo scrittore continuò a intrattenere una relazione epistolare con l'amica della quale non esiste più traccia poiché le lettere che si scambiarono vennero sistematicamente distrutte da entrambi.

Di questo rapporto è possibile solo inferire l'entità attraverso testimonianze indirette e mi riferisco a romanzi come *The Figure in the Carpet*, *The Middle Years*, *The Lesson of the Master*, che sono riflessioni sullo stesso tema e cioè il rapporto arte-vita, il significato e valore dell'opera d'arte, le condizioni che la determinano, l'autonomia dell'atto creativo e la sua funzione sociale.

Anche Miss Woolson in quegli anni si interrogava sulle stesse questioni e i racconti qui presentati ne danno prova, incentrati come sono sul nodo arte-vita, sul contrasto spesso estenuante e inestinguibile fra l'uno e l'altro termine, contrasto che non si dissolve ma che è piuttosto all'origine della parola poetica.

Constance Woolson dedicò altri tre racconti alla trattazione di questo soggetto *A Florentine Experiment* (1880)⁶, *At the Chateau of Corinne* (1887)⁷, *In Sloane Street* (1892).

Essi riecheggiano un comune stato d'animo e scandagliano la stessa situazione, la dialettica dei ruoli: artista o borghese.

5. Mary P. Edwards Kitterman, "Henry James and the Artist-Heroine in the Tales of Constance Fenimore Woolson" in: *Nineteenth-Century Women Writers of the English-Speaking World*, Greenwood Press, Westport Conn. 1986, p. 50.

6. Constance Fenimore Woolson, "Un esperimento fiorentino" in: *Racconti Italiani*, cit. nota 40.

7. Constance Fenimore Woolson, "Al castello di Corinna" in: *Racconti Italiani*, cit. nota 40.



Fig. 3 - Valentine Et Sons Postcard, *London Bridge*, 1855 ca., cartolina postale, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

In *Sloane Street*, l'ultimo di questi racconti, la Woolson sembra anticipare un tema poi ripreso e ampliato da James nel romanzo *The Death of the Lion* (1894) e in *The Next Time* (1895). Il racconto della Woolson si articola intorno al conflitto interiore vissuto da uno scrittore che è incapace di conciliare la vita familiare con l'impegno artistico. Il peso delle responsabilità che ha in quanto padre e marito gli precludono la possibilità di vivere anche l'altra dimensione insita nella propria natura.

Specialmente in *Miss Grief* mi pare che tale contrasto si articoli nell'opposizione dei caratteri, laddove la protagonista è la vera incarnazione dell'artista mentre il suo ricercato interlocutore resta relegato a un'esistenza troppo mondana e artificiale per interpretare la dimensione estetica, che si estrinseca in una scelta di vita solitaria ed estrema. "Ogni essere forte e puro si sente del tutto diverso dagli altri uomini; rifiuta e teme di riconoscere in sé uno degli esemplari infinitamente numerosi di una specie o d'un tipo che si ripete. In ogni persona profonda, una qualche virtù segreta fa nascere quanto prima un solitario."⁸

8. Paul Valéry, *Varietà*, SE, Milano 1990, p. 158.

Questo passaggio sembra particolarmente appropriato a definire la psicologia del personaggio di Miss Grief, che nella solitudine consuma la sua breve dolorosa esistenza tutta votata all'arte, incompresa e confinata nel silenzio del non-detto – “Per gli altri miei manoscritti, quando me ne sarò andata, mettetemeli sotto la testa e saranno seppelliti con me” (vedi p. 124) – per la sua 'differenza', per questa qualità assolutamente altra che fa dell'artista (specie nell'immaginario del secolo scorso) un privilegiato ma anche necessariamente un *outsider*. Nella scelta della differenza si esprime la difficoltà del rapporto arte-vita e l'impossibilità per l'artista di adeguarsi alla norma.

Miss Grief uscì in rivista nel Maggio del 1880 e in un volume dal titolo *Stories by American Authors* nel 1884.

Fu pubblicato esattamente sei mesi dopo l'arrivo della Woolson in Europa e costituisce il primo tentativo dell'autrice di affrontare il tema degli Americani all'estero, caro alla narrativa contemporanea e primo fra tutti a James.

La storia si svolge a Roma come a Roma si conclude un'altra esistenza femminile, quella dell'assai più nota eroina *Daisy Miller*.

James la pubblicò nel 1879, solo un anno prima di *Miss Grief*.

La valenza assunta dal luogo, cioè Roma, ha carattere altamente simbolico in *Daisy Miller*, meno evidente e più latente resta invece la metafora in *Miss Grief*, dove però l'ambientazione, seppure come sfondo, non è né accidentale né indifferente ma neppure auto evidente.

Qui entrambe le donne vivono la loro esperienza umana, ma mentre nel racconto jamesiano la città si configura come essenza minacciosa e temibile, in quello della Woolson si sintetizza come luogo di solitudine e separazione, lontananza dalle radici e incontro col proprio destino.

I due universi femminili, sebbene evidentemente distanti sono però a tratti coincidenti, entrambe le protagoniste si connotano per la loro 'differenza', che le rende uniche e inaccessibili.

Questa differenza si estrinseca nella volontà di non sottomettersi a regole fittizie e a valori borghesi o 'mondani' ma nella decisione lucida e consapevole di essere fedeli a se stessi, la scelta di essere 'veri'.

Daisy Miller è molto diversa da Miss Grief nell'aspetto: è una bella, giovane e spregiudicata ragazza americana, che paga la sua spontaneità e innocenza con la morte, vittima del pregiudizio, che fraintende quella "naturalità" e quella libertà di pensiero e azione e che la cataloga come espressione di comportamento immorale, solo perché estraneo a rigide convenzioni, fondate su tabù sociali e ideologie classiste.

Daisy è vivace e intelligente, capricciosa e affascinante, seducente e sfrontata, almeno così se la raffigura il lettore attraverso le impressioni registrate dal protagonista maschile Winterbourne. James costruisce il *plot* conducendo la sua eroina verso il proprio ineluttabile destino, a un tempo tragico e ingiusto, al quale inevitabilmente la protagonista va incontro nel corso della vicenda.



Fig. 4 - Piazza del Popolo, Roma, 1900 ca., stampa fotografica su carta, Archivio fotografico Museo Andersen, s.n.i.

Un epilogo naturale quello della rovina e della morte di Daisy, unico esito possibile per la colpa di una condotta immorale.

Da questa colpa ancestrale: era stata Eva a indurre Adamo a cibarsi del frutto proibito (conoscenza e trasgressione) è riscattata infine solo perché si saprà che aveva conservata intatta la propria virtù.

Al polo opposto rispetto a Daisy Miller, Miss Grief come molti altri personaggi femminili di Constance Woolson è severamente pudica, non è la *femme fatal* e anzi sembra in lotta con la dimensione femminile alla quale il suo 'corpo' la vincola.

Così la Woolson ha voluto evidentemente porre l'enfasi sulle qualità meno riconoscibili e riconosciute alla donna: come la creatività, la capacità speculativa e lo sforzo intellettuale. In *The Corinne Castle* è emblematica la soluzione finale che vede il protagonista chiedere a Corinne quale pegno d'amore la rinuncia alla scrittura. Il conflitto uomo-donna e la messa in discussione dei ruoli cominciano a profilarsi come momenti di riflessione centrale nella narrativa di fine Ottocento e la Woolson intuisce la problematicità di questo rapporto e le molteplici sfaccettature implicate nell'affrontare un tema tanto delicato sia per i risvolti sociali che per le conseguenze che poi realmente ne derivarono su molti diversi piani.

Anche la vicenda biografica della scrittrice e la sua tormentata romantica relazione con James lascia una traccia significativa che ci fa supporre quale rilevanza stesse assumendo la questione visto che oramai le donne si erano prepotentemente affacciate alla ribalta letteraria come non mancherà di sottolineare James nei *Partial Portraits*.

La Woolson crea dunque un'immagine del femminile in contrappunto rispetto allo stereotipo della donna che il suo secolo aveva codificato sulla scorta di un modello di riferimento maschile che anche James asseconda: la donna rimane oggetto di desiderio ed è rivisitata come corpo e in quanto tale la sua dignità è subordinata alla conservazione di questo stesso corpo allo stato di non-contaminazione, a meno che tale contaminazione non venga giustificata dall'alto attraverso l'istituto del matrimonio che interviene con la norma a sistematizzare il desiderio all'interno del modello culturale di riferimento, ossia quello maschile.

La Woolson, più o meno consapevolmente, nel suo racconto attacca questo stereotipo, inverte e scambia i ruoli.

Miss Grief non è né bella né attraente, non indossa abiti eleganti e nulla concede alla esteriorità (leggi fisicità) della sua immagine.

La prima cosa che il critico chiederà al maggiordomo riguarderà proprio l'aspetto fisico di Miss Grief e qui il primo attacco ad una cultura e ad un sistema in cui l'uomo e non la donna è valorizzato: tanto è vero che possiamo constatare la maggiore indulgenza verso gli uomini brutti che non verso le donne poco attraenti visto che l'offerta del matrimonio e del nome (nel senso patriarcale) sono in molte società ancora considerati come un valore per nulla trascurabile.

Per questa ragione la Woolson definisce il suo personaggio in modo diverso rispetto a quanto ci saremmo aspettati ed enfatizza il carattere intellettuale del suo lavoro, purtroppo nonostante ciò Miss Grief, come forse nella realtà la stessa Constance, si sente confinata a un ruolo sociale comunque subalterno, cosicché nello scegliere la misura dell'esercizio intellettuale e creativo è costretta a rivolgersi e affidarsi al critico affermato e socialmente inserito perché giudichi la sua opera. La donna in definitiva dipende dal giudizio dell'uomo e di qui la necessità per Miss Grief di far passare letteralmente il manoscritto nelle mani del critico che dovrà legittimare l'opera come tale e quindi autorizzarne la fruibilità.

Il personaggio maschile, che è colui che racconta la storia, è un critico famoso e mondano, egocentrico e distratto all'inizio della vicenda, ma che pian piano emergerà dal confine-limite del suo orizzonte alto-borghese, situato a metà strada fra artisticità e non artisticità e sempre oscillante fra questi due poli e arriverà anche lui attraverso la relazione con la donna a comprendere in modo più profondo la natura dell'opera d'arte e dell'artista che la crea.

Diversamente da *Daisy Miller*, centrato sul problema del desiderio e del timore di professarlo e riconoscerlo rendendolo impossibile a causa della differenza di classe e cultura che appunto materializzano l'ostacolo all'unione, in *Miss Grief* la primaria incomprendenza e la diffidenza sono infine superati attraverso la catarsi del prota-

gonista maschile che acquista, nel corso del racconto, una dimensione più naturale e autentica, così la sua è una crescita anche morale che scaturisce dal confronto con una natura più profonda e complessa che gli renderà manifesta la limitatezza del suo orizzonte. Mentre nel racconto di James i protagonisti si affrontano tenendosi testa, diffidenti e dubbiosi, senza abbandonarsi alla potenza di un sentimento intenso e travolgente e rimanendo quindi in fondo estranei l'uno all'altro non così in *Miss Grief* dove le due figure si accostano, si sorridono e infine si comprendono.

Attraverso quest'esperienza l'uomo impara che l'opera d'arte è un *unicum*, che non può essere manipolata dall'esterno se non distruggendola e impara altresì che la fama e il successo sono casuali e passeggeri e che la fedeltà alle proprie idee e ancor più alla propria ispirazione è cosa per anime ben più grandi, che non si immolano sull'altare della gloria e non si adeguano alle richieste del pubblico e al gusto dell'epoca.

La vicenda di *Miss Grief* si chiude con un sogno in un cassetto e con l'ammissione del protagonista che dice: "La mancanza di un granello ha reso tutto il suo lavoro vano e quel granello fu dato a me. Lei con un dono più grande fallì, - io con uno minore, ho avuto successo. Ma per questo non merito elogi." (vedi pag. 125)

Via del Giacinto fu scritto nello stesso periodo in cui fu redatto *Miss Grief*, durante il soggiorno romano della scrittrice.

È ambientato a Roma, ma qui molto più che in *Miss Grief* la città assume una dimensione concreta: con i suoi colori, le sue strade, i suoi palazzi e le sue voci.

Ancora una volta assistiamo al confronto fra due personaggi e due psicologie, quella di Raymond Noel e di Miss Ettie Macks.

Lui è un cortese gentiluomo americano espatriato da tempo in Europa, lei una ragazza appena arrivata in città dalla provincia americana in compagnia di una madre un tantino ingombrante e una grande illusione sostenuta dalle esperienze fatte in terra d'oltremare.

Questo romanzo breve si dipana nella ricerca della protagonista di una propria fondazione, ricerca dapprima condotta con spirito ostentatamente e ingenuamente ottimistico, allegorizzato anche attraverso la descrizione fisica della giovane donna: "Gli occhi grigi avevano una franchezza chiara nello sguardo, che con le altre espressioni del viso, suggerivano subito all'osservatore esperto, che sapeva poco di quello che si suole chiamare 'il mondo'" (vedi p. 131) e soprattutto dalla sua espressione con quel modo diretto di guardare le cose e le persone e con quel suo giovanile e innocente slancio, che più tardi muterà in lucida e rassegnata consapevolezza; allora anche i tratti del viso di Miss Macks faranno trasparire questa nuova dimensione umana e l'azione che il tempo e gli avvenimenti hanno avuto su di lei: "L'espressione del viso di Miss Macks era notevolmente mutata. Il suo sguardo franco e diretto era svanito, svanita anche quella che lui aveva definito "una grande sicurezza", sembrava infatti molto più adulta." (vedi p. 145).

In senso più ampio Miss Macks rappresenta simbolicamente le aspettative del nuovo mondo rispetto a quelle della vecchia disincantata Europa.

Quelle di Miss Macks sono in fondo le medesime attese vane e irrealistiche di molti viaggiatori della *fin de siècle* che vedevano nel nostro paese l'incarnazione dei loro sogni di gloria, la culla della civiltà e della storia: il recupero della memoria, una memoria mancante e difettosa, troppo giovane era ancora l'America perché la sua storia potesse costituire la materia prima da cui partire per creare, "il fiore dell'arte sboccia solo dove il suo suolo è profondo, abbisogna molta storia per produrre un po' di letteratura, occorre un complesso macchinario sociale per mettere in moto lo scrittore."⁹

Questo confronto si 'scorpora' nella relazione contrastiva fra i due termini di paragone, da una parte Miss Macks con il suo ardore e la volontà determinata e dall'altra la personalità di un uomo di mondo che ha imparato a vivere e che guarda con stupore misto a sgomento lo slancio vitale della sua bella, infantile compagna di viaggio.

Ettie Macks viene a Roma con un'idea precisa: dipingere, diventare una vera artista e Noel rappresenta il mezzo per la realizzazione di questo sogno, ma presto si comprende come fra i due nasca una qualche reciproca nascosta corrispondenza, che forse entrambi tentano di eludere, come il lettore apprende alla fine del racconto.

Nelle prime battute che si scambiano i protagonisti nel loro frettoloso iniziale incontro è confezionato un ritratto già abbastanza chiaro delle loro personalità e modi di vita; Miss Macks dirà a Noel: "In primo luogo vorrei la vostra opinione su tutto ciò che ho fatto finora, in secondo luogo voglio che mi consigliate il miglior maestro, (...). In terzo luogo vi sarei grata se deste un'occhiata a quello che farò nel prossimo anno." (vedi p. 130). Tali le parole pronunciate all'inizio del racconto che danno la misura della solare fiducia che Miss Macks nutre in sé stessa, che sarà presto messa alla prova dall'impatto con la verità e che suo malgrado dovrà accettare: la sanzione del reale che pone fine al sogno, come dire l'uscita dall'infanzia per affrontare il mondo adulto. Il percorso di Ettie, anche grazie allo sviluppo del rapporto con Noel, si trasforma in una *Bildung*. Lo scorrere del tempo misura e sistematizza il processo. Ettie affronta la delusione, l'oggetto infranto del suo desiderio: metabolizzando la frustrazione nasce in lei una nuova consapevolezza e ciò significa crescere, scegliere, decidere per sé: ciò pone le basi di una nuova costruzione.

Il fulcro del romanzo che fa perno sulla evoluzione e maturazione dei personaggi e sul processo di autoconoscenza affronta anche l'altro problema cui si è accennato in precedenza ovvero la natura dell'opera d'arte, questione teorica che Woolson prende in esame facendola affiorare nei suoi racconti attraverso le parole dei protagonisti, portavoce delle idee che al tempo erano dibattute e di cui il suo amico James era diventato vate.

Miss Macks sostiene che "l'idea è la cosa importante", il soggetto ha valenza superiore mentre "l'esecuzione è secondaria", laddove Noel ribadisce esattamente la

9. S. Perosa, *Teorie Americane Del Romanzo 1800-1900*, Bompiani, Milano 1986, p. 32.

tesi contraria ossia che quel che conta nell'arte è la forma, come James ha messo in evidenza in *The Art of Fiction*.

L'ultima scena del romanzo descrive la demolizione di Via del Giacinto, una distruzione commensurabile alla sconfitta di Miss Macks, che corrisponde alla sua perdita di innocenza, al piegarsi alla volontà della storia, ad una matura accettazione di sé e dei propri limiti: in una parola alla fine della giovinezza e della sua favolosa aura.

Ma la distruzione e la partenza dalla città eterna è simbolica di una rinuncia saggia e consapevole.

Diversamente da *Miss Grief*, che è conscia del proprio talento e decisa a non barattarlo e a non cedere a opportunistici compromessi, Ettie riconosce la propria inadeguatezza rispetto alle aspirazioni: l'esperienza le ha insegnato a giudicare con ponderazione e a individuare lo spartiacque che separa il mondo onirico da quello reale.

Il ritorno a casa, con Noel, significa che la stagione dell'incanto si è conclusa e si ritorna al tempo della realtà.

È interessante verificare il punto di vista jamesiano rispetto alla scrittura femminile e nel caso specifico rispetto ai romanzi dell'amica Constance Woolson, perché allora dovremo convenire che i criteri di giudizio che informano la sua analisi nei *Partial Portraits* sono quelli che lui stesso aveva rigettato a fronte della sua concezione unitaria dell'opera d'arte e cioè proprio quei criteri su cui si fonda il doppio standard critico.

James, infatti, non diversamente dai suoi contemporanei non credeva che le donne fossero capaci di produrre opere significative, diversi suoi contributi critici lo attestano.

Un caso è particolarmente eclatante a tale proposito. James conosceva la scrittrice Edith Wharton e ne frequentava abitualmente la casa essendo fra l'altro amico del marito di lei; dopo la pubblicazione dell'ultimo romanzo della moglie il Signor Wharton chiese a James cosa ne pensasse e James rispose: "Oh, yes, my dear Edward, I've read the little work – of course I've read it. (...) Admirable, admirable; a masterly little achievement ... Of course so accomplished a mistress of the art would not, without deliberate intention, have given the tale so curiously conventional a treatment. Though indeed, in the given case, no treatment but the conventional was possible; which might conceivably (...), on further consideration, have led you to reject your subject as in itself a totally unsuitable one."¹⁰

Anche a proposito di George Eliot, che ammirava certo di più di tante altre scrittrici inglesi, il suo giudizio conferma l'atteggiamento discriminatorio e *gender-oriented*: "(...) George Eliot is stronger in degree than either of these writers, but she is not different in kind. She brings to her task a richer mind, but she uses it in very much

10. Edith Wharton, *A Backward Glance*, Charles Scribner's Son, New York 1933.

the same way. With a certain masculine comprehensiveness which they lack, she is eventually a feminine – a delightfully feminine writer.¹¹

Anche nei *Partial Portraits* abilmente tempera gli apprezzamenti positivi con la sentenza risolutiva che si allinea alle precedenti e non smentisce la tesi del doppio standard critico che implica una visione dicotomica e in quanto tale evidentemente "preconcetta".

Così James riconoscerebbe una "... feminine as distinguished from the masculine hand"¹².

Mentre nei racconti degli scrittori ravvisa la presenza di molti temi trattati con varietà di toni e disinvoltura di stile, in quelli delle donne lamenta la presenza di un unico tema: la *love-story*.

Lo sbilanciamento del punto di vista è condizionato dal postulato a cui fa riferimento.

Questo giudizio sancisce infatti una scissione fra soggetto ed esecuzione che lo stesso James aveva ipotizzato come implausibile reclamando l'unità del momento creativo come una continuità inscindibile di idea-forma.

Quando James ha voluto distinguere, facendo troppo questione di contenuto e troppo poco di 'altro', contravvenendo ai principi informativi della sua visione del fenomeno artistico, ha apertamente contraddetto se stesso. Nei *Partial Portraits* James scrive: "In novels by men other things are there (intende dire a parte le *love-story*) to a greater or less degree, and I therefore doubt whether a man may be said ever to have produced a work exactly belonging to the class in question. In men's novels, even of the simplest strain, there are still other references and other explanations."¹³

Sembra infatti stridente quest'asserzione se paragonata alla nota esclamazione pronunciata da Nick Dormer che ammonisce la sua affascinante sorella che l'arte in fin dei conti è unica.

Dovremo concludere che il pregiudizio ha impedito a James di riconoscere quei *literary achievements* che molte delle sue amiche in quegli anni gli andavano sottoponendo e che come nel caso della Woolson dovettero soffrire per il giudizio misto di sprezzo e galanteria che il grande letterato aveva riservato loro, anche se poi gli ultimi suoi romanzi ci suggeriscono una forse volutamente nascosta verità e cioè che l'incontro con la Woolson era stato più importante di quanto non abbia voluto ammettere sia sul piano affettivo che su quello artistico: un affetto a lungo desiderato e atteso che si era formato troppo tardi.

11. Henry James, *Notes and Reviews*, Dunster House, Cambridge Mass. 1921, p. 207

12. Henry James "Constance Fenimore Woolson" in: *Partial Portraits*, Greenwood Press, Westport Conn. 1970, p. 188.

13. *Ibidem*, p. 189.



