

Ri-Vista
Ricerche per la progettazione del paesaggio
Anno 2 - numero 1 - gennaio - giugno 2004
Firenze University Press

VISIONI VITTORIANE: IL PAESAGGIO FIORENTINO NELLE OPERE DI JANET ROSS E VERNON LEE*.

Gabriele Corsani

ABSTRACT

Fra l'ultimo scorcio dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento Firenze e i suoi dintorni sono il soggetto privilegiato di una grande quantità di descrizioni, note di diario, racconti, opera di scrittori stranieri, in particolare inglesi, che si radicano nell'approdo elettivo di quei luoghi.

Il testo presenta la traccia letteraria del paesaggio fiorentino nelle opere di Vernon Lee e Janet Ross, due tipiche rappresentanti di questa tendenza che hanno vissuto, attraverso vicende biografiche in qualche modo parallele, un'esperienza di intensa identificazione con il paesaggio fiorentino.

Di Janet Ross, viene commentato *Old Florence and Modern Tuscany*, volume che raccoglie una serie di articoli pubblicati su alcune riviste inglesi e fornisce una efficace panoramica sull'interesse molto concreto di Janet Ross per il mondo rurale che la vede addirittura impegnata nella gestione della fattoria di Castagnolo, a Lastra a Signa.

Più sfaccettato è il commento alle opere di Vernon Lee, di cui sono commentati passi da *Vanitas. Polite Stories, Genius Loci, Hortus Vitae and Limbo*, in virtù della maggiore ampiezza e complessità del suo mondo culturale. Ne sono cifra distintiva la associazione fra storia e realtà attraverso la dimensione del mistero, che risulta una delle chiavi di accesso alla bellezza e alla vitalità del paesaggio e la capacità di cogliere il ritmo proprio dei luoghi e di entrare in reale sintonia con essi.

PAROLE CHIAVE

Janet Ross, Vernon Lee, Paesaggio fiorentino

INTRODUZIONE

All'interno della fortuna che la Toscana incontra dalla metà del Settecento – fra «mediazione dell'antico» e «anticipazione (...) modello e premessa della civiltà europea contemporanea»¹ - il rinvenimento dell'affresco di Giotto con il ritratto di Dante nel palazzo del Bargello (1840)² può considerarsi la tappa inaugurale della fortuna di Firenze città d'arte. Nei decenni successivi questo mito urbano si alimenta con i restauri, e spesso con le alterazioni, di non poca parte del patrimonio monumentale del medioevo. Gli interventi, se non arrivano a conferire un carattere unitario all'intera zona centrale, come ad esempio a Bologna per opera di Alfonso Rubbiani, si ispirano a un non meno manierato medioevo che incontra unanimi consensi³, sia prima che dopo la demolizione del vecchio centro. Si afferma poi, intorno alla

¹ L. Mascilli Migliorini, *L'Italia dell'Italia. Coscienza e mito della Toscana da Montesquieu a Berenson*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995, p. 53.

² *Dal ritratto di Dante alla mostra del Medioevo, 1840-1865*, catalogo a cura di P. Barocchi e G. Gaeta Bertelà, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1985.

³ *Testimonianze neomedievali a Firenze*, mostra fotografica a cura di M.C. Tonelli e C. Camarlinghi, Comune di Firenze, Quartiere 1 – Centro storico, 1980; M. Dezzi Bardeschi, *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, Firenze, Alinari, 1981.

fine del secolo, l'immagine imperitura e universale del Rinascimento, che si impone come modello dei rifacimenti in stile.

Intorno alla fine dell'Ottocento l'apprezzamento di Firenze da parte della numerosa colonia straniera che vi soggiorna, in particolare di quella inglese, comprende sia la città che i suoi dintorni. La campagna entro un raggio di circa sei miglia, da secoli riconosciuta come splendida corona dell'organismo urbano, diventa il luogo ideale di una significativa componente, soprattutto anglo-americana, di quella colonia⁴. Nelle dimore suburbane si compiono numerose trasformazioni che, oltre alle architetture e agli arredi, coinvolgono le sistemazioni degli spazi esterni. Se per i giardini, riadattati o creati ex novo, il riferimento obbligato è quello italiano⁵, alcuni interventi mostrano una vocazione eminentemente paesaggistica, come ad esempio nella sistemazione delle adiacenze del castello di Vincigliata sopra Fiesole, in una delle più suggestive e celebrate zone collinari, ad opera di Temple Leader⁶; o, a una scala ancora più ampia, nel ripristino operato dai Demidoff del parco mediceo di Pratolino⁷.