Miss Grief

Constance Fenimore Woolson

Traduzione di Maria Giuseppina di Monte

"Un pazzo presuntuoso" non è un'espressione fuori dal comune. Ora so che non sono pazzo, ma so anche che sono presuntuoso. Francamente, cosa ci si può fare se per caso si è giovani, sani e forti, passabilmente piacenti, con un po' di denaro guadagnato e un altro po' ereditato – in definitiva abbastanza per vivere comodamente – e se poi a questa base si aggiunge anche la piacevole sovrastruttura del successo letterario? Il successo è meritato, penso; certamente non è stato guadagnato facilmente, proprio perciò ne apprezzo la rarità. Quindi mi sento molto soddisfatto della vita: ho tutto ciò che desidero dal mondo, anche una profonda sebbene ovviamente ben nascosta soddisfazione per la mia piccola notorietà che incoraggio con gentile noncuranza. So di essere noto come "quel tranquillo giovane che scrive deliziosi studi sulla società, sai?" e io cerco di mantenermi all'altezza di questa definizione.

Un anno fa ero a Roma e mi divertivo particolarmente. Avevo un gran numero di conoscenze, sia americani che inglesi e non c'era giorno che non mi invitassero. Certamente è comprensibile: è raro trovare un letterato che sia simpatico, elegante, discretamente ricco e amabilmente obbediente a tutte le regole e le richieste della 'società'. "Quando lo avrete trovato, fatemelo sapere", e la comunicazione significava generalmente un invito. Una sera, ritornando al mio appartamento, Simpson, il mio maggiordomo, mi informò che una persona era passata nel pomeriggio ma, avendo appreso che ero assente, invece di lasciare un biglietto, aveva soltanto detto il suo nome: "Miss Grief".

Il nome continuò ad echeggiare nell'aria –Miss Grief!– "Finora non è mai venuta nessuna Grief¹⁴ a trovarmi...", dissi fra me e me, congedando Simpson e uscendo sul balconcino per un'ultima fumatina, "... e inoltre non deve certo cominciare ora. Dovrò preoccuparmi di non 'essere in casa' per lei, se continuerà a venire." Poi mi sono messo a pensare a Isabel Abercrombie, in compagnia della quale avevo trascorso non solo quella, ma molte altre serate: erano pensieri dolci.

Il giorno dopo feci un'escursione; era già tardi quando arrivai a casa, e di nuovo Simpson mi disse che Miss Grief era venuta.

"Cosa fa? Continua a venire?", dissi a mezza voce.

"Sì, signore: ha detto che verrà di nuovo."

"Che aspetto ha?"

14. Si noti il gioco di parole dell'inglese Grief che significa: pena, dolore.

"Bene, Signore, una signora ma non così florida, direi, come deve essere stata in passato", rispose Simpson con discrezione.

"Giovane?"

"No, Signore"

"Sola?"

"Aveva con se una cameriera, Signore".

Ma una volta fuori, sul mio balconcino sopraelevato, con il mio sigaro dimenticai di nuovo Miss Grief e qualsiasi cosa potesse rappresentare. Chi non l'avrebbe dimenticata, del resto, al chiaro di luna, ricordando il viso di Isabel Abercrombie. La sconosciuta tornò una terza volta e io non c'ero; poi lasciò passare due giorni e iniziò di nuovo. Così si instaurò un dialogo regolare fra Simpson e me, quando tornavo a casa la sera: "E... Grief, oggi?"

"Sì, Signore"

"A che ora?"

"Alle quattro, Signore"

"Beato l'uomo che può trattenerla a casa a una certa ora", pensai.

Ovviamente non avrei trattato la mia visitatrice così scortemente, se non fossi stato sicuro che era eccentrica e anticonvenzionale, qualità estremamente fastidiose in una donna non più giovane, né tanto meno attraente. Se non fosse stata eccentrica non avrebbe caparbiamente continuato a bussare alla mia porta, giorno dopo giorno in questo modo ostinato, senza lasciare messaggi o note e senza presentare in qualche maniera le proprie credenziali. Mi persuasi che aveva qualcosa da vendere – una qualche scultura o un intaglio presunto antico. Era noto che avevo una passione per le cose originali. Dissi fra me, "Deve aver letto o sentito parlare del mio racconto 'Oro Antico' o dell'altro 'Il Dio Sepolto' e crede che io sia un incompetente di cui approfittare. Il suo nome sepolcrale almeno non è italiano; probabilmente è una mia astuta conterranea, che grazie all'attuale mania estetica pensa di guadagnarsi onestamente qualche soldino, quando può.

Era venuta sette volte in due settimane senza mai trovarmi, quando un giorno ero stranamente a casa nel pomeriggio, a causa di una pioggia insistente e preso da un moto di dubbio per quel che concerneva Miss Abercrombie. Infatti nella mia mente avevo costruito un'accurata teoria circa le caratteristiche di quella giovane donna, e lei ne era stata fino alla sera prima mirabilmente all'altezza, senonché, con una parola, aveva mandato tutto in frantumi, e se n'era andata, lasciandomi impalato, per così dire, su una spiaggia desolata, senza null'altro se non un pugno di errate congetture con le quali consolarmi. Non conosco uno stato mentale più esasperante, almeno per un costruttore di teorie. Non mi andava di scrivere, così mi misi a leggere un romanzo francese (mi ispirò un po' a Balzac). Avevo appena iniziato a sfogliarne le pagine quando, poco dopo, Simpson bussò; entrando disse con un'ombra di sorriso sul volto ben allenato, "Miss Grief". Sul momento maledissi Miss Grief e, poiché lui indugiava ancora, gli chiesi dove fosse la visitatrice.

"Fuori, Signore – nel corridoio. Le ho detto che sarei venuto a vedere se eravate in casa".

"Deve essersi spiacevolmente inzuppata se non ha la carrozza".

Nessuna carrozza, Signore: vengono sempre a piedi. Penso che in effetti sia un po' bagnata, Signore."

"Bene, fatela entrare, ma non voglio la cameriera. Posso vederla anche adesso, suppongo, e concludere l'affare".

"Sì, Signore".

Non posai il mio libro. La mia visitatrice doveva essere ascoltata, ma non troppo: aveva sacrificato la sua femminilità con quegli attacchi insistenti alla mia porta. Subito dopo Simpson la fece entrare. "Miss Grief" disse, e poi uscì chiudendo le tende dietro di sé.

Una donna – sì, una signora – ma dimessa, niente affatto attraente e più che di mezza età.

Io mi alzai, mi inchinai leggermente e mi rimisi di nuovo a sedere sulla mia poltrona, sempre tenendo il libro fra le mani. "Miss Grief?" dissi interrogativamente, facendole cenno con le sopracciglia di accomodarsi.

"Non Grief" rispose – "Crief: il mio nome è Crief".

Si sedette e vidi che aveva con sé una piccola scatola liscia.

"Non sculture, quindi", pensai – "probabilmente antichi merletti, qualcosa che apparteneva a Tullia o a Lucrezia Borgia." Ma poiché non parlava, mi sentii obbligato a iniziare: "Siete venuta qui, penso, già una o due volte?"

"Sette, questa è l'ottava"

Silenzio.

"Sono spesso fuori; in verità posso dire che non sono mai a casa", ribadì distratamente.

"Sì, voi avete molti amici".

"Che forse comprenderanno antichi merletti", aggiunsi fra me. Ma questa volta restai in silenzio anch'io. "Perché dovrei preoccuparmi di tirarla fuori dall'impaccio? Lei mi ha cercato, che esponga lei la propria idea, qualsiasi essa sia, giacché è riuscita a incontrarmi." Ma Miss Grief (preferivo continuare a chiamarla così) non sembrava voler affatto prendere la parola; il suo vestito nero, inzuppato di pioggia sembrava farla ritirare spaventosamente nella sua sagoma esile, mentre questa a sua volta si allontanava il più possibile da me, dalla poltrona e da ogni altra cosa. Abbassò gli occhi: un velo smerlettato e fuori moda con un pesante bordo le riparava il viso. Guardava il pavimento e io guardavo lei.

Diventai un po' impaziente ma mi risolsi a continuare così in silenzio, per vedere quanto tempo riteneva fosse necessario ancora per dare alla sua pantomima l'effetto dovuto. Commedia? O forse era una tragedia? Suppongo che fossero trascorsi cinque minuti buoni in quel silenzio, ed è un periodo molto lungo quando due persone sono sedute una di fronte all'altra, da sole in una stanza piccola e silenziosa.

Alla fine la mia visitatrice, senza sollevare lo sguardo disse lentamente "Siete molto felice, non è vero? Perché avete tutto ... giovinezza, salute, amici, ricchezza e notorietà".

Era un modo singolare di dare inizio a una conversazione. La sua voce era chiara, bassa e molto dolce quando enumerò tutti i vantaggi uno a uno, di cui godevo. Ne fui lusingato, ma le sue parole mi ripugnavano perché mi sembravano adulatrici ma anche dure e impudenti.

"Grazie", dissi, "per la vostra gentilezza, ma temo che sia immeritata. Raramente parlo di me, perfino con gli amici".

"Io sono vostra amica", replicò Miss Grief. Poi, dopo un attimo, aggiunse lentamente: "Ho letto ogni parola di ciò che avete scritto".

Nel frattempo giocherellavo con indifferenza col mio libro, non sono un vanesio, spero, anche se altri l'hanno detto di me".

"Quel che è più importante, io ne so molte a memoria", continuò la mia visitatrice. "Aspettate, ve lo dimostrerò". Poi, senza fare una pausa, iniziò a ripetere passi di alcuni dei miei racconti parola per parola così come li avevo scritti. Andò avanti, mentre io ascoltavo. Intendevo interromperla un attimo dopo, ma non lo feci, perché stava recitando veramente bene e anche perché mi sentivo preso dal desiderio di vedere come avrebbe interpretato una certa conversazione fra due personaggi che sapevo sarebbe seguita; un dialogo che (per dirne una soltanto) aveva un che di enigmatico e anche qualcosa di incandescente. Ciò che mi conquistò fu il fatto che la scena che stava recitando (appena poco più di una scena, sebbene l'avessi chiamato racconto) era segretamente la mia preferita fra tutte quelle che avevo scritto e che il gentile pubblico aveva giudicato favorevolmente. Non lo avevo mai detto a nessuno, eppure era così: mi aveva sempre dato un fastidio incredibile il fatto che tale pubblico, pur elogiando al di là del loro valore altri miei tentativi, non avesse mai notato il fine più alto di questo piccolo strale, che non era rivolto ai balconi e alle finestre illuminate della società, ma mirava dritto verso le stelle lontane. Così lei andò avanti e arrivò al punto della conversazione: i miei due personaggi iniziarono a parlare. Ora aveva alzato gli occhi e mi stava guardando con aria seria, mentre pronunciava le parole della donna: calme, gentili e fredde e le risposte dell'uomo: amare, appassionate e dure. La sua voce cambiò e prese, sebbene sempre dolcemente, il tono richiesto, eppure non le sfuggì una sia pur minima sfumatura di senso o un accenno, per quanto discreto, all'enfasi che io vi avevo messo, e che gli ottusi non avrebbero potuto rendere; ne diede insomma una resa piena, perfetta, quasi troppo perfetta, che mi lasciò sbigottito. Questo era dovuto al fatto che lei mi aveva capito – mi aveva capito anche meglio di quanto non mi fossi capito io stesso. Mi sembrava che, mentre avevo cercato di interpretare un enigma psicologico, lei, venendo dopo di me, ne avesse compreso le implicazioni ancor meglio di quanto non avessi fatto io stesso, pur attenendosi fedelmente alle mie parole e all'enfasi che avevo voluto darvi.

La scena terminò (e terminò piuttosto improvvisamente), lei abbassò gli occhi e mosse nervosamente la mano avanti e indietro sulla scatola che portava con sé; i suoi guanti erano vecchi e logori, le mani minute.

Ero segretamente molto sorpreso da ciò che avevo udito, purtroppo il cattivo umore quel giorno si era impadronito di me ed inoltre ero ancora convinto che la scatola contenesse qualcosa che avrei poi dovuto comprare.

"Voi recitate in modo incantevole", dissi con noncuranza "e sono molto lusingato che abbiate apprezzato il mio tentativo. Ma presumo che non sia solo a questo che devo il piacere della vostra visita?"

"Sì", rispose, sempre tenendo gli occhi bassi, "è anche per questo, poiché se non aveste scritto quella scena, non vi avrei cercato. Gli altri vostri racconti sono vedute d'interno squisitamente dipinte e delicatamente rifinite, ma di mediocre ambizione. Questo invece è un racconto di poche righe ma ardite ed eccellenti, un lavoro di qualità del tutto diversa nello spirito e nelle intenzioni".

Fui irritato dalla sua perspicacia, "Voi mi avete concesso tanta della vostra gentile attenzione che quasi mi sento vostro debitore", dissi con tono compassato. "Forse posso fare qualcosa per voi, che ha a che vedere (probabilmente) con quella scatola?"

Era una domanda impertinente, ma vera; poiché lei rispose "Sì".

Sorrisi, ma i suoi occhi guardavano in basso e lei non se ne accorse.

"Ciò che voglio mostrarvi è un manoscritto", disse dopo una pausa che io non interruppi, "è un dramma. Pensavo che forse potreste leggerlo". "Una scrittrice! Questo è peggio che vendere vecchi merletti", dissi fra me, costernato. Poi, ad alta voce "La mia opinione potrebbe non avere alcun valore, Miss Grief".

"Non dal punto di vista commerciale, lo so, ma potrebbe essermi d'aiuto dal punto di vista personale". La sua voce si era abbassata a un soffio; fuori la pioggia continuava a cadere inesorabilmente. Per me era molto deprimente il fatto che stesse lì seduta con la sua scatola.

"Temo di non avere molto tempo al momento" – iniziai. Lei sollevò gli occhi e mi guardò, poi si alzò e venne verso la mia poltrona. "Sì, lo leggerete", disse, posando la mano sul mio braccio" – "lo leggerete". Guardate questa stanza, guardate voi stesso e tutto ciò che avete, poi guardate me e abbiate pietà."

Mi ero alzato, poiché lei mi teneva il braccio e la sua gonna umida mi sfiorava le ginocchia.

I suoi grandi occhi guardavano intensamente nei miei, quando continuò: "Non mi vergogno a chiedervelo. Perché del resto dovrei? È il mio ultimo tentativo, ma ben ponderato. Se voi rifiutate, andrò via, sapendo che il destino ha voluto così, e sarò contenta".

"È pazzo", pensai. Eppure non sembrava, aveva parlato pacatamente, anche gentilmente. "Sedetevi", dissi allontanandomi da lei. Mi sentii preso da una forza magnetica, ma era soltanto la vicinanza dei suoi occhi e la loro intensità. Le presi una sedia, ma rimase in piedi.

"Non posso", disse con lo stesso tono dolce e gentile, fino a che non avrete promesso".

"Molto bene, lo prometto, soltanto sedetevi".

Quando le presi il braccio per condurla alla sedia mi accorsi che stava tremando, ma il suo viso rimase immobile.

"Non vorrete, naturalmente, che guardi il vostro manoscritto ora? Dissi prendendo tempo, "sarebbe molto meglio se me lo lasciaste. Datemi il vostro indirizzo e ve lo restituirò insieme con le mie impressioni per iscritto, sebbene, ripeto, queste ultime non vi saranno di alcun beneficio. È dell'opinione di un redattore o di un editore che avete bisogno".

"Sarà come preferite. Andrò via fra un momento", disse Miss Grief, stringendo i palmi delle mani l'uno contro l'altro, quasi cercasse di controllare il tremore che aveva invaso tutta la sua fragile persona.

Era così pallida che pensai di offrirle un bicchiere di vino, poi ricordai che se l'avessi fatto, ciò avrebbe potuto costituire un'esca che l'avrebbe fatta tornare di nuovo e un tale desiderio doveva essere prevenuto. Si alzò, mentre questo pensiero mi stava attraversando la mente. La sua scatola di cartone giaceva sulla poltrona sulla quale era seduta qualche momento prima; prese la scatola, scrisse un indirizzo sul retro e la riposò, poi, chinando il capo con un'aria di relativa formalità, si avvolse lo scialle nero intorno alle spalle e si voltò verso la porta.

La seguì, dopo aver suonato il campanello. "Avrete mie notizie per lettera", dissi.

Simpson aprì la porta e colsi l'occhiata fugace della cameriera che stava aspettando nell'anticamera. Era una donna anziana, più bassa di statura della signora, ugualmente esile e vestita come lei di un nero ormai stinto. Quando la porta si aprì, lei si girò con i suoi profondi occhi blu e un'espressione di muta apprensione sul volto. Simpson abbassò la tenda, lasciandomi nella sala interna, non volendo permettermi di accompagnare oltre la mia visitatrice. Ma ero curioso di andare nel bovindo, da un angolo del quale potevo scorgere la porta principale, e infatti le vidi uscire fuori nella pioggia e camminare l'una accanto all'altra, la signora, essendo più alta, portava l'ombrello. Probabilmente non c'era molta differenza di rango fra persone povere e derelitte come loro.

Si fece buio e io ero invitato fuori per la sera, sapevo che se fossi uscito avrei incontrato Miss Abercrombie. Mi dissi che non dovevo andare. Tirai fuori le mie carte per scrivere e mi preparai per una tranquilla serata a casa, ma fu inutile. Finii vigliaccamente per uscire. Quando già era molto tardi mi presentai, e – come punizione per la mia titubanza – suppongo, passai una serata davvero fra le più spiacevoli. Mi diressi verso casa di umore cupo, tutto sembrava nebbioso senza di lei e tutto ancor più nebbioso con lei. Cos'era esattamente Isabel Abercrombie, ora che aveva distrutto le mie teorie faticosamente costruite? Non ero in grado di decidere. C'era, per dire la verità, un certo giovane inglese – ma ciò non ha a che vedere con questa storia.

Raggiunsi casa, salii nelle mie stanze e cenai per consolarmi. Sono obbligato a consolarmi scientificamente una volta ogni tanto. Stavo passeggiando in su e in giù fumando; ora mi sentivo un po' meglio, quando i miei occhi si posarono sulla scatola di cartone. La presi, sul retro c'era scritto l'indirizzo, il quale mostrava che la mia visitatrice doveva aver camminato parecchio per venire a farmi visita: "A, Crief" Un dolore! (cfr. nota precedente) e tale era lei, pensai. "Credo veramente che mi abbia portato tutti questi guai, con il suo malocchio!" Tirai fuori il manoscritto e lo guardai. Era in forma di volumetto, scritto con grafia nitida; sulla copertina campeggiava il titolo in caratteri gotici "Armatura" e sotto c'era il disegno a inchiostro di un elmetto, una corazza e uno scudo. "Grief certamente ha bisogno di un'armatura", dissi fra me, sedendomi vicino al tavolo, sfogliando le pagine. "Tanto vale che lo guardi ora, non potrei essere in uno stato d'animo peggiore". Quindi iniziai a leggere.

La mattina dopo, sul presto, Simpson portò un biglietto da parte mia all'indirizzo che mi era stato dato, tornando con la seguente risposta: "No; preferisco venire io da voi; alle quattro; A. CRIEF". Queste parole, con i loro tre punti e virgola, erano scritte a matita su una dozzinale carta da stampa, ma la grafia era chiara e delicata come quella a inchiostro del manoscritto.

"Che genere di posto era, Simpson?"

"Molto povero, Signore, ma non sono salito fin su. La più anziana è scesa, ha preso il biglietto e mi ha chiesto di aspettare lì dov'ero".

"Allora non avete avuto la possibilità di fare indagini?", dissi, sapendo perfettamente che aveva svuotato l'intero vicinato di ogni informazione che gli abitanti avessero potuto fornirgli su quelle due inquiline.

"Bene, Signore, voi sapete come sono questi stranieri, vogliono parlare, sia che si voglia ascoltarli, sia che non lo si desideri. Ma sembra che queste due persone siano lì da non oltre qualche settimana, vivono sole e sono silenziose e riservate. La gente che abita lì intorno ha dato loro un appellativo che suona più o meno così "le Madame Americane, esili e taciturne".

Alle quattro 'le madame americane' arrivarono. Stava piovendo di nuovo e loro vennero a piedi, riparate dal vecchio ombrello. La cameriera attese nell'anticamera e Miss Grief fu fatta entrare nel mio studio. Avevo pensato che incontrandola avrei dovuto mostrare grande deferenza, ma lei sembrava così misera che la mia deferenza si mutò in pietà. Era la donna che mi colpiva più che la scrittrice; il suo corpo fragile, senza nervi, più che la mente ispirata, perché lo era davvero ispirata. Ero stato sveglio quasi metà della notte, seduto a leggere quel dramma, ed ero rimasto meravigliato più di una volta dalla passione, dalla sua serietà e dalla sua potenza.

Nessuno avrebbe potuto essere più sorpreso di me nello scoprirmi così entusiasta. Pensavo di averne viste abbastanza da poter evitare una reazione del genere.

Chiunque avrebbe pensato (io stesso avrei pensato la medesima cosa il giorno prima) che i difetti del dramma, che pur erano molti e rilevanti, avrebbero raffreddato qualsiasi piacere che avessi potuto provare nel leggerlo, essendo io stesso uno scrittore, e in quanto

tale critico; poiché gli scrittori sono tanto disposti a tener conto del 'come' piuttosto che del 'che cosa' quanto i pittori, che, come si sa, preferiscono una rappresentazione squisitamente resa di un tema comune anziché un'esecuzione imperfetta, fosse anche del soggetto più interessante. Ma in questo caso, al contrario, i raggi emanati dallo splendore del dramma di Miss Grief mi avevano fatto dimenticare le macchie oscure, che erano numerose e deformanti; o piuttosto, lo splendore mi aveva reso ansioso di rimuoverle. Anche questo stato filantropico era molto insolito per me. Per ciò che concerne gli scrittori che non hanno successo, il mio motto era sempre stato 'Vae Victis'.

La mia visitatrice si sedette e giunse le mani, e così mi resi conto, malgrado le sue maniere discrete che anche lei aveva il fiato sospeso. Sembrava così penoso il fatto che lei stesse tremando lì davanti a me – una donna molto più anziana di me, una donna che possedeva quel divino lampo di genio, che io non ero assolutamente certo di possedere (nonostante il mio successo). Sentivo che sarei dovuto andare a inginocchiarmi davanti a lei e supplicarla di prendere subito il posto d'onore che le spettava. Ma non ci si inginocchia davanti a qualcuno così, senza ragione, e specialmente davanti a una donna al di sopra dei cinquant'anni, dai tratti comuni, magra, dall'aria depressa e mal vestita. Mi limitai a prenderle le mani (avvolte nei loro miseri guanti) e stringerle nelle mie, dicendole cordialmente, "Miss Grief, secondo me il vostro dramma è straordinariamente originale! Ha suscitato il mio entusiasmo: sono rimasto in piedi a leggerlo per metà della notte".