Nella passione per la natura, insieme ai parchi e ai giardini, il soggetto privilegiato è la campagna, in tutte le sue componenti. Anche se erano avvertibili i primi segni di cambiamento⁸, la mezzadria era nella sua massima espansione e l'intera campagna appariva un giardino.

Firenze è anche il centro di gite e di soggiorni oltre la zona più propriamente suburbana. George Perkins Marsh, geografo e umanista, primo ambasciatore degli Stati Uniti presso il Regno d'Italia, che dal 1865 al 1871 risiede a Firenze in una villa fra prati e boschi fuori porta alla Croce, a est della città⁹, è affascinato dalla maestosa bellezza della foresta sulla montagna di Vallombrosa, circa venti chilometri a est dalla città, piantata dai monaci benedettini fino dal secolo XI¹⁰. A ovest, poco oltre il contado fiorentino, sopra Pistoia, ove la collina trapassa rapidamente nella montagna, con valli strette e scoscese solcate da torrenti impetuosi e tessute di fitti boschi, l'assetto ancora medievale del territorio costituiva un richiamo non meno apprezzato. Vernon Lee elegge come soggiorno estivo il villaggio di Migliorini, vicino a San Marcello Pistoiese, dove lascia una traccia esplicita del suo amore per quel *genius loci*, un distico elegiaco in una targa sulla parete della villa ove abitava che guarda i boschi: "Numina quæ fontes, silvas, loca celsa tenetis / Nostram animam vestro

⁴ D. Lamberini, *Residenti anglo-americani e genius loci*, in *Gli anglo-americani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, a cura di M. Fantoni, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 125-142; sul rapporto con la città e la campagna degli stranieri a Firenze cfr. A. Brilli, *Il 'Genius Loci'*, in *L'idea di Firenze*, a cura di M. Bossi e L. Tonini, Firenze, Centro Di, 1989, pp. 239-242; quanto alla presenza, come proprietari o come ospiti, di stranieri in sei significative ville urbane o periurbane (Il Ventaglio, Strozzi al Boschetto, Favard a Rovezzano, Oppenheim-Cora, di Montalto, dell'Ombrellino a Bellosguardo) cfr. G. Trotta, *Ville fiorentine dell'Ottocento*, Firenze, Becocci/Scala 1994.

⁵ D. Lamberini, *Residenti anglo-americani*, cit., pp. 140-141.

⁶ *Il castello di Vincigliata e i suoi contorni*, Firenze, Tipografia del vocabolario, 1871.

⁷ L. Zangheri, *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Firenze, Gonnelli, 1979, voll. 2, *Prefazione* di F. Borsi; II ed. con aggiunte, 1987.

⁸ Angelo De Gubernatis, fecondo illustratore di usi e costumi di vari popoli, nel *Proemio* alla raccolta, curata dal figlio Alessandro, *Le tradizioni popolari di Santo Stefano a Calcinaia* (Roma, Forzani, 1894) afferma, riferendosi non soltanto al villaggio di Calcinaia, sulle colline di Lastra a Signa (Firenze), che è necessario affrettarsi a raccogliere il materiale etnografico prima che inizi il processo di disgregazione sociale (p. 6).

⁹ Cfr.: S. Bertocci, L. Lucchesi, *Villa Arrivabene: affreschi di città, fortezze e condottieri in una villa fiorentina*, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2001; in G.P. Marsh, *L'uomo e la natura*, Milano, Franco Angeli, 1987, a cura di F. O. Vallino, la tav. XII mostra Marsh nella biblioteca della villa (1865). Villa Arrivabene è ora sede del Quartiere 2 – Campo di Marte.

¹⁰ Vallombrosa – tradizionalmente nota come la "montagna fiorentina" – è legata alla città di Firenze sia per il monastero benedettino, fondato dal nobile fiorentino San Giovanni Gualberto all'inizio dell'XI secolo, sia perché la foresta piantata dai monaci ha fornito buona parte del legname necessario alla città a cominciare dalla grande espansione edilizia della prima metà del Trecento. Il luogo ha sempre incontrato gradimento da parte dei visitatori inglesi, come mostra anche la guida: W.W. Story, *Vallombrosa*, Edinburgh and London, Boackwood, 1881. Sulla figura e sull'opera di Marsh cfr. il saggio introduttivo di F.O. Vallino a *L'uomo e la natura*, ed. cit. nella nota precedente e la recensione di G. Corsani in *Studi sulla città e sul paesaggio*, Atti IRTU 89/90, Università di Firenze, pp. 92-94.

credimus hospitio”¹¹. Anche la mostra attualmente in corso (6 aprile-31 agosto 2004) presso la Galleria degli Uffizi di Firenze, “I giardini delle regine – the myth of Florence in the Pre-Raphaelite environment and in American culture between 19th and 20th centuries” è una ennesima testimonianza del ruolo degli spazi aperti nella fortuna di tale mito¹².