Le mani che io tenevo tremavano, ma qualcosa, forse la vergogna per non essermi inginocchiato, mi fece stringere la presa e mi indusse a concederle un sorriso rassicurante. Mi guardò per un momento, poi, improvvisamente e senza far rumore, le lacrime le salirono agli occhi e le scivolarono giù lungo le gote. Le lasciai andare le mani e feci un passo indietro. Non avevo pensato che fosse una dalle lacrime facili: al contrario, la sua voce e la sua faccia mi erano sembrate rigidamente controllate. Ora si stava accasciando sul lato della sedia con la testa che riposava sulle braccia, non singhiozzando ad alta voce, ma con tutta la figura scossa dalla forza dell'emozione. Mi affrettai ad offrirle un bicchiere di vino, insistetti perché ne prendesse. Non sapevo esattamente cosa fare, ma, cercando di mettermi nei suoi panni, decisi di elogiare il suo dramma e così feci. Non mi ricordo di aver mai usato tanti aggettivi.

Lei sollevò il capo e iniziò ad asciugarsi gli occhi.

"Prendete il vino", dissi, interrompendo il mio discorso concitato.

"Non ne ho il coraggio", rispose, poi aggiunse umilmente, "cioè, a meno che non abbiate un biscotto o un po' di pane".

Trovai qualche biscotto, lei ne mangiò due, poi lentamente bevve il vino, mentre io riassumevo il mio lungo panegirico (tentavo di contenere il mio fiume di parole). Sotto un tale influsso e anche forse sotto quello del vino, iniziò a riprendere vita. Non che sembrasse raggianti – non avrebbe potuto – ma semplicemente sembrava riscaldata. Ora avevo capito quale fosse stato il suo principale disagio fino a quel momento, sembrava aver sofferto il freddo per tutto il tempo.

Alla fine non riuscii a pensare a nient'altro da dire. Il dramma mi piaceva veramente, ma pensavo di averle somministrato abbastanza aggettivi, visto il momento. Lei aveva posato il bicchiere vuoto e stava adagiata, le mani poggiate sugli ampi braccioli imbottiti della poltrona, che, nonostante la magrezza, così distesa aveva occupati interamente.

"Dovete perdonare le mie lacrime", disse sorridendo, "è stata la reazione dei sentimenti. La mia vita era senza valore: se il vostro giudizio fosse stato contro di me, sarebbe stata la mia fine".

"La vostra fine?"

"Sì, la fine della mia vita, avrei dovuto uccidermi".

"Allora sareste stata una donna debole e malvagia", dissi con tono di disgusto. Odio il sensazionalismo.

"Oh no, voi di questo non sapete nulla. Avrei distrutto questo povero e decadente edificio d'argilla. Ma posso ben comprendere come voi consideriate la cosa. Riguardo alla desiderabilità della vita, il principe e il mendicante possono avere opinioni divergenti. Ma non dobbiamo proseguire con quest'argomento, discutiamo invece del dramma". Quando pronunciò la parola 'dramma' gli occhi le si illuminarono in segno di trionfo.

Presi il manoscritto dal cassetto e mi sedetti accanto a lei: "Suppongo sappiate che ci sono molti difetti", dissi, aspettandomi un immediato consenso.

"Non immaginavo ve ne fossero", fu la sua gentile risposta.

Come esordio non c'è male! Dopo tutto il mio interessamento per lei - potrei dire, in quelle circostanze specialmente, dopo tutto il mio riguardo - rispondermi in questo modo! Comunque la mia fiducia nel suo genio era troppo sincera per essere alterata da questi ghiribizzi, così perseverai. "Guardiamolo insieme", dissi "ve lo leggerò, o volete leggermelo voi?"

"Non voglio leggerlo ma recitarlo".

"Questo non lo farete: altrimenti recitereste talmente bene che potremmo vedere soltanto gli aspetti positivi mentre ciò di cui dobbiamo occuparci ora sono gli aspetti negativi!"

"Lo reciterò", ripeté.

"Ora, Miss Crief", dissi bruscamente, "a quale scopo siete venuta da me? Certamente non soltanto per recitare: non sono un regista teatrale." Poi in modo schietto, aggiunsi: "la vostra idea non era forse che io potessi aiutarvi a trovare un editore?"

"Sì, sì", rispose, guardandomi con apprensione, ritornando al suo vecchio atteggiamento.

Approfittai del mio vantaggio, aprii il piccolo volume e iniziai. Per prima cosa presi il dramma, analizzandolo battuta per battuta e soffermandomi sui difetti di espressione e di struttura; poi tornai indietro e toccai due o tre punti di contraddizione lampanti nella trama. "Il vostro interesse concentrato sul motivo generale del dramma, senza dubbio vi ha fatto dimenticare queste pecche", dissi in tono di scusa.

Ma con mia sorpresa, scoprii che lei non vedeva i difetti e non teneva in alcun conto quanto avevo detto, né l'aveva capito. Una tale inspiegabile ottusità mi sconcertò. Iniziai di nuovo, analizzando il tutto, perfino con maggior minuzia e attenzione. Lavorai sodo: il sudore mi imperlava la fronte, mentre combattevo con la sua – come dovrei chiamarla – ostinazione? Ma non era ostinazione. Semplicemente lei non riusciva a vedere difetti nel suo lavoro, non più di quanto un cieco possa vedere il fumo che offusca una parte di cielo blu. Quando ebbi portato a termine il mio compito per la seconda volta, lei rimase ancora graziosamente impassibile come prima. Mi appoggiai alla poltrona esausto e la guardai.

Perfino allora non sembrava capire (se fosse d'accordo oppure no) ciò che stavo pensando. "È come stare in paradiso per me, il fatto che vi piaccia!" Mormorò trasognata, rompendo il silenzio. Poi, con più animazione, "e ora, me lo farete recitare?"

Ero troppo stanco per oppormi a lei; gettò da una parte lo scialle e il cappello e stando ritta in piedi al centro della stanza, iniziò.

Mi trasportò via con lei, tutti i passaggi forti diventarono doppiamente forti nella recitazione, e i difetti, che le sembravano nullità, grazie alla sua serietà mi apparvero inconsistenti, almeno in quel momento. Quando la recita terminò, rimase a guardarmi con un sorriso trionfante.

"Sì", dissi, "mi piace e ve ne accorgete. Ma mi piace perché il mio gusto è particolare. Per me originalità e forza sono tutto, forse perché non le possiedo in modo spiccato. Ma il mondo non si lascerà sfuggire, come ho fatto io, le vostre manchevolezze, assolutamente barbare malgrado l'originalità e la forza. Volete fidarvi di me e guardare il dramma e correggerlo come io desidero?" Per me questa era un'offerta unica e mi stupii di me stesso, per averla fatta. "No", rispose pacatamente, ancora sorridendo. "Non deve essere cambiata neppure una virgola". Poi si sedette e cadde in *trance*, come se fosse stata sola.

"Avete scritto qualcos'altro?" dissi dopo un po', quando cominciai ad essere stanco del silenzio.

"Sì".

"Posso vederlo? O forse vederli?"

"Sì, vederli, potete vedere tutto".

"Allora passerò da voi".

"No, non dovete", disse nervosamente, tornando al presente.

"Preferisco venire io da voi".

A questo punto Simpson entrò per illuminare la stanza e si trattenne più del necessario per assolvere alla sua mansione. Quando finalmente uscì, vidi che l'espressione della mia visitatrice era ripiombata nella depressione iniziale. La presenza del maggiordomo sembrava averla raffreddata. "Quando avete detto che potrei venire?", ripetei, ignorando il suo rifiuto. "Non l'ho detto. Sarebbe impossibile".

"Bene, allora quando verrete qui?". Ci fu, penso, una nota di stanchezza nel mio tono.

"Quando volete, signore", rispose umilmente. La mia cavalleria fu toccata da una tale risposta: dopo tutto era una donna. "Venite domani", dissi. "Venite a cena con me, del resto, perché no?" Ero curioso di vedere che cosa avrebbe risposto.

"Perché no in verità? Sì, verrò. Ho quarantatré anni, potrei essere vostra madre".

Questo non era affatto vero, poiché io ne avevo più di trenta, ma sembravo più giovane, mentre lei .., beh, avevo pensato che ne avesse più di cinquanta. "Difficilmente potrei chiamarla "mamma", ma possiamo forse accordarci per "zia", dissi ridendo. "Ma zia come?"

"Il mio nome è Aaronna", rispose con gravità. "Mio padre fu molto deluso che non fossi un maschio, e mi diede un nome che somigliasse il più possibile a quello che aveva scelto, Aaron".

"Allora, venite a cena da me domani e portate con voi gli altri manoscritti, Aaronna", dissi divertito a causa del curioso suono del nome. Nel complesso, "zia" non mi piaceva granché.

"Verrò", rispose. Era il tramonto e pioveva ancora, ma rifiutò tutte le offerte di un accompagnamento o di una carrozza, andò via con la cameriera come era venuta, sotto il suo ombrello marrone. Il giorno seguente cenammo insieme. Simpson rimase stupito, e ancor più che stupito, crucciato, quando gli dissi che doveva cenare con la dama di compagnia; ma non poteva lamentarsi, poiché la mia ospite, la signora, era appena più attraente. Quando i preparativi furono al completo, non potei far a meno di ridere: i due piccoli tavoli imbanditi, uno nel salotto e l'altro nell'anticamera, e Simpson che sempre borbottando, andava avanti e indietro dall'uno all'altro; tutto ciò era irresistibilmente comico!

Salutai la mia ospite allegramente quando arrivò e, fortunatamente, la sua espressione non era così depressa come al solito: non ho mai potuto sopportare l'umore triste. Avevo immaginato che forse, per l'occasione, avrebbe apportato qualche modifica all'abbigliamento; non ho mai conosciuto una donna che non avesse neppure uno straccetto elegante, seppur minimo, messo in serbo per un'occasione inaspettata, da sempre sognata. Ma non era così: Miss Grief indossava il solito abito nero disadorno e sempre uguale. Fui contento che quel giorno non piovesse, così la gonna non sarebbe apparsa tanto umida e reumatica.

Mangiò tranquillamente, quasi furtivamente, ma con un buon appetito e non rifiutò il vino. Poi, quando la cena terminò e Simpson tolse i piatti, le chiesi i nuovi manoscritti. Mi diede un vecchio quaderno verde, contenente tante brevi poesie e brani in prosa, mi accesi un sigaro e mi sedetti alla scrivania per guardarli.

"Forse volete provare una sigaretta?" suggerii, più per divertimento che altro, poiché non c'era ombra di vita da *bohémienne* in lei, sembrava così puritana.

"Non ho ancora imparato a fumare".

"Avete provato?" dissi, girandomi.

"Sì, Serena e io abbiamo provato, ma non ci siamo riuscite".

"Serena è la vostra dama di compagnia?"

"Vive con me".

Mi feci una risata fra me e me e iniziai in fretta a guardare i manoscritti con la schiena rivolta verso di lei, cosicché non potesse vedere. Le immaginavo lì di fronte a me quelle due donne abbandonate, sole nella loro stanza, con le porte chiuse, mentre tentavano pazientemente di imparare l'arte del fumatore.

Ma la mia attenzione fu subito carpiata dalle carte che avevo davanti. Una tale fantastica collezione di parole, versi, epiteti, non l'avevo mai vista prima e neppure l'avevo mai immaginata nei sogni: era quasi come in Kubla Kahn, ma portato all'eccesso. Qua e là c'era un raggio come il bagliore di un diamante, ma ogni poesia, quasi ogni verso e ogni riga era macchiata da un qualche difetto o mancanza, tale che si avesse l'idea di una voluta stravaganza, come l'opera di uno spirito malvagio. Era come uno scrigno di oggetti preziosi messi dinanzi a te, con ogni anello non finito, ogni braccialetto troppo grande o troppo piccolo, ogni spilla senza la chiusura, ogni collana appositamente rotta. Sfogliai le pagine con somma meraviglia. Quando fu passata quasi una mezz'ora e mi ero disteso sulla poltrona un momento per accendermi un altro sigaro, gettai uno sguardo alla mia visitatrice. Era dietro di me, seduta su una semplice sedia davanti al piccolo camino e si era completamente addormentata. Nella distensione del sonno fui colpito nuovamente dalla povertà della sua immagine; i piedi erano visibili e notai le scarpe miserabili, vecchie e logore che fino ad allora aveva tenuto nascoste.

Dopo averla guardata per un momento, ritornai al mio lavoro e presi a leggere il racconto in prosa; nella prosa doveva essere più ragionevole. Forse era meno fantastica, ma niente affatto più ragionevole. La storia era quella di un uomo superficiale e dissoluto costretto da due suoi amici, per non spezzare il cuore di una ragazza innamorata di lui che si trovava in punto di morte, a tener fede all'alto ideale che (erroneamente) la ragazza ingenua, si era fatta di lui. Il personaggio ha un bel viso e una voce dolce, e ripete quello che gli dicono gli amici. Il lungo, lento declino di lei e la morte felice, insieme con la naturale noia di lui e la profonda debolezza del ruolo che deve recitare, costituivano i nuclei centrali della storia. Fin qui, nulla di male, ma subito dopo iniziavano le difficoltà. Per tutta la narrazione era presente un altro personaggio, un medico dal cuore tenero e di squisite maniere, che praticava l'omicidio come un'arte raffinata ed era considerato dall'autrice come un secondo messia! Il che era mostruoso. Lo lessi due volte e lo gettai, poi stanco mi girai e mi distesi sulla poltrona aspettando che si svegliasse. Potevo vedere il suo profilo risaltare sulla tinta scura della sedia. Subito dopo sembrò avvertire il mio sguardo, poiché si mosse ed aprì gli occhi. "Mi sono addormentata", disse, alzandosi frettolosamente.

"Non c'è niente di male, Aaronna".

Ma era profondamente imbarazzata e turbata, più di quanto richiedesse la situazione, cosicché riportai la conversazione ai manoscritti, come diversivo. "Non posso sopportare quel vostro dottore", dissi indicando il racconto in prosa, "nessuno lo sopporterebbe; dovete toglierlo". La sua padronanza di sé ritornò come per magia. "Cer-

tamente no", rispose con tono altezzoso. "Oh, bene, se non ve ne curate...Ho lavorato pensando che foste ansiosa di trovare un acquirente per queste cose".

"Lo sono, lo sono", disse, mentre le sue maniere cambiarono in un tono di profonda umiltà, con sorprendente rapidità. Tali alternanze di sentimenti la sbalottavano qua e là come fosse investita da grandi ondate, per forza era vecchia anzitempo!

"Allora dovete togliere quel dottore". "Vorrei, ma non so come", rispose stringendo le mani, inerme. "Nella mia mente appartiene alla storia così intimamente che non riesco a separarlo da essa". A questo punto Simpson entrò, portando un biglietto per me: erano poche righe da parte della signora Abercrombie, la quale mi invitava per quella sera a un ricevimento inaspettato e per questo forse mi sembrò ancor più gradito. Il cuore mi batteva mio malgrado; dimenticai Miss Grief e i suoi manoscritti per un po', completamente, come se non fossero mai esistiti. Ma con il corpo ero ancora nella stessa stanza con lei, e le sue parole mi riportarono al presente.

"Avete ricevuto buone notizie?", disse.

"Oh, no, niente di speciale, un invito".

"Beh, allora buone notizie comunque", ripeté.

"E ora, per quanto mi riguarda, devo andare".

Non pensando che sarebbe rimasta molto più a lungo in qualsiasi caso, quella mattina avevo ordinato per lei una carrozza che sarebbe dovuta arrivare pressappoco a quell'ora. Glielo dissi. Non rispose ma indossò lo scialle e il cappello.

"Avrete presto mie notizie", dissi. "Farò tutto ciò che posso per voi". Aveva raggiunto la porta, ma prima di aprirla si fermò, si voltò e mi tese la mano.

"Voi siete buono", disse: "Vi ringrazio. Non pensiate che sia ingrata o invidiosa, è soltanto che voi siete giovane, e io sono così... così vecchia".

Poi aprì la porta e passò attraverso l'anticamera senza fermarsi, la sua dama di compagnia andò con lei e Simpson, con la lanterna, illuminava la via. Se ne erano andate. Mi vestii velocemente e uscii per continuare i miei studi di psicologia.

Il tempo passava, ero indaffarato, divertito e forse un po' eccitato (talvolta la psicologia è eccitante!) ma, sebbene molto occupato con i miei affari, non trascurai il compito che mi ero autoimposto riguardo a Miss Grief. Iniziai spedendo il racconto a un amico, redattore di una rivista mensile, facendola precedere da una lettera, in cui lo pregavo caldamente di accettare il manoscritto. Doveva avere una possibilità secondo i suoi meriti, innanzitutto. Poi sottoposi il dramma a un editore, anche questa una mia conoscenza, un uomo con una predilezione per i fantasmi e un animo al di sopra del comune gusto, come i suoi forzieri sapevano bene a loro spese. Fatto questo, aspettai con la coscienza a posto.

Passarono quattro settimane. Durante questo periodo d'attesa non ebbi notizie di Miss Grief; alla fine una mattina arrivò una lettera dal mio editore. "La storia ha vigore, ma non sopporto quel dottore", scrisse, "ditele di eliminarlo e potrei farlo pubblicare". Proprio quello che avevo detto io. Il pacco giaceva lì sul mio tavolo, sporco e logoro a causa del viaggio; un manoscritto che torna indietro è, penso, l'oggetto

più malinconico che esiste. Decisi di aspettare prima di scrivere ad Aaronna, finché non avessi ricevuto una seconda lettera. Una settimana più tardi arrivò: "Armor" non era stato accettato. L'editore era stato 'colpito' dalla potenza di certi brani, ma le 'contraddizioni della trama' lo rendevano 'inadatto alla pubblicazione'. Infatti l'avrebbero seppellito nel ridicolo" se l'avessero portato di fronte al pubblico, un pubblico 'capricciosamente' amante del divertimento, "lo cercano instancabilmente, perfino nella bocca del cannone". Dubito che sapesse lui stesso cosa significasse. Ma un fatto, in ogni modo era chiaro: "Armor non era stato accettato".

Ora io sono, come ho detto prima, un po' ostinato. Ero determinato a far accettare il lavoro di Miss Grief. L'avrei modificato e migliorato io stesso, senza farglielo sapere: il fine giustificava i mezzi. Il filtro del mio buon gusto, che era stato definito fine e delicato, sarebbe stato sicuramente utile a tutti e due. Iniziai, ma fallii immediatamente.

Mi misi a lavorare prima su "Armor". Corressi, modificai, tolsi, aggiunsi, abbreviai, allungai, feci del mio meglio, e tutto senza risultati. Non riuscii a far nulla che mi soddisfacesse e che si avvicinasse, in verità, al lavoro di Miss Grief così com'era. Penso di averlo scorso una ventina di volte, riempiendo fogli di carta con le mie copie. Ma il dramma, ostinato, rifiutava di essere corretto: così com'era doveva rimanere, pena la distruzione. Stanco e annoiato, lo gettai da una parte e presi il racconto in prosa: sarebbe stato più facile. Ma, con mia sorpresa, mi resi conto che quel "dottore" dall'aria apparentemente gentile non poteva essere eliminato: era così intimamente legato ad ogni parte del racconto, che eliminarlo sarebbe stato come cancellare una figura particolarmente bella nel disegno di un tappeto: cioè impossibile, a meno che non si volesse disfare il tutto. Alla fine modificai l'intero racconto, ma così la storia non era più buona, né di Aaronna: il racconto era diventato debole, ed era mio. Tutto ciò richiese del tempo, anche perché avevo molto da fare per quel che riguardava la mia vita e i miei impegni. Sebbene lentamente e solo quando ne avevo voglia, tentai di fare del mio meglio per Miss Grief, ma senza successo. Fui costretto alla fine a cambiare idea, sia perché le mie capacità non erano adeguate all'impresa, sia perché le stravaganze erano parte essenziale dell'opera così come la sua ispirazione, non potevano essere separate. Una volta durante questo periodo mostrai due delle brevi poesie a Isabel, tacendo ovviamente il nome dell'autore. "Sono state scritte da una donna", spiegai. "La sua mente deve essere stata turbata, poveretta!" disse Isabel con le sue maniere gentili, quando me le riconsegnò. "...Almeno a giudicare da queste poesie. Sono disperatamente confuse e vaghe".

Ma non erano tanto vaghe quanto vaste. Sapevo però che questo non potevo farlo capire a Isabel, (che creatura complessa è mai l'uomo!). Non so se volevo poi che lei veramente capisse. Quelle erano le uniche due poesie dell'intera raccolta che avrei voluto mostrarle ed ero piuttosto contento che a lei non piacessero. Non che le poesie di Aaronna fossero brutte, ma erano semplicemente senza limiti, infinite come il cielo e il vento. Isabel invece era limitata, circondata da tutti i lati, come lo è una violetta in un'aiuola. Ma mi piaceva così.

Un pomeriggio, proprio quando iniziai a rendermi conto che non ero in grado di "migliorare" il lavoro di Miss Grief, incontrai la sua dama di compagnia. Andavo in carrozza e lei si era fermata all'incrocio per permettere alla carrozza di passare. La riconobbi al primo sguardo (proprio per il suo misero stato) e chiesi al cocchiere di fermarsi. "Come sta Miss Grief?", dissi. "Ho pensato di scriverle molte volte".

"E il vostro biglietto quando arriva..." – rispose risolutamente l'anziana donna ferma sul passaggio pedonale – "lei non lo vedrà".

"Che cosa?"

"Dico che non lo vedrà. La vostra faccia, con quell'aria di superiorità, mostra che non avete buone notizie, ma voi non la torturerete e non la pugnerete più su questa terra, grazie a Dio, finché ci sarò io".

"Chi l'ha torturata o pugnalata, Serena?" "Serena, queste sono corbellerie! Non sono Serena: sono sua zia. Quanto a chi l'ha torturata o pugnalata, dico che siete stati voi, voi letterati!" Aveva infilato il capo canuto nel finestrino della mia carrozza, scagliando contro di me questi anatemi e urlando in tono minaccioso. "Ma dovrà morire in pace, malgrado voi", continuò. "Vampiri! Avete preso le sue idee e vi siete ingrassati e lei, invece, l'avete lasciata morire di fame. Voi sapete ciò che fate, voi che avete tenuto i suoi manoscritti per mesi e mesi!" "È malata?", chiesi realmente preoccupato, cercando di capire il più possibile da quella tirata incoerente.

"Sta morendo", rispose la vecchia signora desolata, mentre la sua voce si fece flebile e i suoi occhi scuri si riempirono di lacrime.

"Oh, spero di no! Forse si può fare qualcosa. Posso aiutarvi in qualche modo?" "In tutti i modi se volete", disse venendo meno e iniziando a singhiozzare debolmente, con il capo poggiato a riposare sul bordo del finestrino della carrozza. "Oh, quante ne abbiamo passate insieme, noi due! Poco a poco ho venduto tutto".

Sono abbastanza generoso, ma non mi piace avere vecchie donne che piangono vicino la porta della mia carrozza. Le suggerii perciò di entrare per permettermi di accompagnarla a casa. Con la sua gonna vecchia e trasandata fu subito accanto a me. Seguendo le sue indicazioni, il cocchiere si diresse verso uno dei quartieri più malfamati della città, sporco e affollato, davvero la dimora dei poveracci. Qui, in una stanza grande e spoglia, in cima a molte rampe di scale, trovai Miss Grief.

Quando entrai mi spaventai: pensavo fosse morta. Sembrava senza vita, finché non aprì gli occhi, ma quando lo sguardo si posò su di noi, gli occhi rimasero vuoti, come se non sapesse chi fossimo. Ma quando mi avvicinai una luce li illuminò: mi riconobbe e questa improvvisa ripresa di vita, questo ritorno dell'anima al corpo, quasi abbandonato, fu la cosa più meravigliosa che avessi mai visto. "Avete buone notizie per il dramma?" bisbigliò, quando mi piegai su di lei, "Ditemelo! So che avete buone notizie". Cosa dovevo rispondere? Cosa avreste risposto voi puritani?

"Sì, ho delle buone notizie, Aaronna", dissi. "Il dramma sarà pubblicato". (E chi lo sa, forse lo sarà davvero, in un altro modo). Sorrisse, e i suoi occhi che ora brillavano non si distolsero dai miei.

"Sa che sono tua zia: gliel'ho detto", disse la vecchia signora, avvicinandosi al capezzale.

"L'hai fatto?", sospirò Miss Grief, ancora fissandomi con un sorriso.

"Per favore, cara zia Martha, dammi qualcosa da mangiare".

La zia Martha attraversò in fretta la stanza e io la seguii. "È la prima volta che ha chiesto del cibo da settimane ormai", disse con tono roco. Aprì lo sportello della credenza con aria disinvolta, ma io non vi vidi nulla dentro. "Cosa avete da darle?", chiesi un po' impaziente, sebbene a voce bassa.

"Mio Dio, niente", rispose la povera vecchia, nascondendo le lacrime e le parole dietro l'ampio sportello della credenza. "Ero uscita per comprarle qualcosa, quando vi ho incontrato".

"Per tutti i cieli! È di denaro che avete bisogno? Ecco, prendetelo e mandate qualcuno, o andate voi stessa, c'è la carrozza che attende da basso".

Si affrettò ansimante e io tornai al capezzale, molto turbato da ciò che avevo visto e sentito. Ma gli occhi di Miss Grief erano pieni di vita e quando mi sedetti accanto a lei, bisbigliò in tono serio: "ditemi".

E io le dissi. Un romanzo inventato per l'occasione. Oserei dire che nessuno dei miei racconti pubblicati poteva essere paragonato a questo. Riguardo poi alla menzogna detta, sarebbe rimasta fra le mie poche buone azioni, credo, al momento del giudizio.

E lei fu soddisfatta. "Non ho mai saputo cosa fosse, essere completamente felice, fino ad ora", sospirò. Chiuse gli occhi e quando le palpebre si abbassarono, pensai di nuovo che fosse morta. Ma no, il suo piccolo polso sottile pulsava ancora. Quando si accorse che l'avevo toccato, sorrise. "Sì, sono felice", disse di nuovo, sebbene senza emettere un suono udibile.

La vecchia zia tornò, il cibo era pronto, e ne prese un po'. Lo stesso uscii a comprare un po' di vino, che doveva essere forte e genuino. Lei si riprese un po', ma non la lasciai: i suoi occhi erano rivolti a me e mi costringevano a restare, o piuttosto mi ci obbligava la mia coscienza. Era una notte umida, e io avevo acceso un piccolo fuoco. Il vino, la frutta, i fiori e le candele che avevo ordinato avevano reso lo squallido ambiente almeno per un po' luminoso e con un fragrante e gradevole odore. La zia Martha si era assopita su una sedia dopo le tante fatiche, l'aveva vegliata per molte notti ma Miss Grief era sveglia e io sedetti accanto a lei. "Vi nomino mio esecutore testamentario", mormorò "per quel che concerne il dramma. Per gli altri miei manoscritti, quando me ne sarò andata, mettetemeli sotto la testa e saranno seppelliti con me. Non sono molti, quelli che avete voi e questi. Guardate!"

Seguii i suoi gesti e di sotto al cuscino scorsi i bordi di due piccoli quaderni come quello che avevo io. "Non guardateli, miei poveri figli morti!", disse teneramente. "Lasciateli venir via con me, non letti, come lo sono stata io". Più tardi disse sospirando, "vi domanderete perché sono venuta da voi? Per il contrasto. Voi

siete giovane, forte, ricco, lodato, amato, famoso: tutto ciò che io non ero. Volevo vedervi e immaginare come sarebbe stato. Voi avete avuto il successo, ma io ho avuto il dono più grande. Ditemi, non l'ho avuto, forse?" "Sì, Aaronna."

"Ma è acqua passata, ormai: comunque sono soddisfatta". Dopo una pausa disse con un sorriso debole: "Ricordate quando mi addormentai nel salotto? È stato a causa del cibo che era buono e abbondante. Era molto tempo che non mangiavo così bene!"

Le presi la mano e la tenni stretta, con la coscienza profondamente turbata; ma ora lei sembrava appena percepire la mia stretta. "E il fumo?", sospirò "ricordate quanto avete riso? Me ne accorsi. Avevo sentito che il fumo calmava. Pensai che forse con un sigaro mi sarei sentita meno stanca e affamata".

Con un piccolo sospiro come questo, separato da lunghi riposi e da qualche pausa, la notte trascorse. Una volta mi chiese se la zia dormisse, e quando risposi di sì, mi disse: "aiutatela a tornare a casa, in America; il dramma pagherà il viaggio, non avrei mai dovuto portarla via!"

Promisi e lei rimase in silenzio con gli occhi lucidi.

Mi pare che non abbia parlato più. Verso il mattino venne il passaggio, subito dopo l'alba, quando la zia era inginocchiata al suo fianco, lei spirò.

Tutto fu predisposto come desiderava. I suoi manoscritti coperti di violette, formavano il cuscino. Nessuno la seguì alla tomba, eccetto me e sua zia, pensai che avrebbe preferito così. Il suo nome non era "Crief", in effetti, ma "Moncrief", come vidi inciso dalla zia Martha sull'iscrizione della bara: "Aaronna Moncrief, età quarantatré anni, due mesi e otto giorni".

Non ho mai saputo molto di più della sua storia di quanto non abbia già scritto qui. Se c'era altro da sapere, che avrei potuto apprendere, rimase comunque lettera morta, perché io non lo chiesi.

E il dramma?

Lo tengo in questo cassetto chiuso a chiave. Avrei potuto pubblicarlo a mie spese, ma penso che lei ora sappia quali sono i suoi difetti e forse non le piacerebbe più. Lo tengo io: e di tanto in tanto lo rileggo, non esattamente come un "memento mori", ma piuttosto come un ricordo della mia buona fortuna, per la quale dovrei continuamente essere grato. La mancanza di un granello ha reso tutto il suo lavoro vano e quel granello fu dato a me. Lei, con un dono più grande fallì – io, con uno minore, ho avuto successo. Ma per questo non merito elogi. Quando morirò "Armor" dovrà essere distrutto, non letto; neppure Isabel deve vederlo. Infatti le donne non si capiscono mai l'una con l'altra, e per quanto mi sia cara e preziosa la mia dolce consorte, non potrei sopportare l'idea che lei o chiunque altro dovesse gettare anche solo un pensiero sprezzante sulla memoria della scrittrice, della mia povera, morta, "dell'impossibile", inaccettata Miss Grief.





Via del Giacinto

Constance Fenimore Woolson

Traduzione di Maria Giuseppina di Monte

C'era una strada a Roma, stretta, tortuosa, non pulitissima. Due vetture incontrandosi avrebbero potuto passarci solo sfiorandosi sui lati con portiere e finestrini, con il solito schiocco di frusta accompagnato dalle grida concitate dei cocchieri che danno l'idea al nuovo arrivato, per un paio di giorni almeno, di percorrere le strade della città eterna ad un'andatura pericolosa.

Comunque due veicoli non s'incontravano spesso lungo Via del Giacinto. Non era una strada di transito, né tanto meno un luogo comodo di collegamento; fiancheggiava le mura del Pantheon, gli antichi palazzi sui due lati si stagliavano contro il blu, cosicché la luce del sole non penetrava mai più giù della quinta fila di finestre. Guardando in alto dalla strada era come guardare su dal fondo di un pozzo. Non c'era marciapiedi, ovviamente, e anche se ci fosse stato, nessuno ci sarebbe passato, a causa della comune abitudine della gente di gettare cenere e altre cose leggere dalla finestra nei carretti dei rifiuti della città, invece di portarle lungo le scale fin giù al portone. I carretti dei rifiuti dovrebbero essere giù in strada ad una certa ora, no? Molto bene, dunque, eccoli; ma nessuno, se non un forestiero irragionevole si sarebbe sognato di protestare.

Ma i forestieri irragionevoli raramente passavano per Via del Giacinto. Comunque sia, due ci abitavano, un inverno di non molto tempo fa, e una mattina di gennaio di quello stesso inverno, un terzo andò a far visita ai due. Perlomeno chiese di loro e diede due biglietti da visita alla domestica italiana che rispose alla sua scampanelata, quando, prima ancora che avesse avuto il tempo di sedersi, fu tirata la tendina della porta dello studio, e Miss Macks entrò, ed era da sola. Sua madre non si presentò. L'ospite non si dovette disturbare, non fu obbligato ad iniziare la conversazione immediatamente; era uno straniero da tempo residente a Roma, e si era fermato tre minuti buoni alla fine della quarta rampa di scale per riprendere fiato, prima di salire ancora la quinta ed ultima rampa, per suonare al campanello di Miss Macks. La targhetta era fissata alla porta: "Miss Ettie Macks". La esaminò scettico mentre il piccolo campanello appeso emetteva un suono incredibilmente stridulo e fastidioso, come l'abbaiare di un cagnetto bastardo. "C'è una ragione al mondo per la quale non debba mettere la targhetta col nome di sua madre qui sopra, invece che il suo?" disse fra sé. "O se proprio voleva metterci il suo, perché non semplicemente 'Miss Macks', senza quel soprannome?"

Ma la madre di Miss Macks non aveva mai posseduto un biglietto da visita in vita sua. Miss Macks era il membro illustre della famiglia; e questo era talmente chiaro in patria che aveva dimenticato che all'estero poteva non essere la medesima cosa. Per quanto riguarda "Ettie", essendo stata sempre chiamata così non le era mai venuto

in mente di cambiare. Il suo nome era in effetti Ethelinda Faith, unendo così al bel suono il rispetto filiale – essendo il primo nome un tributo all'estetica e il secondo un omaggio alla memoria di sua madre.

"Sono così contenta di vedervi, Mr Noel", disse Miss Macks, salutando il suo ospite con franchezza cordiale nella voce e nello sguardo. "Vi ho atteso, ma avete aspettato così a lungo, tre giorni addirittura!"

Raymond Noel, che in quella circostanza riteneva di essere stato insolitamente cortese e premuroso, fu piuttosto sorpreso di doversi giustificare.

"Non sempre possiamo realizzare immediatamente i nostri desideri, Miss Macks", replicò sorridendo un poco. "Sono stato impedito da parecchi impegni presi in precedenza".

"Sì, ma questo era un po' diverso, non è vero? Era una cosa importante, non come un invito a pranzo o a cena, o come le solite conversazioni oziose in società".

Lui la guardò; diceva proprio sul serio.

"Suppongo di avervi detto parecchio! Comunque l'atmosfera di un ricevimento non è affatto il luogo ideale per questi argomenti e posso capire che vi sia sfuggito. Questo è il motivo per il quale vi ho chiesto di venire qui a trovarmi. Inizio subito? Sembra piuttosto scortese".

"Adoro la franchezza; è tanto che ne sento la mancanza",

"Anche questo posso capirlo, suppongo che la società qui sia così "levigata" – non ci sono bordi ruvidi".

"No, i bordi ci sono. Non sono ruvidi, ma sono spesso taglienti".

Ma Miss Macks non si soffermò ad analizzare, era troppo presa dal suo problema.

"Allora inizierò subito", disse. "Andrà piuttosto per le lunghe; ma se volete intendermi, dovete ovviamente sapere tutto".

"La mia poltrona è molto comoda", disse Noel, poggiando il cappello e i guanti sul divano accanto a lui e mettendosi a suo agio con la testa appoggiata all'indietro.

Miss Macks si aspettava che dicesse: "Beh, quanto più lungo, tanto più interessante", o qualcosa di simile. Ne aveva già parlato a sua madre descrivendolo come un tipo "Non troppo gentile. Non esattamente brusco, sai, tutt'altro, meravigliosamente raffinato nel parlare, eppure, in qualche modo tremendamente indifferente." Comunque era Raymond Noel, e questo era l'importante a prescindere dalla sua gentilezza oppure dalla sua scortesia.

"Tanto per cominciare, allora, Mr Noel, lo scorso anno non avevo ancora letto niente di tutto ciò che avete scritto, e neppure avevo mai sentito parlare di voi. Immagino che vi sembri strano che ve lo dica così apertamente, ma in primo luogo ciò vi darà un'idea più chiara del mio punto di vista, e, in secondo luogo devo ammettere di essere stata favorevolmente colpita dal modo in cui avete presentato la vostra opera nella comunità in cui vivevo. È una comunità di persone molto intelligenti. Naturalmente uno scrittore desidera che i suoi articoli vengano letti, altrimenti perché li scriverebbe?"

"Forse un po' anche per proprio diletto", disse l'interlocutore.

"Oh no! Non si prenderebbe tanta pena solo per questo!"

"Al contrario invece, molti lo farebbero anche solo per questo. Sapersi divertire è uno dei più grandi successi della vita".

Miss Macks lo guardò; lei aveva uno sguardo molto franco.

"Queste sono solo chiacchiere", disse, senza impazienza, ma in tono deciso. "Non arriveremo mai a nessuna conclusione se mi interrompete ogni volta. Non perché le vostre considerazioni non siano raffinate, interessanti e tutto il resto, ma è solo perché ho troppe cose da dirvi".

"Forse posso continuare a essere raffinato e interessante, ... in silenzio. Proverò".

"Temete che sarò prolissa, lo vedo. Molte donne lo sono! Ma io non lo sarò, perché per ben sei mesi ho pensato a cosa avrei dovuto dirvi. È stata una fortuna che sia andata con Mrs Lawrence a quel ricevimento dove vi ho incontrato, ma se ciò non fosse accaduto, come invece è successo, avrei dovuto trovarvi comunque. Avrei dovuto cercare il vostro indirizzo presso tutti i banchieri, e se non l'avessi trovato, avrei dovuto chiedere in tutti gli hotel. Ma sono stata incredibilmente fortunata a trovarvi, quasi nello stesso momento in cui sono arrivata a Roma!"

Parlava così semplicemente e spontaneamente che Noel non l'interruppe per dirle quanto fosse onorato e così via, ma si limitò a chinare il capo in segno di riconoscenza. "Per tornare alla storia, vi comunicherò semplicemente i fatti più salienti", proseguì Miss Macks. "Se volete ulteriori dettagli, chiedetemi pure e ve li fornirò. Vengo dall'Ovest, Tuscolee Falls è il nome della nostra città. Avevamo una fattoria laggiù, ma non riuscivamo a tirare avanti dopo la morte del signor Spurr, così l'abbiamo data in affitto. Fu per questa ragione che disposi, da allora in poi, di molto tempo libero. Ho sempre avuto tante ambizioni e ho sempre lavorato molto ma mi sembrava che il punto fosse proprio la risolutezza. E poi, in fin dei conti, avevo sempre il talento. Dipingevo già da ragazzina, mia madre conserva ancora i miei quadri e posso mostrarveli. È proprio come dicono tutte le biografie, s'inizia sempre dall'infanzia e si lascia la famiglia stupefatta. Bene, presi le mie prime lezioni da un maestro di disegno che trascorreva le vacanze a Tuscolee. Posso mostravi quello che facevo mentre studiavo con lui. Poi ho frequentato, per quattro anni, il Collegio Giovanile Femminile nel capoluogo di contea e stando lì ho continuato a prendere lezioni. Posso anche essere perfettamente franca e raccontarvi tutta la storia, e cioè che tutti erano meravigliati per i miei progressi e anch'io lo ero. Si faceva ogni genere di pronostico sul mio futuro. Vedete, i vicini sono molto generosi, a loro piace pensare di aver scoperto un genio che vive alla porta accanto. Il fatto che vi dica tutto questo, lo so, suona un po' strano, Mr Noel, ma se potrete comprendere le mie ragioni e quanto sia scevra da ogni presunzione l'idea che ho di me stessa, è solo che voglio che sappiate assolutamente tutto".

"Ah, capisco", rispose l'ospite.

"Bene, spero di sì. Continuai a dipingere a casa, (dopo quanto vi ho detto) e lavorai parecchio. Vedete, sono piuttosto veloce. Poi ci furono le ultime lezioni da un

terzo maestro. Era un giovanotto di New York. Aveva la tubercolosi, poveretto! Non potemmo andare avanti per molto. Non mi fu di grande aiuto nel lavoro. Le sue idee erano completamente diverse da quelle dei miei precedenti maestri, e per dire la verità anche dalle mie. Era inaffidabile, per giunta aveva un temperamento volubile. Comunque rispettavvo molto le sue opinioni, fu lui a consigliarmi di trovare i vostri saggi d'arte e leggerli, Mr Noel! Non fu facile, alcuni sono sparsi qua e là sulle riviste e sui giornali, come ben sapete. Comunque sono piuttosto determinata e perseverai finché non li trovai tutti. Bene, hanno avuto un grande effetto su di me. Vedete costituivano una novità". Fece una pausa. "Ma dubito, Mr Noel, che andremo mai d'accordo completamente", aggiunse guardandolo con aria assorta.

"È molto probabile Miss Macks".

Miss Macks la ritenne una risposta strana. "È un tipo così singolare, con tutta la sua raffinatezza!" – disse più tardi a sua madre – "non dice mai quello che pensi dirà. Chiunque avrebbe immaginato che la risposta doveva tendere a convincermi o qualcosa del genere, invece non si preoccupò neppure di tentare! Spero comunque che capisca che sono un tipo indipendente e che non intendo imitare nessuno."

"Dunque", continuò, "i vostri scritti ebbero un grande effetto su di me; infatti, come voi sembravate pensare, nessuno avrebbe potuto dipingere bene senza aver visto e studiato le opere degli antichi che si trovano in Italia. Fu per tale ragione che mi persuasi a venire ad ogni costo, appena possibile. Non è stato facile, ma siamo qui. Ho notato che nella vita di tutti gli artisti, o di quasi tutti, c'è una volta in cui devono assumersi questo rischio. Bene, io l'ho fatto quando ho lasciato l'America. E ora vi dirò che cos'è che voglio da voi. Non esito a chiedervelo perché sono sicura che vi interesserete ad un caso come il mio e anche perché in verità sono stati proprio i vostri scritti che mi hanno portata qui. In primo luogo, vorrei la vostra opinione su tutto ciò che ho fatto finora. Ho portato tutto con me per mostravolo. In secondo luogo, voglio che mi consigliate il miglior maestro, suppongo che ci sia una grande scelta qui a Roma. In terzo luogo, vi sarei grata se deste un'occhiata a quello che farò nel prossimo anno. Infine, se voleste essere tanto gentile, mi piacerebbe molto che mi accompagnaste a visitare tutte le gallerie, vorrei sentire le vostre opinioni, ma questa volta a viva voce, perché sono sempre molto più vivaci le cose che si sentono che non quelle scritte sulla pagina stampata, sapete...".

"Mia cara Miss Macks, voi sopravvalutate le mie capacità" disse Noel meravigliato da queste richieste così impegnative, fatte con animo tranquillo e fiducioso.

"Sì, lo so. Certamente vi ha colpito quello che ho detto, perché è un bel complimento il fatto che desidero mettermi completamente nelle vostre mani", rispose sorridendo Miss Macks. "Ma dovete smettere di pensare che io sia la solita 'ragazzina', non dovete aver una tale opinione di me, come io non penserò che voi siate il solito 'gentiluomo'. Non mi incontrerete più ad un ricevimento, ora che vi ho trovato, mi dedicherò completamente al mio lavoro".

"Una ragazza preoccupante", pensò Noel fra sé. Ma anche se lo pensò, sapeva che, almeno nell'accezione comune del termine, Miss Macks non era affatto preoccupante.

Aveva ventidue anni, per alcuni aspetti sembrava più adulta, per altri molto più giovane delle ragazze della sua età. Era alta, snella, dritta, ma non particolarmente graziosa. Le sue mani erano piccole e ben fatte, ma magre. I suoi lineamenti regolari e il viso ovale. Gli occhi grigi avevano una freschezza chiara nello sguardo, che con le altre espressioni del viso suggerivano subito, all'osservatore esperto, che sapeva poco di quello che si suole chiamare il "mondo". Infatti sebbene calmo il suo sguardo era comunque profondamente fiducioso, la qualcosa mostrava che la ragazza era convinta di potersi prendere cura di sé e anche di parecchi altri, in qualsiasi circostanza. La sua carnagione delicata non era pallida ma leggermente dorata. Aveva la bocca piccola, i denti piccoli e molto bianchi. I suoi capelli castano chiaro erano tirati morbidamente all'indietro e morbidamente raccolti e intrecciati in un nodo spesso sulla nuca. Quest'acconciatura, così compatta, era insolita in un'epoca in cui la maggior parte delle fronti femminili, a Roma e altrove, erano nascoste quasi fino alle sopracciglia da boccoli, e il profilo arcuato della testa non veniva interrotto mentre i capelli di Miss Macks, attorcigliati in un semplice nodo, la rendevano in qualche modo peculiare. Quella era stata la moda di Tuscolee e ci si era abituata, e poiché la sua mente era occupata da altri pensieri, non aveva affatto preso in considerazione quest'aspetto. Una o due persone che l'avevano notata durante il viaggio, dissero "Se quella ragazza fosse più colorita e più graziosa e un po' più femminile – cioè se non guardasse ciò che la circonda in quel suo modo diretto, tranquillo, imparziale e impersonale – sarebbe quasi carina".