IL PAESAGGIO FIORENTINO COME TOPOS DELLA LETTERATURA VITTORIANA

Fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, nella ricca letteratura ispirata a Firenze, il lembo di valle e le colline che circondano la città sono dunque il soggetto privilegiato di una grande quantità di descrizioni, note di diario, racconti¹³, così come di disegni, incisioni, pitture, fotografie. Dell'apprezzamento di quel paesaggio John Ruskin è il modello indiscusso¹⁴, insieme, con un ruolo assai minore, a Walter Pater¹⁵. In Ruskin, che è anche eccellente disegnatore, si coglie soprattutto la grande capacità di coniugare i caratteri peculiari della visione panoramica e degli sguardi ravvicinati, che si sedimentano nell'animo, nella scrittura, nella trascrizione grafica o pittorica. In questo senso è paradigmatica la descrizione di Firenze e del territorio, dal campanile di Giotto e da Fiesole, fatta in una lettera del suo primo viaggio in Italia, il 23 novembre 1840¹⁶. Ancora più indicativa è una descrizione del 6 maggio 1845, durante il secondo viaggio italiano di Ruskin, del panorama visto dalle mura di Lucca al tramonto, in cui il paesaggio e il sepolcro di Ilaria del Carretto di Jacopo della Quercia, oggetto, subito dopo, di una visita solitaria, sono accomunati da un unico flusso di incanto, in un continuo trapassare di dimensioni, sensazioni ed evocazioni cromatiche e materiche¹⁷. In quest'ultimo esempio si rivela un altro topos della visione urbana di Ruskin: la sicurezza data dall'interno ove - solo, nella penombra – in rapporto alla scultura egli filtra e armonizza il fulgore della passeggiata *en plein air*, pur tanto apprezzata. All'efficacia della sintesi territoriale fa riscontro in Ruskin l'esperienza fisica del paesaggio alla piccola scala. È nota la sua passione per i minerali e per la flora, parte di rilievo dei suoi interessi fino dalla adolescenza; nei dintorni di Firenze egli studia e raccoglie i fiori di campo, che confronta poi con quelli raffigurati negli sfondi delle pitture del Trecento e del Quattrocento¹⁸.

¹¹ «O numi tutelari di queste fonti, boschi e colli, al vostro asilo affidiamo il nostro spirito». Devo le notizie sul soggiorno di Vernon Lee a Migliorini e la conoscenza di questa lapide alla gentilezza di Chiara Dazzi, della famiglia Cini anche allora proprietaria di quei luoghi (cfr., oltre, la citazione del passo di Vernon Lee dalla dedica alla baronessa Elena French-Cini di *Vanitas. Polite Stories*).

¹² Alla mostra è esposto il ritratto di Vernon Lee (1832) di Berthe Noufflard.

¹³ Si fa qui riferimento solo a pubblicazioni monografiche sulla Toscana, o in cui la Toscana ha una parte rilevante. Ricordiamo: W.D. Howells, *Tuscan Cities*, Leipzig, Heinemann and Balestrier, 1891; E. R. Williams, *Hill towns of Italy*, London, Eldewr, 1904; M. Hewlett, *The road in Tuscany*, with illustrations by Pennell, London, Mac Millan, 1904, voll. 2; D. N. Lees, *Scenes and shrines in Tuscany*, London, Dent, 1907, Id., *Tuscan Feasts and Tuscan Friends*, London, Chatto & Windus, 1907; F.P. Fletcher Vane, *Walks and people in Tuscany*, Florence, Dominican Press, 1908 (II ed.); E. Hutton, *Country Walks about Florence*, London, Methuen & C., 1908; M. Lovett Cameron, *Old Etruria and modern Tuscany*, London Methuen, 1909; E. Hutton, *The Valley of Arno. A study of its geography, history & works*, Boston and New York, Houghton Mifflin, 1926; N De Robeck, *Up in the Villa, down in the City*, London & Toronto, Dent, 1932. Fra gli studi su aspetti specifici spicca l'edizione dei canti popolari toscani edita da Ruskin: F. Alexander, J. Ruskin, *Roadside Songs of Tuscany*, Sunnyside, Allen, 1885.

¹⁴ Cfr. in particolare il saggio di G. Leoni, *Fonti e fortuna critica di "Pittori moderni"*, in J. Ruskin, *Pittori Moderni*, a cura di G. Leoni, con la collaborazione di Alessandro Guazzi, Milano, Einaudi, 1998, voll. 2; pp. LV-CVI.

¹⁵ Le opere di Pater che più direttamente influiscono sull'apprezzamento del paesaggio italiano, con un approccio tardo romantico che ha la matrice prima in *Modern Painters* di Ruskin, sono gli *Studies in the History of Renaissance* (1873) e *Marius the Epicurean* (1885). Per un efficace bilancio critico su Pater cfr.: E. Bizzotto, F. Marucci, a cura di, *Walter Pater (1839-1894). Le forme della modernità. The forms of modernity*, Bologna, Cisalpino, 1996.

¹⁶ J. Ruskin, *Viaggi in Italia 1840-1845*, a cura di A. Brillì, Firenze, Passigli, 1985, p. 32.

¹⁷ Ivi, p. 125.

¹⁸ *Ruskin e la Toscana*, catalogo della mostra a cura di J. Cleg e P. Tucker, Sheffield, Ruskin Gallery, Collection of the Guild of St. George, Ed. it. in collaborazione con la Fondazione Ragghianti, Lucca, 1993, p. 14.

Ricordiamo ancora che nella letteratura toscana, e non solo in quella scientifica, esiste una genuina tradizione di apprezzamento del paesaggio, come mostra il passo seguente di Pietro Thouar che descrive la percorrenza di un tratto collinare della via Vecchia Pisana, da Lastra a Signa a Malmantile:

«La strada, serpeggiando lungo un torrente, saliva su ripida framezzo ad amene collinette, in parte coltivate a vigneti, in parte rimaste selvatiche. Dopo aver percorso un lungo tratto della verdeggiante e popolata pianura valdarnese, quel luogo svariato e alquanto solitario e alpestre diveniva anche più gradevole; e il cielo sereno, l'aria purissima, la fragranza delle piante aromatiche e le ginestre e le scope fiorite accrescevano la bellezza della campagna e il diletto di passeggiarvi.

Dopo aver salito un bel pezzo, ecco l'orizzonte a poco per volta più largo, e a destra, sull'opposta riva dell'Arno, sorgere in lontananza le pittoresche cime d'Artimino, di Pietramarina e di Montalbano; e a sinistra i gioghi della Romola, e di faccia di quando in quando il castello di Capraia, o la veduta di una porzione della pianura Empolese. Dove la campagna montuosa apparisce meno fertile e meno coltivata, in quella vece fanno più spicco le vallatelle scoscese, e le fettucine di terreno verdeggiante messe a frutto più qua e più là dall'industria; e l'occhio è ricreato grandiosamente dalla veduta di molte miglia di paese lontano, dallo spettacolo delle boscaglie di pini che incoronano i monti slanciando le folte chiome nell'azzurro del cielo, e dai gioghi maestosi dell'Appennino che in maggior lontananza incorniciano il quadro.»¹⁹

Presentiamo qui alcune note sulla traccia letteraria del paesaggio fiorentino nelle opere della fine dell'Ottocento – inizio del Novecento di Vernon Lee (*nom de plume* di Violet Paget) e Janet Ross²⁰. Le due scrittrici sono tipiche rappresentanti della tendenza degli intellettuali inglesi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento al nomadismo fisico e intellettuale che approda, in questi due casi, al radicamento in una realtà di cui non si apprezza solo la diffusa ricchezza di opere d'arte, ma soprattutto la bellezza antica e moderna insieme della vita rurale, delle pievi, delle ville e delle case dei contadini: mondo vivo, di contro alla città, troppo invecchiata e allo stesso tempo troppo trasformata e rumorosa.

Il legame che unisce ai luoghi narrati la vita degli scrittori inglesi in Italia nel periodo considerato in questi esempi è particolarmente intenso, come mostrano le rispettive vicende biografiche²¹. Queste scrittrici, che hanno una ampia conoscenza di molte parti d'Italia, stabiliscono nei dintorni di Firenze la loro dimora definitiva. Janet Ross arriva a Firenze nel 1869 con il marito Henry Ross, uomo d'affari americano, e nell'estate del 1870 si stabilisce in un'ala della Villa di Castagnolo dei marchesi Lotteringhi della Stufa, sulle prime pendici delle colline di Lastra a Signa²²; nel 1888 i Ross si trasferiscono nella villa di Poggio Gherardo, vicino a San Martino a Mensola, ove Janet muore nel 1927; Vernon Lee, che abita a Firenze fino dall'età giovanile, vive poi nella Villa Il Palmerino a Maiano, ove muore nel 1935²³. Nel caso di Vernon Lee l'approdo in Italia non significa «la fuga in una dimensione