Ma Miss Macks continuò senza colore e senza grazia e andò avanti guardando le cose imparzialmente e impersonalmente come sempre.

"Sarò felicissimo, certamente, di fare quanto posso", aveva risposto Noel. Poi, per fare una digressione, chiese: "avrò il piacere di conoscere Mrs Macks?"

"Mrs Macks? Oh, voi intendente dire mia madre. Il nome di mia madre è Spurr – Mrs Spurr. Mio padre morì quando ero piccola e qualche anno dopo lei sposò il signor Spurr. Ora è di nuovo vedova. La sua salute non è buona e non vede quasi nessuno ma la ringrazio per la premura".

"Immagino che siate molto contenta della pittoresca vita romana, nonché del vostro appartamento?", proseguì Noel.

"Contenta?", disse Miss Macks, guardandolo stupita. "Del nostro appartamento, andiamo avanti così perché dobbiamo, sembra che non esista altro modo di vivere a Roma. L'idea di avere a disposizione solo un piano di una casa e non la casa intera è tremenda per mia madre, non riesce ad abituarsi; e con tante altre famiglie ai piani inferiori: abbiamo uno che ripara orologi, un sarto, un intagliatore, un giornalista e un calzolaio – solo a un paio di gradini, e tutto ciò mi sembra già terribilmente pubblico".

"Dovete considerare la scala come una strada", disse Noel. "Vi siete sistemate in così poco tempo".

"Oh sì! Mi sono rivolta ad un agente immobiliare e di case ne ho viste una trentina solo il primo giorno. Parlo un po' l'italiano, così posso occuparmi dell'andamento della casa, ho iniziato a studiarlo da quando ho pensato di venire qui e ho studiato con lena. Ma tutto questo è di secondaria importanza, ciò che importa è iniziare a lavorare. Volete vedere ora i miei dipinti?", disse alzandosi in piedi come per dirigersi verso lo studio.

"Grazie, temo di avere poco tempo oggi", disse Noel. Stava considerando se fosse più conveniente declinare subito e chiaramente il compito che lei gli aveva assegnato, oppure affidarsi al tempo, ottenendo lo stesso risultato ma senza un aperto rifiuto. Decise di adottare la seconda soluzione, sembrava la cosa più facile e anche la più garbata nei confronti di lei.

"Bene, un altro giorno, allora", disse Miss Macks allegramente, rimettendosi a sedere. "Che ne dite di un maestro?"

"Non ne conosco molti".

"Oh, Mr Noel, dovete pur conoscere qualcuno". E in effetti ne conosceva. Gli venne in mente di suggerirle il nome di un bravo maestro e così addossare a lui tutte le altre responsabilità. Miss Macks scrisse il nome con la sua grafia chiara e decorativa. "Sono contenta che non sia uno straniero, - disse - non credo che andrei d'accordo con uno straniero".

"Ma è uno straniero".

"Perché? È un nome inglese Jackson, o no?"

"Sì è inglese, ma un inglese non è forse uno straniero a Roma?"

"Oh, la pensate così? Beh, per me l'America e... perché no anche l'Inghilterra forse sono le vere nazioni, tutte le altre sono straniere".

"Gli inglesi vi sarebbero molto grati", disse Noel sorridendo.

"Sì, so di essere più liberale della maggioranza degli americani, mi piacciono davvero gli inglesi", disse Miss Macks in tono pacato. "Ma stiamo continuando a divagare". "Oh sì, fatemi pensare ... siccome andrò a trovare questo tale Mr Jackson oggi pomeriggio e poiché è improbabile che sia pronto ad iniziare domani, volete venire a vedere i miei quadri dopo? O volete iniziare con la visita di una galleria?"

Raymond Noel stava cominciando a divertirsi. Se lei avesse almeno mostrato anche il più vago segno di accorgersi di quanto esigenti fossero le sue richieste, o avesse appena tradito il desiderio di aspirare ad assicurarsi la sua attenzione, perché era lui in persona, Raymond Noel, e non semplicemente un'autorità nel campo della critica d'arte su cui aveva fondato le proprie certezze, la sua antipatia verso di lei, causata da varie altre ragioni, sarebbe cresciuta a tal punto da diventare vera e propria avversione e probabilmente non avrebbe mai più messo piede in Via del Giacinto. Ma Miss Macks era talmente ignara di essersi mostrata invadente o di aver esagerato nelle sue richieste e presumibilmente inconsapevole (e senza dubbio indifferente) del grado

di perfezione (comunque perfezione di un tipo quanto mai particolare) dei modi e dell'aspetto del gentiluomo che le stava di fronte, (pensò Noel fra sé) che avrebbe potuto benissimo essere uno di quei contadini di Tuscollee, nonostante Miss Macks sapeva bene che non era così. Tutta la faccenda era strana, ma a Noel piacevano abbastanza le cose insolite, sebbene non proprio stravaganti e inoltre Miss Macks non era affatto stravagante. Era vestita completamente in nero e aveva il dono di una voce dolce che, per quanto fosse molto chiara, era bassa. Noel faceva sempre molta attenzione alle tonalità della voce e aveva notato quella di Miss Macks fin dalla prima volta che l'aveva sentita parlare. Mentre tali pensieri gli attraversavano la mente Noel rispose intanto che temeva che i suoi impegni per il giorno seguente gli avrebbero impedito di mettersi al suo servizio.

La faccia di Miss Macks si alterò: sembrava molto delusa.

"Sarà sempre così?", chiese ansiosamente. "Siete sempre impegnato?"

"A Roma, in inverno, generalmente si ha poco tempo libero, sarà lo stesso per voi, Miss Macks, fra un po' di tempo ve ne accorgete. Per quel che riguarda le gallerie credo che Mr Jackson abbia degli allievi e forse visiteranno le gallerie sotto la sua guida: troverete la cosa di vostro gradimento".

"Ma non voglio Mr Jackson per visitare le gallerie, voglio voi," disse Miss Macks, "ho studiato i vostri saggi di critica d'arte al punto di saperli a memoria e ho migliaia di domande da farvi su ogni quadro che avete citato. Perché sarei venuta in Europa se non per incontrarvi?" Raymond Noel era piuttosto perplesso riguardo alla risposta da dare a questa domanda, fatta per giunta da una ragazza che lo guardava così seriamente e sinceramente con i suoi chiari occhi grigi. Di nuovo non sarebbe servito a niente assicurarle che le sue opinioni non le avrebbero giovato granché, perché, come aveva affermato lei stessa era molto decisa e si era persuasa che invece quei suggerimenti le sarebbero stati di grande aiuto. Questa idea le doveva passare piano piano e Mr Noel voleva tentare di renderle facile il cammino. Decise che avrebbe parlato privatamente con Jackson, che era una persona molto onesta, e per il momento avrebbe solo preso congedo.

"Siete molto gentile" disse Noel alzandosi. "Lo apprezzo ve lo assicuro. Mi avete intrattenuto così a lungo! Spero che a Roma troverete tutto ciò che vi aspettate, e sono certo che sarà così, Roma piace a tutti quelli che hanno immaginazione. Quanto alle gallerie, si certamente... ma un po' più in là. Non dovete dimenticare le diverse piccole precauzioni necessarie qui contro la febbre malarica".

"Roma non sarà affatto come mi aspetto, se voi mi 'diserterete'", rispose Miss Macks, senza prestare attenzione a ciò che lui disse dopo. Anche lei si era alzata ed ora gli stava di fronte, a meno di due metri di distanza; siccome era alta, i suoi occhi erano quasi alla stessa altezza di quelli di lui.

"Come può disertare un uomo che non sia stato arruolato?", pensò Noel divertito. Ma si tenne questo pensiero per sé e rispose semplicemente, mentre prendeva il cappello: "Probabilmente sarete voi a 'disertarmi', vi accorgete di quanto sia inutile

la mia presenza. Non dovete essere troppo dura con noi, Miss Macks, noi americani perdiamo molta della nostra naturale energia stando qui a lungo.

"Dura?", rispose – "dura?", "ma come, Mr Noel, sono assolutamente ai vostri piedi!"

La guardava un po' sgomento, sebbene non trapelasse nulla dal suo sguardo, lei stava per... ma no, la sua frase era stata impersonale come quelle che l'avevano preceduta.

"Quello che ho detto sul fatto di avere opinioni divergenti e tutto il resto non conta nulla", continuò lei, sollevandolo dall'obbligo di dare una risposta, "desidero una cosa sola ed è di avervi come guida e non credo davvero che rifiuterete. Non avete un'espressione scorbatica, nonostante l'atteggiamento così freddo! Perché pensate che abbia fatto un viaggio così lungo, portando anche mia madre? Solo per venire a studiare e per incontrarvi. Sono animata da grande perseveranza. Ci vuole molto per arrivare qui, specie per noi poveri. Ma non mi preoccupa affatto per questo, la sola cosa che mi toglierebbe coraggio sarebbe il vostro abbandono. Di tutte le difficoltà che pensavo sarebbero potute insorgere, ve lo assicuro, non ho mai pensato a questa, Mr Noel! Pensavo, ovviamente, che voi vi sareste interessato perché nei vostri libri mostrate veramente tanto slancio. Siete diverso dai vostri libri?"

"Temo, Miss Macks, che gli scrittori siano raramente dei buoni esempi delle loro dottrine", rispose Noel.

"Questo li renderebbe ipocriti e non credo che siate ipocrita. Mi aspetto che abbiate modo di correggervi. Molti gentiluomini si comportano male e poi pensano di dover essere ugualmente rispettati. Non credo che siate scortese, vedrete i quadri che ho portato con me, non è vero?"

"L'opinione di Mr Jackson vale cento volte la mia, Miss Macks; la mia non è una conoscenza tecnica, ma certamente, se lo desiderate, sarò felice di obbedire". Aggiunse poi diverse considerazioni convenzionali, tanto per completare il discorso e, porgendo i saluti per "vostra madre" – non riusciva a ricordare il nome che Miss Macks gli aveva detto prima – si avviò verso la porta.

Miss Macks si era rallegrata per la sua promessa.

"Allora verrete lunedì per vederli, non è vero? – visto che non potete venire domani" disse sorridendo gioiosamente.

Nel sorridere, (e non sorrideva spesso), mostrò i piccoli denti bianchi e infantili; sembrava molto giovane. Noel rimase letteralmente stupito e rispose: "Sì", ma subito rettificò: "... sempre che sia possibile".

"Oh, fate in modo che diventi possibile", rispose sorridendo e si avviò con lui verso la porta principale, invece di incaricare la domestica.

L'ultima cosa che vide di lei fu la sua figura ancora accanto alla porta e il suo viso luminoso e contento mentre lo guardava scendere le scale. Noel non andò a vedere i quadri il lunedì seguente e mandò un biglietto di scuse.

Qualche giorno dopo la incontrò.

"Ah, state facendo una delle vostre deliziose passeggiate?", disse Noel.

"Vi invidio, invidio le vostre prime impressioni romane".

"Non sto facendo una passeggiata, - quello sarebbe un diletto - rispose, - sto cercando delle verdure che mia madre possa mangiare, le verdure qui sono così diverse! Non sapete quanto mi è dispiaciuto, Mr Noel, quando ho ricevuto il vostro messaggio. È stata una tale sconfitta! Perché non venite direttamente ora - cioè... dopo che avrò comprato la verdura, - a vedere i miei quadri? Non ci metterete più di un quarto d'ora".

Erano solo le nove ed era una bella mattinata. Pensò che lei fosse una tale novità con quei suoi inviti insistenti, con lo sguardo serio e il cesto sotto il braccio, che sentì l'impulso di accompagnarla attraverso le vecchie vie di Roma, amava molto le vecchie strade ed era curioso di vedere se anche lei avrebbe notato i colori e le forme che rendevano questa città così pittoresca. Ma lei non fece caso a nulla, se non alle bancarelle con la verdura e non parlò d'altro se non dei suoi quadri.

Continuò ancora a passeggiare con lei divertito dalle domande che rivolgeva ai venditori ambulanti (domande formulate con il tipico linguaggio dei dizionari) e il tranquillo disprezzo con cui guardava i carciofi romani che questi offrivano. Alla fine comprò dei fagioli, che avevano un ben misero aspetto italiano e Noel le prese il cestino. Si entusiasmò molto all'idea di portarlo a casa. Pensò che fra tutte le cose che aveva fatto a Roma, questa era la più strana. Raggiunsero Via del Giacinto e la imboccarono inoltrandosi verso il suo fondo angusto e buio. "Vedo che da voi arriva il sole", disse Noel guardando in alto.

"Sì, questo è il motivo per cui abbiamo preso l'ultimo piano. Andremo subito su, è tutto pronto".

Lui si scusò.

"Un'altra volta".

Erano entrati nell'atrio piuttosto buio. Miss Macks lo guardò senza rispondere, poi tese la mano per prendere il cestino. Lui glielo diede.

"Suppongo che abbiate incontrato Mr Jackson?", disse prima di andar via.

Lei annuì ma senza parlare. Poi Noel vide che due lacrime le erano scese dagli occhi.

"Mia giovane cara signorina, avete lavorato troppo! Siete stanca. Non sapete che ciò è molto pericoloso a Roma?"

"Non è niente. Mia madre è stata male, così sono rimasta in piedi con lei per due notti. Inoltre, siccome la nostra domestica non le era simpatica, l'ho licenziata e poiché non ne abbiamo ancora trovata un'altra ho dovuto provvedere io stessa a parecchie cose. Ma non me ne do alcuna pena, a parte il fatto che sono un po' stanca, è stato soltanto per il vostro rifiuto a salire su, quando mi sembrava così facile. Ma non fa niente, verrete un altro giorno". Trattenendo le lacrime sorrise appena e tese la mano per salutare. "Verrò ora", disse Noel. Prese di nuovo il cestino e salì le scale. Si era commosso per quelle due lacrime, ma nello stesso tempo si irritò con se stesso per essere ancora lì, dopo tutto. Non c'era neppure una possibilità su cento che il suo

lavoro valesse qualcosa, mentre negli altri novantanove casi doveva pregare affinché gli venisse un'ispirazione – perché – che cosa avrebbe potuto dire in tal caso?

Lei gli fece vedere ogni cosa e tutto rientrava nella categoria dei novantanove. A suo parere tutti i quadri erano estremamente e assolutamente brutti.

Una delle convinzioni di Raymond Noel era che ogni qualvolta ci fossero di mezzo le donne, una certa dose di falsità era in qualche caso indispensabile. C'erano occasioni in cui un uomo non avrebbe potuto dire la nuda verità a una donna senza ferirla; l'effetto sarebbe stato simile a quello di un boomerang. Era incredibilmente abile, Noel, nel risultare evasivo quando decideva di esserlo e alla fine riuscì ad andarsene dal piccolo appartamento dell'ultimo piano senza scoraggiare né offendere la giovane padrona di casa e senza alcuna dimostrazione di esplicita falsità, e ciò che è ancora più importante, senza alcuna reale promessa in merito alla data della sua prossima visita. Ma tutto ciò comportò una buona dose d'impegno per una ragazza che non conosceva e che non teneva in gran conto.

Più tardi Noel incontrò Mrs Lawrence ad un piccolo party.

"Ditemi un po', per favore, qualcosa di quella giovane donna che mi avete presentato al ricevimento in casa di Mrs Dudley... quella tale Miss Macks", disse dopo aver conversato un po'.

"Tutto quel che posso dire è ben poco", rispose Mrs Lawrence. "Mi ha portato una lettera di presentazione scritta da un mio lontano cugino, che vive nell'Ovest o da quelle parti e che non vedo da vent'anni. Come sapete io vengo dal New Jersey. Non so dire come hanno saputo che io e Miss Macks ci saremmo incontrate, come se ci trovassimo, pensate un po', nel paese in cui vivono loro! La lettera mi assicura che la ragazza è un vero genio, tutto ciò di cui ha bisogno è un'opportunità. Mi garantisco perfino che sarà un privilegio per lei conoscerla! Ma io sono mortalmente stanca di giovani geni, ne abbiamo così tanti a Roma! Così le ho subito detto che non ne capivo nulla di arte moderna. Dissi che la detestavo ma che per ogni altra cosa sarei stata felice di esserle d'aiuto, così la accompagnai all' *'omnium gatherum'* di Mrs Dudley.

"In seguito quindi non siete più andata a trovarla?"

"No, ma è stata lei a cercarmi. Io le inviai un bigliettino di ringraziamenti, ovviamente. Raramente vado a fare visite. Come vi è sembrata?"

"Mi è sembrata affascinante", rispose Noel, rammentando le veglie notturne, la verdura, la domestica licenziata e le due lacrime della giovane straniera ma ricordando anche i suoi quadri estremamente brutti.

"Sono contenta che abbia trovato in lei un amico", rispose Mrs Lawrence. "Era molto ansiosa di incontrarvi, vi considera una grande autorità. Se avesse davvero del talento certamente voi lo capireste, in tal caso dovete dirmelo. Non è del talento, infatti, che sono stanca, ma piuttosto della presunzione di averlo. Mi ha colpito perché sebbene ancora immatura e impacciata è piuttosto intelligente".

"È l'intelligenza personificata", rispose Noel, aggiungendo fra sé: "intelligenza che

non è stata coltivata." Si rese conto che la giovane straniera non avrebbe avuto alcun aiuto da Mrs Lawrence e aggiunse, sempre fra sé: "è pura e totalmente inesperta e per giunta sola a Roma". In verità c'era la madre, ma Noel ebbe il presentimento che la signora, come angelo custode, non sarebbe stata di grande aiuto.

Il giorno dopo Noel andò a Napoli per una settimana con alcuni amici. Al suo ritorno, un pomeriggio, che passava di lì, si fermò allo studio di Horace Jackson. In quel periodo Jackson era veramente molto occupato, era uno dei maestri più noti a Roma. Noel fu sorpreso perché Jackson riteneva che Miss Macks avesse del talento. I suoi lavori erano ancora molto grossolani ovviamente, aveva avuto dei pessimi maestri, insegnanti di quel genere dovevano semplicemente essere messi al bando. Jackson le aveva fatto ricominciare tutto da capo, dall'alfabeto per così dire, e di volta in volta avrebbero deciso il da farsi.

Horace Jackson era inglese di nascita ma per quasi tutta la vita aveva vissuto in Italia. Era un uomo di quarantacinque anni, basso, muscoloso, con una barba folta e piuttosto ispida e con un po' di grigio qua e là fra i capelli. Aveva sempre le sopracciglia aggrottate sugli occhi penetranti, la faccia con le rughe e i lineamenti marcati. Era un uomo di spiccata personalità, a Roma era reputato uno degli insegnanti più onesti e incorruttibili. Noel lo aveva conosciuto tempo prima e lo ammirava molto, sebbene il suo temperamento non fosse del tutto cordiale.

Jackson non aveva mai dimostrato di avere nei confronti di Noel una speciale predilezione. Forse era naturale che gli uomini di mezza età non avessero troppo in comune fra loro. Cosa poteva esserci in comune tra un insegnante scontroso, che lavorava sodo e che non sapeva nulla della società, né voleva saperne, e un uomo come Raymond Noel? In realtà anche Noel era un artista, o meglio un letterato. Ma Noel aveva avuto un grandissimo successo nel suo campo, e si capiva che la sua rendita, seppure non cospicua, era comunque tale da permettergli di vivere al di sopra dell'usuale *'res angusta'*, che accomunava invece tutti i letterati. Per giunta Jackson considerava Noel un uomo alla moda e già questo avrebbe di per sé costituito un ostacolo, anche se non ve ne fossero stati altri.

Poiché l'inglese sembrava credere nelle capacità di Miss Macks, Noel si astenne dal dire tutto quello che pensava, tuttavia sottolineò che la giovane signora aveva, a suo parere, un'idea sbagliata riguardo al fatto che lui potesse aiutarla: sarebbe stato felice se qualcuno le avesse tolto quell'idea dalla testa.

"Penso che non sarà facile", disse Jackson con una smorfia di sarcasmo, dando un'occhiata scrutatrice al suo ospite, "Miss Macks non è una stupida".

Noel comprese il significato di quell'occhiata e sorrise, consapevole dell'idea che Jackson si era fatta di lui.

"Certamente non è stupida", rispose Noel "semmai è ingenua". Poi lasciò cadere l'argomento, andò in casa, si vestì ed uscì per la cena.

Una mattina, una settimana dopo, stava gironzolando per la Galleria Doria ed era di pessimo umore. Quel giorno nella galleria c'erano molte persone, ma lui sembrava non ve-

derle, detestava la folla. Dopo un po' qualcuno da dietro gli toccò la manica del cappotto. Lui si girò con un'espressione calmissima, la calma impassibile che mostrava sempre quando era di cattivo umore. Era Miss Macks, i suoi occhi erano vivi e il viso acceso di piacere.

"Oh, che fortuna!" disse, "e pensare che stavo quasi per andare alla Galleria Borghese, così non avrei potuto incontravi! Sono così contenta che non so cosa fare. Sto veramente tremando", e in effetti era così. "Ho desiderato talmente vedere questi quadri con voi", proseguì. "Ho provato davvero una grande delusione, Mr Noel!"

Noel si sentì di nuovo lievemente toccato dalla sua serietà. Sembrava più carina del solito, il colore le donava.

"Mi sento sempre in colpa, quando sono con voi, Miss Macks", rispose Noel, "voi mi sopravvalutate notevolmente".

"Bene, se è così, cercate di essere all'altezza", disse in tono brioso.

"Soltanto un Arcangelo potrebbe farlo".

"Un Arcangelo che conosca l'arte! Stavo guardando i Carracci, che cosa ne pensate?"

"Non fate caso ai Carracci, ci sono cose migliori da vedere qui". Poi lentamente Noel fece con lei il giro della galleria, segnalando i dipinti migliori. Durante questa visita lui le parlò come se parlasse a una bambina intelligente, che gli fosse stata affidata e alla quale insegnare qualcosa sulla pittura. Usava termini semplici, sottolineando le caratteristiche più evidenti, e soltanto quelle che distinguevano una scuola dall'altra e condannando apertamente e con poche parole alcune opere qua e là. Tutto ciò che disse, lo disse a grandi linee, mentre la sua compagna lo ascoltava attentamente. Lei gli prestava attenzione e quasi sempre capiva ciò che diceva, ma non sempre era d'accordo. Miss Macks non espresse il suo disappunto a parole ma lui lo percepì dai suoi occhi. Quando ebbero visto ogni cosa – e ci volle un po' di tempo – "Ora vorrei che mi diceste francamente, e senza riguardo per ciò che ho detto, la vostra reale opinione sui dipinti che vi nominerò, se ve li ricordate", disse lui.

"Ricordo tutto, io ricordo sempre".

"Molto bene, allora che cosa ne pensate del doppio ritratto di Raffaello?"

"Penso che sia molto brutto".

"E del ritratto di Andrea Doria di Sebastiano del Piombo?"

"Ancora più brutto".

"E quello di Velasquez?"

"Il più brutto di tutti".

"E quei due grandi Claude Lorraines?"

"Piuttosto carini ma insignificanti: non c'è realismo, né significato".

"E il Memling?"

"Oh, quello è assolutamente idiota Mr Noel, non si salva nulla".

Raymond Noel rise veramente divertito e quasi dimenticò il suo cattivo umore.

"Quando avrete trovato qualcosa che ammirate veramente in queste gallerie Miss Macks, me lo direte?"

"Senz'altro, lo farò. Desidererei farlo in ogni caso, perché se dovete aiutarmi mi dovete comprendere profondamente. C'è una cosa ancora che vorrei chiedervi", aggiunse, mentre si dirigevano verso la porta. "Vorrei che non mi chiamaste Miss Macks. Non sono abituata a sentirlo, suona strano, nessuno mi chiamava così a Tuscolee".

"Come vi chiamavano a Tuscolee?"

"Mi chiamavano Miss Ettie, il mio nome è Ethelinda Faith ma i miei amici e le persone più anziane mi chiamavano semplicemente Ettie, vorrei che anche voi mi chiamaste così".

"Sono certamente più anziano di voi", rispose Noel con gravità (aveva trentatré anni), ma Ettie non mi piace, con il vostro permesso preferirei chiamarvi Faith.

"Vi piace? Eppure è così fuori moda, era il nome di mia nonna".

"Mi piace immensamente", rispose Noel dirigendosi verso il piano inferiore. "Non sapete quanto mi sia divertita", disse lei in tono affettuoso, accanto alla porta.

"Non condividete ancora le mie opinioni?"

"Non ancora, ma in ogni caso è stato tutto davvero piacevole. Arrivederci".

Noel aveva fatto segno con la mano per chiamare una carrozza perché aveva, come al solito, un impegno. Al contrario lei preferiva camminare. Noel se ne andò e non la vide più nei successivi dieci giorni.

Poi la incontrò molte altre volte alla Galleria Doria. Noel adorava la Galleria Doria e ci andava spesso, ma non si aspettava di incontrarvi Miss Macks quella volta. Fantastico sul fatto che seguisse un sistema visitando le gallerie in lista, in ordine regolare, una per una e in tal caso difficilmente sarebbe già tornata per la seconda volta alla Doria. La sua lista era ampia, ne includeva venti. Noel pensava invece che a Roma non ve ne fossero più di nove.

Questa volta lei non lo notò. Aveva in mano i fogli di un manoscritto e alternava l'osservazione di un quadro alla lettura. Era molto assorta. Dopo un po' lui salì al piano superiore.

"Buongiorno Miss Macks".

Lei ebbe un sussulto e arrossì. Era felice di vederlo come sempre e subito mostrò a Noel il manoscritto. Tutto ciò che aveva detto sui dipinti della galleria Doria era lì, scritto con la sua calligrafia chiara, pagina dopo pagina. Aveva riscritto a memoria l'intero discorso durato un'ora.

C'erano solo due spazi vuoti.

"Qui non sono riuscita a ricordare esattamente", disse Miss Macks in tono di scusa. "Se voleste dirmelo, ve ne sarei grata, così sarà pressoché completo".

"Temo che non fiaterò più", disse Noel. Aveva preso il manoscritto e lo stava scorrendo con intimo stupore.

"Oh, vi prego!"

"Perché vi preoccupate delle mie opinioni, Miss Macks, se non le condividete?" chiese, mentre con gli occhi fissava ancora la pagina.

"Mi avete detto che mi avreste chiamata Faith. Mi avete chiesto perché me ne preoccupo, perché secondo voi? Perché sono vostre, ovviamente".

"Quindi ritenete che abbia delle competenze?"

"Sono persuasa che ne abbiate".

"Da questo si deduce che non ne abbiate voi".

"Sì, ecco perché c'entra il mio lavoro, devo studiare per stare al passo con voi. Ci vorrà del tempo, non è vero?"

"Dipende da voi. Ci vorrà molto poco se accetterete senza discussioni".

"Senza essere convinta? Questo non riuscirei mai a farlo."

"Volete convincervi contro la vostra volontà."

"No, la mia volontà deve essere convinta fino in fondo".

"Questo manoscritto non vi aiuterà."

"In verità mi ha già aiutato enormemente. Sono stata qui due volte e l'ho portato con me. L'ho scritto la sera dopo avervi incontrato. Vorrei farne uno per ogni galleria. Ma adesso la penso diversamente sul fatto di chiedervi di accompagnarvi."

"Ve lo avevo detto che mi avreste disertato".

"No, non è questo. Ma Mr Jackson dice che siete molto occupato con i vostri impegni mondani e che non devo aspettarmi perciò che mi dedichiate troppo del vostro tempo, come invece avevo sperato. Dice anche che i vostri saggi d'arte mi saranno tanto utili quanto voi in persona, e forse di più, perché voi avete un modo di parlare, dice lui, come tutti gli uomini di società, che sembra che non abbiate affatto convinzioni reali, e questo potrebbe, a suo avviso, disorientarmi".

"Jackson è una persona in gamba", rispose Noel. "Mi piace molto. Ma quando vorreste andare alla galleria Borghese?"

"Oh, volete accompagnarvi?" disse con tono gioioso; "Quando volete. Domani?"

"Forse la signora – vostra madre, vorrà venire anche lei?" suggerì, ancora incapace di ricordarne il nome. Non gli veniva in mente nient'altro se non 'stirrup', ma ovviamente non era quello il nome.

La figlia rispose "Non preoccupatevi, non credo che sia interessata!".

"Ma potrebbe. Sapete che qui di tiene più conto delle madri di quanto non si faccia in America", si azzardò a puntualizzare Noel.

"Questo è impossibile", disse Miss Macks in tono calmo. Evidentemente considerava la sua risposta frivola.

Lui fece cadere l'argomento e non lo riprese più. Non era suo dovere istruire Miss Macks in merito alle abitudini straniere. Inoltre lei non solo non era inserita in 'società', ma era per di più una studentessa di arte e gli studenti di arte godevano e – si prendevano – privilegi del tutto particolari a Roma.

"A che ora devo venire da voi?", disse lui.

"Non è di strada per venire da me, vi incontrerò alla galleria", rispose raggiante a tale prospettiva.

Lui esitò, ma poi accettò l'accordo. Avrebbe fatto come lei voleva. Il giorno seguente Noel andò al Palazzo Borghese e arrivò dieci minuti prima dell'ora fissata, ma lei era già lì.

"La mamma ha pensato di non venire, - le gallerie la stancano talmente - disse; "ma le ha fatto piacere di essere stata invitata".

Trascorsero insieme un'ora e mezzo fra i quadri. Lei ascoltava tutto ciò che lui diceva con la stessa seria attenzione.

Nelle cinque settimane successive Noel incontrò Miss Macks in altre gallerie. I loro incontri erano sempre molto intensi, non discutevano d'altro se non di quadri. In verità l'organizzazione sistematica di Miss Macks lo tenne fermamente ancorato all'argomento in esame. Apprese così che Miss Macks redigeva anche copie manoscritte con tutto quello che lui aveva detto e quando Noel non era con lei, ci tornava da sola, armata di tutto il materiale e lavorava sodo. La sua memoria era notevole, sapeva prontamente i nomi e l'ordine di tutti i dipinti delle varie gallerie e si era pure documentata, almeno in generale, sul profilo biografico degli artisti, i cui dipinti erano nelle gallerie visitate. Durante questo periodo continuò ovviamente a prendere lezioni, ma poiché Noel non era più andato da Jackson, né in Via del Giacinto, non sapeva nulla dei suoi progressi. Non ne voleva sapere nulla, infatti Miss Macks era nelle mani di Jackson e lui era abbastanza competente per occuparsi di lei.

In queste cinque settimane lui dedicò a Miss Macks le ore più insolite del suo tempo libero. Non le faceva promesse, ma quando si accorgeva di avere una o anche metà mattinata a disposizione, le mandava un biglietto in Via del Giacinto, precisando il nome della galleria e l'ora dell'appuntamento. Lei era sempre lì pronta e contenta, perché c'era come una fresca fragranza intorno, quando lui stava con lei, un'atmosfera dolce.

Per dare l'idea esatta del posto che la figura di una giovane studentessa d'arte occupava nell'orizzonte di Raymond Noel, quell'inverno, si dovrebbe precisare che allora lui era molto interessato ad una signora francese che stava trascorrendo qualche mese a Roma. L'aveva conosciuta e ammirata per molto tempo, ma quell'inverno aveva iniziato a vederla più assiduamente, essendo stati eliminati alcuni ostacoli che fino a quel momento avevano reso difficile la relazione. Madame B. era un prodotto affascinante degli effetti della raffinata cultura e della vita mondana su una grazia naturale, su uno spirito e una bellezza tipicamente francesi. Non era artificiale, perché era l'arte stessa. La vera arte è reale, quanto la vera natura è naturale. Noel aveva una natura profondamente artistica. Ammirava l'arte. Ciò non gli impediva di godere occasionalmente, proprio per il contrasto con Madame B., della compagnia della giovane donna che lui chiamava 'Faith'. La maggior parte degli uomini di immaginazione, artistica e non, fanno la stessa cosa, una volta ogni tanto; infatti sembra che questa sia una necessità. Per Noel non era solo una questione di contrasto. La signora francese lo guidava verso una vita non semplice e lui doveva nutrirsi, di tanto in tanto, con un'ora di Faith, come di una boccata d'aria fresca e salutare. Lei credeva in lui sopra ogni cosa, mentre Madame sembrava non crederci affatto.

Si deve aggiungere, che nelle sue conversazioni con Miss Macks, aveva eliminato perfino la più piccola dose di galanteria convenzionale che all'inizio le aveva riservato. Non le parlava esattamente come se fosse un ragazzo o una donna anziana, ma come se lui stesso fosse un parente più maturo, per esempio uno zio benevolo e amante dell'arte.

Febbraio lasciò il posto a marzo ed ora, a causa di una svolta nei suoi affari, Noel non vedeva più tanto frequentemente Faith. Lei aveva rappresentato un contrasto, ma ora lui non desiderava contrasti e neppure una boccata d'aria fresca, infatti al momento una boccata d'aria fresca non era richiesta. Semplicemente dimenticò tutto di lei.

Ad aprile decise piuttosto repentinamente di partire da Roma. Fu a causa di madame B., la quale era andata a Parigi e non aveva proibito al suo corteggiatore americano di seguirla qualche giorno dopo. Noel fece i preparativi per la partenza e questi includevano, ovviamente, anche i saluti. Allora si ricordò di Faith Macks, non la vedeva da sei settimane. Si diresse verso Via del Giacinto e salì su per le buie scale. Miss Macks era a casa e subito si presentò. Nella sua sobria eleganza Miss Macks sembrava sempre pronta per i visitatori.

Era molto contenta di vederlo, ma al contrario di quanto Noel si aspettava, lei non gli chiese perché non fosse venuto prima. Lui pensò che aveva fatto un passo avanti, evidentemente stava imparando.

Quando senti che era venuto per salutarla, però, la sua faccia si alterò.

"Sono così dispiaciuta; per favore sedetevi e restate ancora finché potete", disse semplicemente. "Suppongo che passeranno sei mesi prima che possa rivedervi di nuovo, difficilmente tornerete a Roma prima di ottobre." Tuttavia non gli chiese se effettivamente sarebbe tornato per quella data.

"Molti progetti sono incerti", rispose Noel. "Ma tornerò probabilmente. Si ritorna sempre a Roma. Voi dove andate? In Svizzera?"

"Beh... non andiamo da nessuna parte, naturalmente, noi restiamo qui.

Questo è il motivo per cui siamo venute e ora ci siamo sistemate."

Noel fece qualche accenno al caldo estivo e alla mancanza di aria salubre.

Miss Macks rispose: "Non ho paura. Molta gente rimane – lo dice anche Mr Jackson – sono solo i ricchi ad andare via, e noi non lo siamo. Abbiamo trascorso molte estati torride a Tuscolee, potete credermi!"

Poi senza chiedere il permesso, come se fosse determinata ad avere un'opinione da lui prima che se ne andasse, prese dalla cartellina alcuni dei lavori che aveva portato a termine sotto la guida di Mr Jackson.

Noel si accorse subito che l'inglese non aveva mantenuto fede alla sua parola. Non le aveva fatto ricominciare tutto da capo, e anche se lo aveva fatto, doveva aver smesso subito, permettendole di seguire la propria inclinazione. I difetti originali erano notevoli come prima; secondo Noel i lavori erano essenzialmente scadenti.

Lui guardò in silenzio, ma lei continuò a parlare speranzosa, spiegando, confrontando e analizzando.

"Cosa pensa Mr Jackson di questo?", disse, scegliendo quello che gli sembrava il peggiore.

"Ammira molto l'idea, la ritiene originale. Secondo lui, la mia principale qualità è l'originalità", rispose con fiduciosa franchezza.

"Intende originalità nella scelta dei soggetti?"

"Oh sì, l'esecuzione non è ancora granché, ma verrà col tempo. Ovviamente, il soggetto, l'idea è la cosa importante, l'esecuzione è secondaria". A questo punto fece una pausa e sembrò venirle in mente qualcosa. "So che voi non la pensate così", aggiunse con aria assorta, "...perché voi..." – e cominciò a citare un passo di uno dei suoi saggi d'arte, con grande accuratezza. "Non ho mai capito, cosa intendevate dire con ciò, Mr Noel, o perché lo abbiate scritto."

Lo guardò con aria interrogativa. Lui non rispose, i suoi occhi fissavano ancora i bozzetti.

"Sarebbe tremendo per me se voi aveste ragione", aggiunse con poca convinzione. "Pensavo credeste che avevo sempre ragione", disse lui sorridendo e mettendo i bozzetti sul tavolo.

Ma lei rimase seria.

"Avete ragione in tutto tranne che in questo". Lui diede una risposta senza importanza e cambiò argomento. Ma lei ritornò sul fatto. "Sarebbe tremendo...", ripeté con lo sguardo più grave negli occhi grigi.

"Spero che la lunga estate non vi stancherà", rispose in tono convenzionale. "Pensate che avrò il piacere di dire arrivederci alla signora..., a vostra madre?" – Sebbene quello evidentemente non fosse un piacere –.

Avrebbe dovuto fare quel discorso in ogni caso, anche perché era il più adatto da farsi, ma stando seduto lì, pensò che gli sarebbe piaciuto veramente dare un'occhiata all'unico angelo custode che Miss Macks avrebbe avuto durante quelle sue solitarie estati romane.

"Glielo dirò, forse, quando sentirà che voi state per partire, allora le verrà voglia di presentarsi", disse Miss Macks.

Miss Macks tornò un po' più tardi insieme ad una 'matrona' dall'aspetto imponente.

"Mia madre", disse presentandola (evidentemente Noel era destinato a non venire a conoscenza del nome); "questo è Mr Noel, mamma". "Sono molto contenta di vedervi", disse sinceramente Mrs Spurr, stringendogli la mano con cordialità. "Ho detto a Ettie che sarei venuta, sapendo che eravate voi, sebbene non veda spesso estranei attualmente, a causa della mia salute ormai da molto tempo cagionevole: reumatismi e asma. Mi sento in debito con voi, Mr Noel, perché siete stato molto buono con Ettie, siete stato davvero gentile".

La madre di Ettie era una signora di cinquantacinque anni, robusta, con la faccia larga e i lineamenti marcati, molto colorata nel vestire e con una voce rotta ansimante. Il suo colorito acceso era comunque la caratteristica dominante. Di colore ancora

più acceso era il vistoso cappello, ornato con grandi nastri dai bordi scarlatti; uno scialle di lana pettinata, di una sfumatura nota come "solferino", le copriva le spalle, sotto il colletto basso pendeva una cravattina di un blu brillante, i cui bordi erano ricamati in rosso e giallo, la gonna era di un vivido verde scuro; ma sebbene i colori non si accordassero fra loro, la signora sembrava affabile. Era anche loquace.

Mentre Noel le stringeva la mano, considerava mentalmente, con divertito ripensamento, come sarebbe andata se Mrs Spurr avesse accettato il suo invito a visitare le gallerie.

"Devi sederti mamma", disse Miss Macks, mettendole davanti una sedia comoda. "Ultimamente non è stata molto bene, come al solito", disse per spiegarsi con Noel, rimanendo un po' accanto alla madre.

"È questa strana aria italiana", disse Mrs Spurr. "Vedete, non sono abituata. Non che non sia contenta di essere qui, ovviamente, è proprio ciò di cui Ettie ha bisogno ed è giusto così".

La ragazza posò la mano sulle spalle di sua madre accarezzandola dolcemente e poi lasciò la stanza.

"Sì, Mr Noel, vi sono veramente grata, e vi sarò debitrice per tutto ciò che avete fatto per lei", disse Mrs Spurr, quando furono da soli. "Ha un talento notevole. Era la prima al Collegio Giovanile Femminile e lo è stata per ben quattro anni e tutti gli insegnanti andavano orgogliosi di lei e ovviamente anche dei suoi quadri. Mi dispiace che dobbiate partire così presto. Vedete, lei contava molto su di voi."

Noel si sentì preso da un leggero rimorso di coscienza; sapeva perfettamente che Miss Macks, come artista, non avrebbe mai prodotto niente che valesse almeno i colori usati.

"La lascio in buone mani", disse.

Dopo tutto, la responsabilità era di Jackson, non sua.

"Sì, Mr Jackson ha un'ottima opinione di Ettie. Si intuisce chiaramente!", rispose Mrs Spurr con una punta di orgoglio. A questo punto la figlia ritornò portando un blocchetto per appunti e una matita.

"Sapete a cosa servono questi?" disse, "Vorrei che voi scriveste un elenco dei libri più interessanti da leggere quest'estate, durante la vostra assenza. Sto iniziando a lavorare sodo, ma se avrò anche dei libri, il tempo non mi sembrerà così lungo."

Noel si fermò per un momento a fare delle considerazioni. In un certo senso gli affari di lei non erano cosa che lo riguardasse; in un altro senso invece lo riguardavano perché lei gliene aveva fatto carico. "Non vi darò un elenco, Miss Macks, probabilmente non riuscirete a trovare libri qui, ma ve ne invierò alcuni piuttosto buoni da Parigi o da Londra, se me lo consentirete."

Disse che era molto gentile. Il suo viso si illuminò.

"Se sarà tanto brava da capire i libri che le invierò", pensò Noel, "forse alla fine avrà un'opinione diversa della mia 'gentilezza'!"

Subito dopo andò via. Il giorno seguente partì per Parigi.

Gli avvenimenti della vita di Raymond Noel dopo la sua partenza da Roma, quella primavera, furono svariati. Alcuni piacevoli, altri meno, parecchi comunque inaspettati. La combinazione e le conseguenze di questi ultimi lo trattennero dal ritornare in Italia l'inverno successivo e l'altro lo trascorse in Egitto. Quando poté di nuovo ammirare la cupola di San Pietro, ricordò che di lì a un mese sarebbero stati due anni da quando l'aveva vista l'ultima volta. Allora era aprile e ora già marzo. Si sistemò in un appartamento con belle stanze, e cominciò a ritessere uno a uno i fili della sua vita romana. Ne ritrovò molti. I fili non si spezzano mai a Roma. Una volta pensava che qui l'aria così soave e storica non potesse far spezzare nulla, neppure un cuore. Ma questa era solo una delle sue battute mondane. In realtà non credeva affatto che i cuori potessero infrangersi, li aveva visti così elastici!

In realtà Noel non pensava a Miss Macks da mesi. Questo perché aveva avuto altro cui pensare. Le aveva spedito i libri da Parigi con un biglietto d'accompagnamento, una lettera breve e piacevole, senza però darle un indirizzo al quale rispondere. Da allora la sua mente era stata occupata in altro modo. Ma poiché non dimenticava mai nulla – almeno non completamente –, di ciò che lo aveva interessato, seppure solo marginalmente, (questo era in realtà un suo sistema e ciò gli procurava molti vantaggi nella vita, aveva sempre una gran quantità di risorse in serbo, pronte per l'uso, quando lo avesse desiderato), ripassando la tela delle sue impressioni romane arrivò a un certo punto alla figura di Miss Macks. Quando gli venne in mente, andò a trovarla, cioè andò in Via del Giacinto.

Ovviamente poteva non essere in casa, potevano esserle successe centinaia di cose. Poteva andare da Jackson per saperne di più, ma in definitiva preferiva vederla subito, almeno se era lì. Mrs Lawrence, la sola fra le sue amicizie, che conoscesse Miss Macks, non era a Roma. Arrivando in Via del Giacinto, chiese notizie alla vecchia, che faceva la portiera, al piano terra, ma che nello stesso tempo aveva messo su un piccolo commercio di frittelle – sì, le americane abitavano ancora al quarto piano – salì su per la scala buia, ma la targhetta con su scritto "Ettie" non era più attaccata alla porta. Al suo posto c'era una piccola insegna "Scuola Miss Macks".

Questa la diceva lunga!