¹⁹ P. Thouar, *Le tessitore. Racconto*, Firenze, coi tipi della Galileiana, 1844; Cap. *La scampagnata*, p. 47. Pietro Thouar (1809-1861), letterato fiorentino con passioni politiche (affiliato alla Giovane Italia passa poi a posizioni assai moderate), si dedica all'educazione del popolo, sulla scia di Raffaello Lambruschini, e in particolare alla letteratura per l'infanzia.

²⁰ Delle due scrittrici, sostanzialmente dimenticate fino a tempi recenti, la più nota e dotata è indubbiamente Vernon Lee, su cui recentemente è comparsa l'ampia monografia di V. Colby, *Vernon Lee: A Literary Biography* (University Press of Virginia, 2003) e si è tenuto il convegno: *Vernon Lee: Literary Revenant* (Institute of English Studies, University of London, 10 giugno 2003). In *An Encyclopedia of British Women Writers* (by P. & J. Schlueter, New York & London, Garland, 1988) Janet Ross non compare, mentre è registrata la madre, Lucie Duff Gordon, oltre a Violet Paget – Vernon Lee. Cfr. anche: C. L. Dentler, *Famous Foreigners in Florence, 1400 - 1900*, Firenze, Bemporad Marzocco, 1964.

²¹ Per Violet Paget cfr. un recentissimo contributo italiano, D. Boni, *Geografia del desiderio. Italia immaginata e immagini italiane nelle opere di Frederick Rolfe, Vernon Lee Norman Douglas*, Capri, La Conchiglia, 2003, pp. 137-207 e la bibliografia, pp. 339-344. Per Janet Ross cfr. Gordon Waterfield, *Aunt Janet. Her Friends & victims. Biography of Janet Duff Gordon (Mrs Henry Ross)*, s.d., dattiloscritto (devo alla gentilezza del marchese Bernardo Pianetti Lotteringhi della Stufa la conoscenza di questa ricerca inedita).

²² G. Waterfield, *Aunt Janet*, cit., p. 75.

²³ M. Praz, *Studi e svaghi inglesi*, Firenze, Sansoni, 1937, pp. 319-320.

ideale (...) o il luogo amato di un esilio (...), ma fu il naturale approdo di viaggi e spostamenti che iniziarono con la prima infanzia, al seguito di una famiglia cosmopolita già dalle origini.»²⁴. Non di meno, anche in questo caso, la naturalezza della scelta italiana si deve ai fattori sopra accennati, o comunque alla dichiarazione di estraneità rispetto a ciò che rappresentava allora l'Inghilterra. Questa coté così rilevante partecipa della più ampia tematica del significato dell'Italia per alcune scrittrici anglo-americane dell'Ottocento, che non necessariamente vi avevano vissuto né l'avevano mai visitata, come Emily Dickinson²⁵.

Sulla predilezione per il paesaggio toscano, e in particolare fiorentino, di Janet Ross e Vernon Lee influiscono molteplici fattori, relativi alla loro formazione culturale, alle attese intellettuali ed esistenziali e ai caratteri dei luoghi. La realtà fisica, se effettivamente è il motore di tutto il processo descritto, viene percepita e apprezzata in virtù dei precedenti parametri: non solo quindi quello consueto del bagaglio culturale, ma quello che deriva da un nomadismo approdato a un radicamento sempre da verificare, rivendicato come identità eccentrica.

La scelta dell'Italia – in questo caso del cuore della Toscana – si apprezza sullo sfondo di superamento del concetto di *grand tour* e di predilezione per una diversità contigua, quella della grande tradizione

europea, con la illusione di poter individuare, ancora incontaminati nella innocenza del mondo rurale, gli eredi diretti dei grandi protagonisti del Medioevo e del Rinascimento. La tradizione inglese dei «poeti di umile origine»²⁶ ha inoltre una sua influenza, nel più ampio e tradizionale trasporto per la campagna del *cultivated english*. Per questi scrittori la campagna fiorentina si fa palestra di applicazione del *background* culturale a una realtà in cui la componente naturale era completamente risolta nell'artificio della civiltà e allo stesso tempo conservava sorprendenti isole di *wilderness*. L'Italia centrale appare dunque luogo di composizione ideale fra natura e cultura. Da quella sintesi si libera una bellezza che è sentita propria e altrà insieme, omogenea per formazione e intrisa di una indubbia, pur contigua e riconoscibile, dimensione del diverso:

«Per apprezzare l'influenza e capire lo spirito dei cipressi si deve andare in Italia, poiché sebbene i loro fusti possano crescere robusti e alti nei paesi del nord, i loro spiriti parleranno all'animo umano soltanto sotto i loro profondi e teneri cieli. Gli alberi, come le persone,

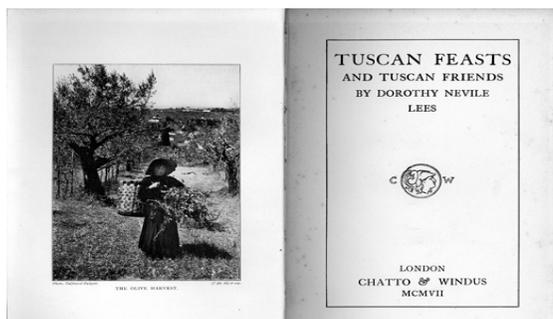


Figura 1. D. N. Lees, *Tuscan Feasts and Tuscan Friends*, London, Chatto & Windus, 1907. Antiporta e frontespizio.

sono riservati e imprevedibili nei loro momenti di abbandono, e i cipressi in Inghilterra sono estranei, insignificanti, mentre in Italia, immoti nel quieto calore meridiano, ardenti dell'oro che il sole intreccia a ogni cosa, o nettamente definiti contro lo zaffiro, il rosa e il verde del tramonto, essi hanno una capacità di attrarre e un significato poetico del tutto peculiare.»²⁷.

In questo passo si coglie anche un aspetto allora comune nella campagna toscana, che consisteva nella sua “nettezza” data dalla cura delle coltivazioni. Gli scorci e le vedute tante volte descritti ed

²⁴ D. Boni, *Geografia del desiderio*, cit., p. 140.

²⁵ [Sandra]«Gilbert elenca cinque distinti aspetti di questa tropologia dell'Italia-come-donna che appare nell'opera di Christina Rossetti, Barret-Browning, and Emily Dickinson: “(1) Italia come alma madre – una terra che nutre, (2) Italia come appassionata sorella – una terra che attira, (3) Italia come casa dell'arte – una terra che crea, (4) Italia come paradiso magico - una terra che trasforma e integra, e (5) Italia come donna morta, respinta e che respinge – una terra rifiutata e che rifiuta”» (S. Benstock, *Expatriate Modernism. Writing in the Cultural Rim*, in *Women's Writing in Exile*, ed. by M.L. Broe & A. Ingram, University of North Carolina Press, 1989, p. 25).

²⁶ M. Praz, *La letteratura inglese*; Firenze, Sansoni, 1967, voll. 2 (nuova ed. aggiornata); vol. 2, p. 77; in particolare Praz cita John Clare e ricorda che Dylan Thomas apprezzava i suoi sonetti.

²⁷ D. Nevile Lees, *Tuscan Feasts*, cit., *Tuscan Trees, Cypresses*, p. 198.

effigiati oggi in buona parte non sono più apprezzabili per la crescita della vegetazione infestante che, con la sua presenza indubbiamente verde, risulta non poco esiziale a questo paesaggio. Nello stesso tempo tale nettezza non era sufficiente a contenere tutte le realtà del paesaggio, intriso di presenze misteriose e inquiete, sia per la stessa essenza della dimensione naturale, sia per la stratificazione che la storia vi ha sovrapposto. Vernon Lee è naturalmente disposta alla percezione di tale altrove, come dimostrano gli aspetti filosofici e psicologici presenti nella sua opera. Questa componente si coglie nella urgenza di stabilire un nesso fra gli oggetti della visione e il rapporto che instauriamo con essi, nella necessità di cogliere, oltre gli aspetti caduchi – oltre il sentiero che si perde all'orizzonte – ciò che costituisce l'essenza immutabile del paesaggio. Ma proprio attraverso l'intensa identificazione con il paesaggio fiorentino queste scrittrici vivono la tragedia esistenziale di riconoscere che non esiste luogo che possa essere abbandonato o con cui ci si possa identificare fino in fondo. Da questo punto di vista riscontriamo una affinità fra Janet Ross e Vernon Lee: ambedue, in forme diverse, arrivano ad intuire, prima di constatarlo tra la fine degli anni '20 e la metà degli anni '30 del Novecento, l'inizio della decadenza del mondo fisico e spirituale in cui avevano scelto di vivere.