Comunque sia, suonò. Era lo stesso campanello dal suono stridulo e fastidioso e quando la porta si aprì, si presentò Miss Macks in persona. Era molto cambiata. Lo studio era stato trasformato in un'aula scolastica, dove però al momento non c'erano studenti. Ma perfino come aula era più accogliente di quanto non fosse stata prima. Noel si sedette e pronunziò le solite frasi tanto per rinnovare la conoscenza, con la sua abituale disinvoltura e cortesia. Miss Macks rispose brevemente. Disse che sua madre non stava molto bene ma che lei invece godeva di ottima salute. Aggiunse che non si erano spostate da Roma, né dai dintorni, erano state per un po' ad Albano.

L'espressione del viso di Miss Macks era notevolmente mutata. Il suo sguardo franco e diretto era svanito, svanita anche quella che lui aveva definito "una grande sicurezza", sembrava infatti molto più adulta. D'altro canto aveva più grazia nel por-

tamento, maggiore esperienza della vita, che traspariva dalla voce e dallo sguardo. Era vestita semplicemente come prima, ma ogni cosa, compresa l'acconciatura dei capelli, corrispondeva alla moda del momento.

Non parlò della sua scuola e lui non le fece domande. Ma dopo un po' Noel le chiese come andasse con i suoi dipinti. La sua espressione cambiò un po', ma indicava piuttosto calma, anziché esitazione o emozione.

"Non sto dipingendo attualmente", rispose.

"Avete abbandonato temporaneamente?"

"Permanentemente".

"Ah! Ma non vi sembra un peccato?"

Lo guardava e un'occhiata di disprezzo trasparì dal suo sguardo.

"Voi sapete benissimo che non è un peccato", disse.

Rimase un po' turbato da quel suo disprezzo. Era ovvio che l'unica posizione che poteva prendere era quella su cui l'aveva lasciata l'ultima volta che l'aveva vista. In quel periodo era fermamente decisa a passare la vita a dipingere ed era stato solo per buona educazione che lui non l'aveva dissuasa da tali intenzioni.

"Non mi sono mai ritenuto un giudice", rispose. Quando ebbi il piacere d'incontrarvi l'ultima volta, dipingere era, se ricordate, la vostra occupazione preferita."

"Quando avete avuto il piacere di vedermi, Mr Noel", disse Miss Macks, sempre con calma imperturbabile, "ero una stupida".

Aveva forse l'intenzione di soffermarsi sulla cosa oppure era stata solo un'esclamazione?

"Quando ebbi il piacere di vedervi, l'ultima volta, prendevate lezioni da Mr Jackson", disse, per dare un risvolto pratico alla conversazione. "È ancora qui? Come sta?"

"Ora sta molto bene. È morto".

(Stava assumendo un tono decisamente melodrammatico)

Noel esprime il suo rammarico ed era sincero, aveva sempre amato e rispettato l'onesto e scontroso signore inglese; così le fece una o due domande. Miss Macks disse che era morto lì, in Via del Giacinto, nella stanza accanto. Si era ammalato in autunno, dopo la partenza di Noel, e quando si aggravò – lei e sua madre lo avevano persuaso a stabilirsi da loro. Visse ancora un mese e morì serenamente alla vigilia di Natale.

"Era uno degli uomini più onesti che abbia mai conosciuto", disse Noel. Poi siccome lei non rispose, provò ad aggiungere: "questa è la ragione per cui ve lo raccomandai, quando mi chiedeste di trovarvi un maestro".

"Il vostro progetto fallì a causa di una circostanza sfortunata", rispose con evidente sforzo.

"Una circostanza?"

"Sì, si innamorò di me. Se non tenessi in alta considerazione il suo affetto puro, profondo e devoto, e il fatto che quello fu per me il più grande onore della vita, non ve lo direi. Ve lo dico perché spiega il suo comportamento".

"Sì, lo spiega", disse Noel. Mentre parlava si rese conto del potere della forza dell'amore, che un uomo come Horace Jackson doveva aver provato e dell'effetto di questo sentimento su di lui. Certamente si era reso conto dell'imperfezione dei suoi dipinti e della vera mancanza di vena artistica, sia nella mano che nell'occhio, ma probabilmente lui l'amò fin dal primo momento ed andò avanti sperando di ottenere in cambio il suo amore. Niente l'avrebbe potuta allontanare da lui, era giovane, ma anche povera, senza amici e sola. Una volta che fosse diventata sua moglie, le avrebbe detto la verità e nella grandezza del suo amore, una tale rivelazione non avrebbe avuto alcun peso.

"Era un brav'uomo", disse Noel. È sempre vissuto da solo, perciò sono contento che alla fine sia stato in compagnia vostra e di vostra madre".

"La sua bontà era semplicemente sconfinata. Se avesse vissuto, sarebbe sempre stato un figlio fedele, gentile e rispettoso verso mia madre, e questo ovviamente avrebbe rappresentato tutto per me." Pronunciò queste parole in tono tranquillo eppure la sua voce sembrava nascondere una certa intenzione. Per un attimo Noel pensò che lei lo avesse sposato e ora fosse la sua vedova. Ma la targhetta sulla porta portava il suo nome da signorina, ma forse quell'impresa era stata cominciata prima.

"Fu allora che apriste la scuola?", chiese, "ovviamente ve lo chiedo perché ho letto l'insegna sulla porta".

"Fu solo un paio di mesi dopo, fu allora che feci fare la targhetta. Ma non mi è stata di grande utilità, le scuole private non prosperano a Roma, non rientrano nell'uso. Tengo lezioni per una piccola classe di allievi due volte la settimana, ma mi mantengo andando fuori a fare l'istitutrice. Sapete, le famiglie nobili romane hanno una debolezza per le istitutrici di lingua inglese. L'estate scorsa ero dalla Principessa C., ad Albano, i suoi figli sono miei allievi".

"La sua villa è deliziosa", disse Noel, "vi sarà piaciuto lì?"

"Non so se mi sia piaciuto, ma ho imparato, ho imparato molto e sotto molti aspetti, da quando vi ho incontrato l'ultima volta, Mr Noel, sono cresciuta".

"Siccome eravate molto giovane quando vi ho visto l'ultima volta, non fa una gran differenza", rispose sorridendo.

"Sì, ero molto giovane"; lo guardava serenamente. "Non sono arrabbiata con voi", continuò – "è strano! Pensavo di doverlo essere in realtà. Ma ora che vi vedo qui in persona, mi rendo conto che forse voi non intendevate ingannarmi e che non solo avete tentato di indirizzarmi verso la strada giusta, scegliendo Mr Jackson come maestro, ma che avete tentato di nuovo inviandomi quei libri. Non c'era molto da fare! Ma conoscendo il mondo come lo conosco ora, capisco che era la sola cosa che mi sarei dovuta aspettare. All'inizio comunque non lo capii. Dopo essere andata da Mr Bellot e più tardi dal Signor Salviati, ho trascorso mesi in cui ho pensato a voi con risentimento. Le mie speranze erano false e lo erano state fin dall'inizio, e voi lo sapevate ma nonostante ciò non mi diceste la verità."

"Avrei potuto fare di più di quanto ho fatto", rispose Noel. "Ho l'abitudine di non assumermi responsabilità, suppongo di essere diventato egoista. Ma se siete andata da Bellot, allora non fu Jackson a dirvi la verità?"

"Mi accennò qualcosa quando mi chiese di sposarlo, poi si ammalò e non ne parlammo più. Ma io non gli ho creduto. Ero molto ostinata. Andai da Mr Bellot il primo di gennaio, desideravo che mi prendesse come allieva. Per tutta risposta, disse che non avevo una briciola di talento e che tutto il mio lavoro era irrimediabilmente scadente, che avrei fatto meglio perciò a gettare via i pennelli e a mettermi a cucire".

"Bellot è sempre brutale", disse Noel.

"Anche se detta brutalmente, era pur sempre la verità ed era della verità che avevo bisogno. Ma nonostante ciò, non mi convinsi e andai dal Signor Salviati. Lui fu più gentile, mi spiegò i miei difetti ma il giudizio in definitiva fu lo stesso. Tornai a casa, era il dieci di gennaio ed era una bella giornata invernale romana. Abbandonai i miei quadri, mi recai a San Pietro e passeggiài sotto gli splendidi mosaici per tutto il pomeriggio. Il giorno seguente misi degli annunci per una scuola privata sul giornale e alla banca. Pensai che sarei riuscita di più come insegnante che come sarta". Disse tutto ciò con perfetta calma.

"Ammiro notevolmente il vostro coraggio, Miss Macks, permettetemi di aggiungere che ammiro ancora di più il naturale buonsenso che vi ha guidata finora".

"Ho mia madre cui pensare, altrimenti il mio buon senso non sarebbe stato così esemplare".

"Non pensate di tornare in America?"

"Probabilmente no, dubito che mia madre possa affrontare il viaggio. Non abbiamo più nessuno lì, se non mio fratello, e ormai lui non sta più con noi da anni, e non ci verrebbe anche se tornassimo. Ora vive in California. Inoltre, prima di venire abbiamo venduto la fattoria. No, per noi è meglio rimanere qui, almeno per il momento".

"C'è un'altra domanda ancora che vorrei farvi, - disse Noel, dopo un po' - ma non ne ho alcun diritto".

"Vi do il permesso. Se penso alle cose che vi ho chiesto di fare per me e alle pretese sul vostro tempo libero..., beh, allora posso ben rispondere alle vostre poche domande. Ero un miracolo d'ignoranza".

"Vi ho sempre fatto giustizia, se è per questo, tutto ciò l'ho capito subito. La mia domanda si riferisce ad Horace Jackson, vedo che voi apprezzavate il suo raro valore, eppure non l'avete sposato".

"Non lo amavo",

"È venuto qualche parente di Jackson dall'Inghilterra?", disse Noel dopo un attimo di silenzio.

"Dopo la sua morte venne un cugino".

"Come erede di ciò che ha lasciato?"

"Sì"

"Avrebbe dovuto lasciare tutto a voi".

"Avrebbe voluto, ma ovviamente io non l'ho accettato".

"Vi ringrazio per aver esaudito le mie richieste, la mia non è una curiosità inutile – poi Mr Noel fece una pausa – se mi permetterete di dirlo, la vostra condotta è stata onesta e coraggiosa. Vi ammiro profondamente".

"Siete molto gentile", disse Miss Macks.

Non c'era traccia di sarcasmo nella sua voce, ma il fatto che egli lo percepì, gli fece sospettare che ve ne fosse. Prese congedo subito dopo, ora gli bruciava un po' quel sarcasmo, che gli era sembrato fosse trapelato dalla voce di lei, e fu perciò che chiese di poter tornare di nuovo.

Ciò era dovuto al fatto che Raymond Noel aveva sempre tenuto fede con grande determinazione alla sua immagine di comportamento virile e sebbene tale immagine non fosse esattamente elevata al punto di raggiungere il sacrificio o l'eroismo, era pur tuttavia un'immagine saldamente ancorata, alla quale era quasi sempre rimasto coerente. Se Miss Macks era stata sarcastica, lui doveva aver commesso qualche errore, cui avrebbe comunque cercato di riparare. La vide quattro volte durante le cinque settimane in cui rimase a Roma, ma in tre diverse occasioni, quando andò in Via del Giacinto, lei non era in casa. La terza settimana di aprile, decise di andare a Venezia. Prima di partire chiese a Miss Macks se non ci fosse qualcosa che potesse fare per lei, ma la ragazza disse che non aveva bisogno di nulla e anche Noel non riuscì ad immaginare niente che potesse fare per lei. Si era sistemata bene, aveva la sua nuova vita e le sue nuove occupazioni, non le serviva nulla, almeno nulla che lui potesse darle.

L'inverno successivo ritornò a Roma, all'inizio della stagione, prima di Natale. Casualmente, una delle prime persone che incontrò fu Mrs Lawrence, che iniziò subito a dargli notizie sugli americani, ai quali lui, in qualità di americano, doveva essere interessato. La notizia principale era che "il fratello della principessa C., cioè il conte L., è deciso a sposare Ettie Macks, sapete? Ve la ricordate, non è vero? Ve l'ho presentata al ricevimento in casa Dudley, tre anni fa".

Noel rifletté che forse lui la ricordava meglio di quanto non la ricordasse Mrs Lawrence, considerando che quella donna non si era mai preoccupata di andare in Via del Giacinto. Ma lui non fu giusto nei confronti di Mrs Lawrence, che alla fine si era invece preoccupata di andare da Miss Macks.

"Sembra che sia stata ad Albano per due estati successive, come istitutrice dei figli della sorella del conte, fu lì che lui la incontrò. Il conte ha annunciato la sua decisione alla famiglia e loro sono profondamente contrariati e preoccupati. Infatti avevano già organizzato tutto per farlo sposare con una sua seconda cugina di Napoli, che è molto ricca. Questi italiani sono così attaccati ai beni terreni. Ma lui è molto deciso e dicono che, malgrado loro, farà come gli piace. Non ha molto denaro, ma ovviamente è una grande opportunità per Ettie Macks. Diventerà una contessa e suppongo che così arriveranno molte altre ragazze americane! Naturalmente appena l'ho saputo sono andata a trovarla; ho pensato che avrebbe avuto bisogno di centinaia di consigli! All'inizio mi portò una lettera di presentazione scritta da un mio caro cugino

e quindi dovrebbe affidarsi a me come alla migliore amica che abbia qui. Ha fatto molti progressi, era molto silenziosa, ma certamente tornerò a trovarla. Il conte vuole che anche sua madre vada con loro, e questa non è una cosa da poco. È un bel peso da prendere sulle spalle. Fino all'altro giorno, non avevo mai incontrato Mrs Spurr! Comunque, suppongo che i suoi difetti non sembreranno così evidenti, visto che non parla l'italiano. Se solo sua figlia insistesse nel farla vestire di nero! Ma la vecchia signora mi ha detto, con tono quanto mai allegro, che a lei piace "una nota di colore", e in quel momento, vi assicuro, portava addosso cinque diverse sfumature di rosso!"

Noel avrebbe voluto recarsi subito in via del Giacinto, ma una lieve indisposizione glielo impedì per qualche tempo. Così passarono dieci giorni prima che potesse salire le buie scale. La domestica disse che Miss Macks era in casa e in quello stesso istante lei entrò. Per i primi dieci minuti di conversazione parlarono del più e del meno, poi lui passò all'argomento del giorno.

"Mi è stato detto che presto diventerete contessa, - disse - e sono venuto a porgervi i miei migliori auguri. Le congratulazioni le riservo al conte L., che ho avuto il piacere di conoscere, secondo me è un uomo fortunato."

"Sì, penso che sia fortunato, fortunato per il mio rifiuto. Non sposerò il conte L.:"

"Ma non è un cattivo diavolo?"

"Il vostro elogio non è forse un po' vago?" Questa volta il sarcasmo era evidente.

"Oh, io non sono affatto il suo avvocato! Quello che volevo dire è che, rispetto a questi altri romani, lui non è fra i peggiori. Certamente mi sarei espresso in termini molto diversi se voi aveste detto di volerlo sposare".

"Sì, in quel caso mi avreste onorata facendomi i migliori complimenti".

Lui non negò.

"Continuerete a vivere a Roma?", chiese Noel.

"Certamente. Avrò più allievi e protezione, ora, e saprò come utilizzarli, tutta la famiglia del conte mi è profondamente obbligata".

Conversarono ancora per un po'.

"Siamo sempre stati insolitamente franchi l'uno con l'altra, Miss Macks", disse Noel quasi a conclusione della visita. "Non ci siamo mai fermati di fronte alle convenzioni. Mi domando se mi direte perché lo avete respinto".

"Voi siete troppo curioso; per quanto concerne la franchezza, sono sempre stata franca con voi, anche se voi non lo siete sempre stato con me e non c'è stata convenzionalità semplicemente perché non so cosa sia".

"Credo che siate innamorata di qualcuno in America", disse sorridendo.

"Sì, forse lo sono", rispose Miss Macks. Aveva certamente fatto molti passi avanti nella padronanza di sé durante l'anno precedente.

Successivamente Noel la incontrò abbastanza di frequente; la sua vita non era più solitaria. Come gli aveva detto, era subissata di allievi e di protezione da parte degli amici della principessa C. Inoltre la ragazza americana che aveva rifiutato il conte di bell'aspetto e ben introdotto, era diventata quasi una celebrità fra i visitatori ameri-

cani a Roma. Per quel che se ne sapeva del suo rifiuto, non era comunque colpa sua, i parenti del conte L. avevano rese note le loro obiezioni così diffusamente e chiaramente, quanto il conte aveva invece dichiarato la propria determinazione. Apparentemente nessuna delle due parti aveva pensato ad una possibile risposta negativa. Non pochi bigliettini furono inviati a Via del Giacinto, alcuni addirittura salirono le cinque rampe di scale. Mrs Spurr godette di molta compagnia.

A Noel piaceva molto cavalcare, quando era a Roma cavalcava sempre nella campagna circostante. Aveva fatto da scorta a varie signore e un giorno invitò Miss Macks ad accompagnarlo, sempre che le piacesse cavalcare. Lei era già andata a cavallo quando era in America e le piaceva, e avrebbe gradito riandarci una volta, a patto che a lui non desse fastidio un costume improvvisato. Quindi ci andarono una volta. Poi, dopo un intervallo di tre settimane, una seconda. Quindi, dopo qualche tempo, vi andarono una terza volta.

In questa occasione si verificò un incidente, il primo per Noel. Il suo cavallo si spaventò e sebbene lui fosse un abile cavallerizzo, fu disarcionato e trascinato via per un breve tratto; batté la testa contro dei sassi e perse conoscenza. Quando si svegliò il suo non fu però un risveglio totale. Gli sembrava di essere molto lontano e la ragazza che stava piangendo e pronunciando il suo nome era sulla riva opposta, al di là di un grande spazio, come un oceano, sul quale, senza che lo volesse, era stato lentamente portato in volo. Mentre si avvicinava, sempre lentamente, percepiva che in qualche modo misterioso lei teneva fra le braccia qualcosa che sembrava fosse lui stesso, sebbene in verità non l'avesse ancora raggiunta. Poi pian piano spirito e corpo si erano riuniti, lui sentì ciò che lei stava dicendo e percepì il suo tocco. Ma anche allora fu solo dopo qualche minuto che fu in grado di muoversi e dischiudere le palpebre pesanti. Quando Miss Macks vide che non era morto, il suo dolore si fuse subito col desiderio di salvarlo. Lei era saltata giù dal cavallo, non sapeva bene come, ma non dovette allontanarsi molto; un pastore aveva visto Noel e ora si dirigeva verso di loro. Il pastore fece cenno ad un passante e i due portarono Noel ad una casa non lontana da lì. Un messaggero fu mandato in città e arrivarono i soccorsi e prima che facesse notte Noel si trovò nelle sue stanze, all'imbocco di Via Sistina, vicino alla scalinata di Piazza di Spagna.

Le sue ferite non erano gravi, aveva perso conoscenza a causa dello shock, questo insieme con il pallore e il sangue delle ferite provocate dai sassi lo avevano fatto sembrare morto. Le ferite comunque non erano profonde, l'effetto dello shock era passato. Rimase a letto per una settimana su consiglio del medico ed ebbe così parecchio tempo per riflettere durante quella settimana. Successivamente, ai suoi amici fu concesso di andarlo a trovare. Come si è già accennato, Noel era uno dei favoriti a Roma e aveva non pochi amici. Coloro che non poterono andare di persona, spedirono bigliettini e cesti di fiori. Fra questi non figurava Miss Macks, ma lei non era alla moda.

Al termine delle due settimane, al paziente fu consentito di uscire. Fece una breve passeggiata per controllare se aveva forza sufficiente e vedendo che riusciva bene, andò in Via del Giacinto.

Miss Macks era in casa. Fu così contenta di vederlo di nuovo in giro e chiese se "veramente si sentiva abbastanza forte", e ribadì che "doveva essere molto prudente per un po' di tempo", e così via. Parlò più del solito, e per lei piuttosto rapidamente.

Lui la fece andare avanti per un po', poi prese in mano la conversazione. Con pochi preliminari e con molto sentimento nella voce e negli occhi, le chiese di diventare sua moglie.

Lei fu sopraffatta dallo sbalordimento, impallidì e non rispose. Pensò che stesse per scoppiare in lacrime, ma non lo fece; si limitò a guardarlo con labbra tremanti.

A lui premeva arrivare al punto e parlò con vigore. "Siete degna di cento di me", disse, "siete vera e sincera, io invece sono un dilettante in tutto. Ma seppure dilettante, in un certo modo vi ho sempre apprezzata, e alla fine tutti gli altri modi sono confluiti in questo. Parlò molto seriamente, so cosa sto facendo, ci ho pensato seriamente e attentamente, e vi prego di dire sì".

Fece una pausa, ma lei non parlò.

"Ovviamente non vi chiedo di separarvi da vostra madre", proseguì, abbassò gli occhi per un momento verso il cappello che teneva fra le mani, "sarò contento se vorrà rimanere sempre in casa nostra".

A questo punto lei parlò. E mentre dava voce alle sue parole, il rossore le salì alle guance, finché non ne fu tutta inondata.

"Con quale sforzo lo avete fatto! Ma non sarete messo alla prova, non dubitate! Un capello grigio sulla testa di mia madre ha per me più valore di tutto quanto voi possiate offrirmi, Mr Noel!".

"Sapevo prima di iniziare che questo avrebbe rappresentato una difficoltà fra noi, Faith", rispose. "Posso soltanto assicurarvi che vostra madre troverà in me sempre il figlio più rispettoso".

"Mentre riflettevate così attentamente e seriamente, era a questo che pensavate, se sareste riuscito a sopportarla? Supponete che non abbia visto lo sforzo? Supponete che metterei mia madre in una tale condizione? Pensate di essere di qualche aiuto accanto a lei, o che qualcosa al mondo abbia un qualche peso per me a paragone della sua felicità?"

"Possiamo renderla felice, questo penso, e penso anche un'altra cosa, e cioè che potremmo essere anche noi molto felici se fossimo sposati".

"La ragazza dell'Ovest, la ragazza di Tuscolee! Quella che pensava di poter dipingere, ma che in verità non ne era capace! Quella che sapeva poco delle regole sociali e che si rendeva ridicola ogni volta che vi incontrava!"

"Tutto ciò non ha importanza, perché io amo quella ragazza", rispose Noel.

"Non è vero. È una menzogna. Oh certo, una menzogna nobile e generosa, ma una menzogna, il che è lo stesso. Ci avete pensato seriamente e attentamente? Sì, ma solo in questi ultimi quattordici giorni! Ora capisco tutto. All'inizio non capivo, ero confusa, ma ora ho l'intero quadro davanti. Voi non eravate svenuto lì in campagna, avete sentito quel che ho detto, quando pensai che steste per morire, o che foste già morto.

Per questo siete venuto, a chiedermi di diventare vostra moglie". Si alzò, i suoi occhi brillavano, mentre lo guardava. "Potrei dirvi che fu tutto dovuto soltanto all'eccitazione del momento, che non sapevo e non capivo quello che stavo dicendo, potrei dirvi che non sapevo di aver detto qualcosa del genere, ma non ho paura, non dirò, come voi, una bugia, sebbene detta a buon fine. Vi ho amato per molto tempo, con mio dolore e vergogna, poiché non vi rispetto né ammiro, siete sempre stato viziato e tale rimarrete. Fin da ora lo scopo della mia vita sarà vincere il sentimento che ho nutrito per voi e ci riuscirò. Niente potrebbe indurmi a sposarvi, anche se me lo chiedeste migliaia di volte".

"Ve lo chiederò una volta soltanto", disse Noel. Anche lui si era alzato e alzandosi aveva ricordato il momento in cui si erano ritrovati nello stesso luogo e nella medesima situazione, uno di fronte all'altra e lei gli aveva detto di essere ai suoi piedi. "Ho sentito quello che avete detto ed è proprio a questo che ho pensato seriamente nei giorni del mio confino a casa, ed è anche vero che proprio ciò che avete detto mi ha condotto qui oggi, ma la ragione è che mi è diventato indispensabile sapere se mi amate. Come ho detto prima, in un certo qual modo io vi ho sempre reso giustizia, ed è quel modo che mi ha fatto capire a pieno cosa significherebbe per me un amore come il vostro. Se è vero che sono viziato, come voi dite, un amore come il vostro mi renderebbe migliore, se può servire a qualcosa". Fece una pausa. "Non ho detto molto dei miei sentimenti", aggiunse, "so che voi pensate che non ne abbia, ma io penso di averne, penso di amarvi".

"Non è di grande importanza per me sapere se mi amiate o no".

"State commettendo un errore", disse dopo una pausa mentre i loro sguardi si incontrarono in silenzio.

"L'errore sarebbe acconsentire".

Ora aveva ripreso il suo contegno e sorrideva anche leggermente. "Ve lo immaginate Mr Raymond Noel in Via del Giacinto!", disse.

"Se è per questo, non mi piacerebbe particolarmente abitare qui, e mia moglie naturalmente dovrà stare con me."

"Io spero, e spero anche che sia molto affascinante, obbediente e dolce". Poi lasciò da parte il tono sarcastico e tesa la mano in segno di addio. "È inutile prolungare oltre la nostra conversazione, Mr Noel, non pensate comunque che non apprezzi la vostra azione, al contrario. Ho detto che non vi rispettavo e finora era vero, ma adesso non è più così. Voi capirete certamente il motivo per cui non voglio rivedervi e altrettanto vorrei che voi faceste con me e che non mi cercaste, andate per la vostra strada e dimenticatevi, ora potete farlo con la coscienza a posto, perché vi siete comportato bene."

"È molto improbabile che riuscirò a dimenticarvi", rispose Noel, "ma andrò per la mia strada. Vedo che siete fermamente decisa. Per il momento, perciò, tutto quello che posso fare è andare".

Si strinsero le mani e lui la lasciò. Mentre attraversava la piccola sala, per dirigersi verso la porta esterna, incontrò Mrs Spurr che, come sempre, indossava abiti molto colorati, lei gli ricambiò i saluti con molta cordialità. Noel guardò dietro di

sé, Miss Macks aveva assistito al loro incontro dalla porta dello studio, il colorito sul suo viso era svanito e ora appariva triste e pallida.

Miss Macks mantenne la parola e non lo rivide più. Quando Noel passò in via del Giacinto, come già aveva fatto due o tre volte, la domestica lo accolse con la solita frase: "Vi prega di scusarla", e questo evidentemente era un ordine impartito dall'alto. Quando le scrisse, più di due o tre volte, lei gli rispedì le lettere che le aveva scritto, senza leggerle e senza rispondere. Pensò che forse doveva cercare di incontrarla e scoprire quali fossero i suoi vari impegni. Ma tutto invano, i giorni passarono senza che lui la incontrasse. Verso la fine di maggio, Noel partì da Roma. Anche dopo la partenza continuò a scriverle, ma non le diede un indirizzo a cui rispondere, così sarebbe stata costretta a bruciare le sue lettere oppure a conservarle, poiché non poteva più rispedirglielle. Non si potevano definire lettere d'amore, erano lettere amichevoli, non lunghe, ma piacevoli e leggere, talvolta divertenti come le sue conversazioni. Le lettere arrivavano una volta a settimana, inoltre Noel le inviava dei libri nuovi e occasionalmente qualche altro ricordo. All'inizio di settembre arrivò in Via del Giacinto una lettera dall'America; era di una vecchia vicina di casa di Mrs Spurr, che viveva appunto a Tuscolee. Quest'ultima scrisse a Mrs Spurr per dirle che John Macks era arrivato a casa in cattive condizioni di salute e di spirito, e come aveva detto lui stesso, per morire. Non voleva che sua madre lo sapesse, lei non avrebbe potuto raggiungerlo e la notizia l'avrebbe soltanto afflitta. Aveva abbastanza denaro, ed era sufficiente per il poco tempo che gli era rimasto da vivere, d'altra parte, se sua madre fosse stata informata, avrebbe appreso la notizia solo dopo la sua morte; in verità per la madre lui era già morto da un pezzo. In questo John Macks era sincero. Era stato un buonannulla, una catastrofe, non era stato un figlio obbediente. La sola cosa buona che si potesse dire di lui, per quel che poteva saperne sua madre, era il fatto che non aveva mai avanzato pretese su quel po' di denaro che lei aveva, infatti quando se ne era andato, aveva preso solo una piccola somma. Le aveva scritto di tanto in tanto, anche se brevemente. La sua ultima lettera era arrivata otto mesi prima. La vicina di Tuscolee era anche lei madre e fece quello che doveva esser fatto: scrisse a Roma. Quando arrivò la lettera, Mrs Spurr fu sopraffatta dal dolore ma fu anche animata da un'energia e una determinazione che prima non aveva mai mostrato. Per la prima volta, da anni, prese le direttive, relegò la figlia ad un ruolo secondario e assunse il controllo della situazione. Sarebbe andata in America. Doveva rivedere suo figlio (il più caro dei due, come è sempre il figliol prodigo). Ma proprio mentre organizzava il suo viaggio, un malore la bloccò: i suoi vecchi dolori reumatici, soltanto che questa volta erano più forti di prima, era ovvio che non potesse partire. Allora chiese alla figlia di andare al suo posto – di andare e portare suo figlio a Roma, questa tiepida aria italiana avrebbe dato nuova vita ai suoi polmoni. Sua madre non sarebbe morta! Ettie non

doveva temere per questo! La madre avrebbe vissuto abbastanza per rivedere suo figlio almeno un'altra volta. Così alla fine Ettie partì, mentre una efficiente infermiera fu lasciata per accudire la madre. Il medico disse che, sebbene Mrs Spurr avrebbe potuto rimanere invalida, comunque non era certo in pericolo di vita. Miss Macks partì da Roma il quindici settembre. Il due dicembre tornò a rivedere la cupola di San Pietro che si stagliava contro il cielo blu. Purtroppo fu sola a vederla, infatti John Macks era sopravvissuto solo tre settimane dopo il suo arrivo a Tuscolee, e quelle tre settimane furono le più tranquille e felici della sua vita sfortunata, insignificante e amaramente infelice. Sua sorella non lo giudicò, lo baciò e lo salutò quando perse coscienza e subito dopo gli chiuse gli occhi teneramente, mentre i suoi erano pieni di lacrime. Sebbene fosse suo fratello, non lo aveva mai conosciuto in realtà, lui era andato via quando lei era ancora bambina. Si sedette accanto a lui a lungo dopo che morì, a guardarlo: aveva uno strano aspetto, giovanile e tranquillo, nonostante il volto esanime.

Quando Miss Macks raggiunse Via del Giacinto, una carrozza di un modello che non era richiesto spesso dagli abitanti del suo palazzo, attendeva di fronte al portone e lei ne fu piuttosto sorpresa. Già a Londra aveva avuto notizie da sua madre, tramite l'infermiera che le faceva da amanuense. Infatti in quel periodo Mrs Spurr stava bene nonostante fosse costretta a letto per la maggior parte del giorno. Mentre pagava il cocchiere, sentì dei passi all'interno; poi vide l'infermiera che cercava di sistemare sulla carrozza un cuscino e qualche scialle, poi arrivò sua madre, in una sedia da invalida, sorretta da due uomini e infine Raymond Noel.

Quando Mrs Spurr vide sua figlia, iniziò a piangere. La attendeva per il giorno seguente. L'emozione fu così grande che l'idea della passeggiata fu abbandonata e Mrs Spurr fu riportata nella sua stanza. Noel non la seguì, tese la mano verso la nuova arrivata, disse che non l'avrebbe trattenuta e poi mettendosi il cappello, salì sulla carrozza che lo stava aspettando e andò via.

Per due giorni Mrs Spurr non desiderò ascoltare altro se non i dettagli delle ultime ore del suo figliolo. Poi l'eccitazione e il rinnovato dolore la fecero stare terribilmente male. Dopo dieci giorni cominciò a migliorare, ma trascorsero due settimane prima che potesse tornare a descrivere in modo adeguato a sua figlia "tutte le cortesie attenzioni di Mr Noel". Era tornato a Roma il primo di ottobre e si era subito recato in Via del Giacinto. Avendo saputo cosa era successo, si era dedicato a lei "più di quanto avrebbe fatto un figlio vero, sai Ettie, ti giuro! Naturalmente non potrebbe mai prendere il posto del mio amato John", continuò la povera donna, sottovalutando, evidentemente, con grande generosità materna, la ben poca devozione che suo figlio le aveva riservato. "Eppure lui ha fatto tutto ciò che poteva e questo non lo posso negare!"

"Ma, mamma tu non hai mai nominato Mr Noel nelle lettere che mi hai scritto"; "Vedi, bambina, ho detto a Mrs Bowler di non farlo. Lui stesso mi ha detto che a te poteva non far piacere, poi ho pensato che avreste fatto la pace quando fossi ritor-

nata. L'ho lasciato fare, in ogni caso ho gradito molto le sue visite. È l'unica persona che abbia visto, a parte Mrs Bowler e il dottore, e sono mortalmente annoiata di entrambi".

Durante il nuovo periodo di malattia di Mrs Spurr, Noel non era andato personalmente in Via del Giacinto ma aveva mandato qualcuno ad informarsi e aveva anche inviato in omaggio fiori e frutta. In seguito Miss Macks venne a sapere che ne aveva già mandati altre volte in precedenza. Una delle sue prime richieste fu quella di poter essere accompagnata fuori per un giro. Durante l'assenza di sua figlia, Mr Noel l'aveva accompagnata ben cinque volte, e le aveva fatto molto piacere questo diversivo. Per la figlia questa non era una cosa facile da realizzare come invece era stato per Mr Noel; il borsellino di Miss Macks era quasi vuoto. I lunghi viaggi, insieme alla malattia di sua madre, l'avevano sfiancata, ma nonostante tutto, tentò di accontentarla. Mrs Spurr desiderava andare al Pincio, ma sua figlia pensò che in quel luogo la folla sarebbe stata un ostacolo alla passeggiata. "Ma non mi sono stancata nemmeno un po' quando mi ci ha accompagnato Mr Noel", disse Mrs Spurr, in tono offeso; "e siamo andati sempre al Pincio da quando ha capito che mi piaceva. Conosce un'incredibile quantità di gente, davvero! Ogni minuto gli fanno un inchino!" Il giorno seguente a questa passeggiata Mr Noel si recò in Via del Giacinto e incontrò Miss Macks. Era serena, sebbene un po' distaccata, tuttavia lo ringraziò per tutto ciò che aveva fatto, senza dimenticare nulla; per tutte le cortesi attenzioni nei confronti di sua madre. Mr Noel parlò poco e dopo aver saputo che Mrs Spurr stava meglio, disse, a proposito della salute di Miss Macks: "Avete fatto due viaggi lunghi e faticosi e per giunta avete fatto anche da infermiera, vi farebbe bene riposare almeno per qualche settimana". Miss Macks rispose freddamente che si sentiva in perfetta forma e portò la conversazione su argomenti meno personali. Mr Noel non rimase a lungo. Quando si alzò per prendere congedo, disse "Mi permetterete di tornare, spero? Non ripeterete di nuovo: "il non è in casa", della scorsa primavera?"

"Veramente preferirei non rivedervi Mr Noel", rispose dopo un attimo di esitazione. "Mi dispiace, ma ovviamente devo sottomettermi alla vostra decisione"; poi se ne andò.

Miss Macks riprese i suoi impegni. Fu costretta ad accettare più allievi di quanti non ne avesse mai accettati prima e a lavorare di più. Non doveva solo mandare avanti la casa, c'erano anche i debiti da pagare, era fuori a lavorare quasi tutti i giorni.

Quando Miss Macks riprese la sua attività invernale, Raymond Noel iniziò ad andare di nuovo in Via del Giacinto. Però non vi andava per vedere lei, le sue visite erano per la madre. Ci andava due o tre volte la settimana, sempre durante le ore in cui la figlia era assente. Si sedeva e parlava con Mrs Spurr, o meglio la ascoltava, in modo tale da allietare le sue monotone giornate. Lei gli raccontò tutta la sua storia, gli descrisse accuratamente Tuscolee e la società locale; infine ascoltò l'intera storia della vita di John. Noel le mandava tante piccole leccornie, preoccupandosi di trovare qualcosa che non avesse già assaggiato. Miss Macks avrebbe messo fine a tutto ciò

se solo avesse saputo come. Mr Noel non le creava problemi e Mrs Spurr rifiutava qualsiasi tentativo di ingerenza, "Non vedo perché dovresti obiettare, Ettie, sembra che a lui piaccia venire, e ci son ben poche gioie che mi sono rimaste ormai: non dovresti essere tu a lesinarmele". Passarono due mesi in questo modo, Noel continuò a far visita a Mrs Spurr e Miss Macks continuò a dare le sue lezioni: lavorava con molta lena e appariva non solo pallida, ma anche molto logorata. Il conte L., che era stato a lungo assente, ritornò a Roma in quel periodo. Un giorno il conte la vide, sebbene lei non se ne accorse, e dopo questo incontro decise di partire per Napoli. Non molto tempo dopo la sua desiderabile seconda cugina con dote divenne la cognata della principessa C.

Un pomeriggio di marzo Miss Macks stava tornando a casa dalla nuova, ampia, ma insignificante Piazza Indipendenza, la strada era lunga e lei camminava a fatica e quando giunse in prossimità del Pantheon, incontrò Raymond Noel. Questi si fermò e si voltò per accompagnarla. Lei portava tre libri, così Noel le disse sbrigativamente "Porgetemeli", e glieli prese dalle mani. "Sapete che notizie ho avuto oggi? – proseguì – vogliono demolire Via del Giacinto. Il governo finalmente ha riconosciuto l'errore di aver permesso che tutte queste costruzioni moderne trasfigurassero il luogo in cui sorge questo magnifico e antico tempio pagano. Tutte le strade che si aprono alle sue spalle, fino ad un certo punto, verranno demolite e Via del Giacinto sarà una delle prime; sarete mandate via".

"Immagino che potremo trovare un altro posto come questo".

Lui continuò a parlare del Pantheon finché non entrarono proprio in quella strada ormai senza futuro, che era ostinatamente stretta e buia come sempre. Poi Noel lasciò cadere la questione del tempio pagano e disse:

"Per quanto tempo ancora pensate di trattarmi in questo modo, Faith? Mi rendete molto infelice. Vi state logorando e ciò mi ferisce enormemente. Se voi vi ammalate, penso che sarebbe la fine. Allora dovrei prendere in mano la situazione e non credo che potreste tenermi lontano. Ma perché dobbiamo aspettare che vi ammaliare? È un rischio troppo grande".

Si stavano avvicinando alla porta, lei non disse nulla, accelerò soltanto i suoi passi.

"Ho fatto del mio meglio per convincervi, cercando di non infastidirvi sul fatto che mi avete frainteso, e la ragione per cui l'ho fatto è che io stesso volevo essere totalmente convinto. Se la scorsa primavera non ero ancora completamente sicuro di amarvi, ora lo sono davvero. Ho trascorso l'estate a rifletterci. Ora so, al di là di qualsiasi possibilità di dubbio, di amarvi, al di sopra di tutto e di tutti. Non c'è alcun senso di dovere o desiderio di generosità, in questo, sono semplicemente i miei sentimenti. Avrei potuto facilmente lasciar cadere la questione, mi avete dato tutti i motivi per farlo. Il fatto che abbia continuato, dovrebbe farvi capire molte cose. Io non sono affatto della stessa sostanza di cui sono fatti gli eroi e se non lo desiderassi, non sarei qui. Il motivo che mi spinge è un motivo egoistico: la mia felicità".

Intanto erano entrati nell'atrio buio.

“Ricordate la mattina in cui venni qui? Ricordate quelle due lacrime nei vostri occhi, quando mi diceste: “non fa niente, verrete un'altra volta – (a questo punto scese giù il calzolaio). “Perché non fare in modo che demolizione di Via del Giacinto non diventi anche una svolta nel nostro destino?” proseguì, mentre ricambiava il saluto al calzolaio che se ne stava andando. “Se rifiutate non desisterò, andrò avanti allo stesso modo. Ma non sono forse stato messo abbastanza alla prova?”

“No, non ancora, – rispose – ma, a meno che non lasciate Roma e me, non potrò più sopportarlo a lungo”.

Fu un grande cedimento, naturalmente, e Noel lo confermò sempre.

“La posizione elevata in cui vi eravate messa, mia cara, era troppo al di sopra dell'umano”, disse Noel scusandosi.

Anche via del Giacinto subì un grande cedimento: durante l'estate fu demolita. Prima della demolizione, Mrs Lawrence, dopo tre lunghi sospiri, dovuti allo stupore, andò a fare le sue congratulazioni, ma questa volta per un motivo diverso.

“È la fortuna più grande del mondo che Mrs Spurr sia ora confinata a letto per tutta la vita e sia obbligata a vestire a lutto”, disse a tutti. Ma Mrs Spurr, in verità non è affatto costretta a letto, esce con sua figlia ogni volta che il tempo è buono, si veste di nero, ma sta iniziando a alternarlo con un po' di violetto e di rosso porpora.

Crediti fotografici:

- Pag. 40 - da Richard Ormond - Elaine Kilmurray, John Singer Sargent. *The Early Portraits*, Yale University Press, New Haven 1998, p. 66.
- Pag. 42 - da *Collezioni d'arte e fotografia artistica nell'Italia del Risorgimento*, a cura di Paola Callegari, Sandra Costa, Marco Pizzo, Gangemi, Roma 2010, p. 26, n. 24.
- Pag. 47 - da *Collezione Doria-Pamphilj. Catalogo generale dei dipinti*, a cura di Andrea De Marchi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016, p. 251.
- Pag. 71 - da Theodore E. Stebbins, Jr., Virginia Anderson, and Kimberly Orcutt, ed., *American Paintings at Harvard, Volume Two, Paintings, Drawings, Pastels and Stained Glass by Artists Born 1826-1856*, Harvard University Art Museums/Yale University Press (Cambridge, MA and New Haven, CT, 2008), p. 449, cat. 473, ill.

Finito di stampare
nel mese di settembre 2017

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA
1-4/2016

hanno collaborato a questo numero:

Flavia Cristiano

Dirigente bibliotecario del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, ha diretto la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea e la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma.
Dal 2010 dirige il Centro per il libro e la lettura.

Maria Giuseppina Di Monte

Storica dell'arte e dottore di ricerca presso l'Università di Basilea. È direttore dei Musei H.C. Andersen, M. Praz e G. Manzù di Roma (MiBACT). I suoi ambiti di studio sono la museologia, l'arte contemporanea e la ricezione e comprensione delle opere d'arte.

Michele Di Monte

Curatore della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma e docente universitario di Teoria e tecniche della comunicazione estetica. Si occupa principalmente di storia e teoria dell'arte, di estetica analitica, di museologia, di problemi cognitivi legati alla comprensione e interpretazione delle immagini.

Nadia Fusini

Professore emerito di storia della letteratura inglese alla "Sapienza" Università di Roma.
Dirige la collana Piccola Biblioteca Shakespeariana presso l'editore Bulzoni di Roma. Ha tradotto e commentato molti grandi autori, tra cui Virginia Woolf, John Keats, Shakespeare, Samuel Beckett, Mary Shelley, Wallace Stevens (Premio Achille Marazza 1996).

Flaminia Gennari Santori

Storica dell'arte, direttore della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini e Corsini.
È stata vice-direttore e curatore presso il Vizcaya Museum and Gardens di Miami Florida. Autrice di numerose pubblicazioni sulla storia del collezionismo, insegna anche "History of the Collecting and Display of Renaissance Art" alla Syracuse University di Firenze.

Emilia Ludovici

Storica dell'arte, lavora presso il Segretariato Regionale per l'Abruzzo del MiBACT.
Si occupa dal 2010 di mostre e ricerche sulle collezioni museali.
Ha pubblicato studi e curato volumi sulla storia dell'arte.

Gottardo Pallastrelli

Avvocato e storico dell'arte. Si è laureato all'Università "La Sapienza" di Roma con una tesi sul fedecommesso e le collezioni romane del Seicento.
Si è occupato anche del viaggio in Italia degli intellettuali americani fra Otto e Novecento.

Matteo Piccioni

Storico dell'arte dell'età contemporanea e dottore di ricerca Ph.D. Docente di storia dell'arte contemporanea e storia delle arti applicate e industriali, dal 2017 è funzionario del MiBACT.
I suoi ambiti di studio si concentrano principalmente sulla cultura artistica e visiva del "lungo Ottocento" (1789-1914), analizzati in un'ottica interdisciplinare e intermediale.

Claudio Zambianchi

Professore associato di Storia dell'arte contemporanea alla "Sapienza" di Roma.
Le sue aree di specialità sono l'arte e la critica d'arte inglesi, americana e francese del XIX e XX secolo, inoltre, si occupa di arte e critica d'arte italiane dopo la Seconda Guerra Mondiale.