JANET ROSS (LONDRA, 1842 - VILLA POGGIO GHERARDO, VINCIGLIATA, 1927)²⁸

La sua tipicità e al tempo stesso la sua anomalia sono rivelatrici dei caratteri propri degli intellettuali vittoriani, che Janet Ross assorbe dalla madre, Lucie Duff Gordon, scrittrice e viaggiatrice, specie in Egitto, adusa ad immergersi negli usi e consuetudini locali.

Old Florence and Modern Tuscany, da cui si traggono i passi commentati, raccoglie una serie di articoli negli ultimi decenni dell'Ottocento su alcune riviste inglesi di diffusione culturale di buon livello, tipici della pubblicistica anglosassone. Nella introduzione alla raccolta Janet Ross rivendica la sua piena dimestichezza con il mondo dei contadini:

«Si potrebbe rilevare che le mie descrizioni dei contadini toscani sono un po' troppo lusinghiere e pittoresche. Posso solo dire che ho vissuto fra di loro per trentaquattro anni, e che in nessun luogo come in Italia vale così appieno l'aurea regola "Fai agli altri come vorresti che facessero a te".

Potrei raccontare molte storie della loro gentilezza, dato che, come mia madre afferma nelle sue *Lettere dall'Egitto*, "mi siedo in mezzo al popolo" e non "mi faccio grande", cioè che un italiano apprezza tanto quanto un arabo. »²⁹

Il richiamo alla madre vale come garanzia, non solo intellettuale, della sua capacità di inserimento. Anche il titolo del libro si presta ad alcune considerazioni, relative alla "modernità" della Toscana, che non risiederebbe, poniamo, nel suo artigianato, men che meno nell'industria ma, di fatto, nell'attività agricola³⁰. Janet Ross è colpita dal mondo rurale, fatto di campi, boschi, case, fattorie, ville, chiese, conventi, scrutati da un osservatorio pulsante come la fattoria di Castagnolo. Al di là della storia di una sua infatuazione per Lotteringo Lotterighi Della Stufa, causa di rivalità con un'altra nota scrittrice inglese,

²⁸ J. Ross, «September Day by the Arno», *English Illustrated Magazine*, London, 1886; *Italian Sketches*, Illustrated by Carlo Orsi, London, 1887; *Three Generations of English Women*, London, Fischer, 1893; *Leaves from our Tuscan kitchen, or how to cook vegetables*, London, Dent and Co., 1899; *Florentine Villas*, With reproduction in Photogravure from Zocchi's etchings and many line drawings of the villas by Nelly Erichsen, London, Dent, 1901; *Old Florence and modern Tuscany*, London, Dent, 1904; *Florentine Palaces and their stories*, London, 1905; *The Story of Pisa*, London, Dent, 1909; *Lives of the early Medici as told in their correspondence*, London, Chatto, 1910; *The Fourth Generation. Reminiscences*, London, Constable, 1912.

²⁹ J. Ross, *Old Florence*, cit., *Prefazione*, p. n.n.

³⁰ Il titolo del libro riprende quello del primo saggio di una precedente raccolta, *Italian Sketches* (1887), ove compaiono quasi tutti i contributi relativi all'agricoltura riportati poi in *Old Florence and Modern Tuscany* (cfr. la nota 33). Il tema del saggio del 1887 è una illustrazione storica degli ornamenti femminili e degli usi nuziali della tradizione fiorentina, che, ormai desueti presso la nobiltà, sono rimasti appannaggio dei contadini, inclini alla conservazione delle tradizioni; non di meno Janet Ross intravede una fine anche di questo patrimonio sociale, una volta che «l'educazione avrà modo di influire sulla classe più bassa» (*Italian Sketches*, cit., p. 23).

Ouida, che dal 1871 frequenta quel piccolo mondo³¹, è indubbio che la fattoria di Castagnolo è all'origine di una reale conoscenza non solo del territorio suburbano ma dei ritmi, dei nomi e delle tecniche agrarie, tanto che Janet Ross si impegna attivamente nella gestione dei poderi³².

Il capitolo *A September Day in the Valley of the Arno* racconta una gita in campagna in una bella giornata di settembre:

«Lasciata Firenze dalla Porta San Frediano abbiamo percorso quattro miglia fino alla antica Badia di Settimo, famosa negli annali politici e religiosi della Toscana. I contadini erano affaccendati come api, intenti a preparare le botti e i tini per la vendemmia; il martellare risuonava dappertutto incessante, mescolandosi al fruscio della saggina – una varietà di miglio che si lascia crescere per farne scope, spedite via nave in Inghilterra e in America. I campi di saggina alta sono una delle cose più belle, con le foglie verde pallido che si piegano armoniosamente alla brezza e la molle testa con i semi che ricade in una cascata di grani color ruggine dalla cima degli steli sottili. Agli occhi di un inglese il turgore dei grappoli d'uva aveva dell'incredibile. Fra un acero e l'altro pendevano lunghe ghirlande di viti in forme fantastiche: *Buon Amico*, con imponenti grappoli sciolti color viola tendente al nero, *Trebbiano*, color giallo vivido, con una macchia marrone scuro nella parte esposta al sole, *Uva Grassa*, con un giallo verde indeciso, e l'attraente *Occhio di pernice*, con un rosa dalle venature vermiglie sparse qua e là in ogni grappolo, il cui profumo era degno della bellezza (...) Si raccoglievano enormi zucche dorate, poponi, cocomeri e pomodori rossi; in alcune fattorie le donne e i bambini erano intenti a fare dolci rotondi con le ultime frutta e a seccarle al sole per il consumo invernale. Fuori dalla finestra pendevano dei rami di *Acacia horrida*, di cui si dice sia stata fatta la corona di spine; ogni lunga spina portava una quantità di fichi aperti, gelatinosi, che stillavano dolci gocce di nettare rappreso dai raggi del sole. Sul piccolo muro che delimita l'aia erano stesi bassi canestri, tavole e vassoi, coperti di pesche affettate e di fichi che seccavano ai raggi del sole, perché i bambini li potessero mangiare d'inverno col pane.»³³



Figura 2. Id., La raccolta dei fichi in una fattoria toscana.

Siamo nella breve pianura fra la via Pisana, che corre vicina al margine collinare, e l'Arno, piccolo lembo di terra assai atto alle coltivazioni orticole e ai frutteti. Il fervore dell'attività anima nella descrizione un paesaggio turgido di forme e colori, assai diverso dalle rarefatte presenze delle coltivazioni collinari. Il richiamo ai bambini e alle premure materne verso di loro per i mesi invernali è una costante della

³¹ La vita della villa-fattoria di Castagnolo negli anni '70 dell'Ottocento ha lasciato più di una traccia letteraria; cfr.: August Hare, *The Story of my life*, London, George Allen, 1900, voll. 4; vol. 4, Journal, Florence, 10th May 1874, pp. 193-196; Journal, Castagnolo, 3rd May 1875, pp. 310-320 (G. Waterfield, *Aunt Janet*, cit., p. 80); Elisabeth Butler, née Thompson, *An Autobiography*, London, Constable, 1922; Elisabeth e la sorella Alice erano rimaste talmente entusiaste di un'estate passata a Castagnolo, dell'atmosfera della villa e della vita della fattoria, che arrivate alla Victoria Station di Londra in una sera fredda e nebbiosa cantano stornelli toscani mentre la carrozza le accompagna a casa (G. Waterfield, *Aunt Janet*, cit., p. 79).

³² G. Waterfield, *Aunt Janet*, cit., p. 78. In *Old Florence and Modern Tuscany* i capitoli dedicati all'agricoltura, cinque su quindici, traggono origine dalle esperienze di Castagnolo, ma la fattoria non è mai nominata.

³³ J. Ross, *Old Florence*, cit., pp. 67-68.

partecipazione umana di Janet Ross alla vita dei campi.

Passato il borgo murato di Lastra a Signa, che la scrittrice mostra di non apprezzare in alcun modo, né per il suo aspetto né per i suoi abitanti, la carrozza imbocca la via Vecchia Pisana e inizia il tratto collinare verso il castello di Malmantile, meta della gita:

«La strada per Malmantile, lungo il piccolo ruscello di Rimaggio è piacevole. Il ripido fianco della collina rivestito di erica e di pini, i ciclamini e i crocus autunnali, o colchi, che ardono sotto il sole, le foglie dell'anno passato, gialle, splendenti, marroni e nere, le capre ispide arrampicate sulle rocce sporgenti formavano un quadro degno del pennello di Salvator Rosa. Percorse quattro miglia marine, scorgemmo, appollaiato su un poggetto fitto di alberi, con rocce frastagliate e un intricato sottobosco di agrifoglio, erica e rovi la casa colonica di S. Antonio, che in altri tempi deve essere stata una fortezza che dominava la valle. È abbastanza pittoresca, tutta spigoli, angoli e archi, con una torre grigia, ora abitata da una quantità di piccioni.

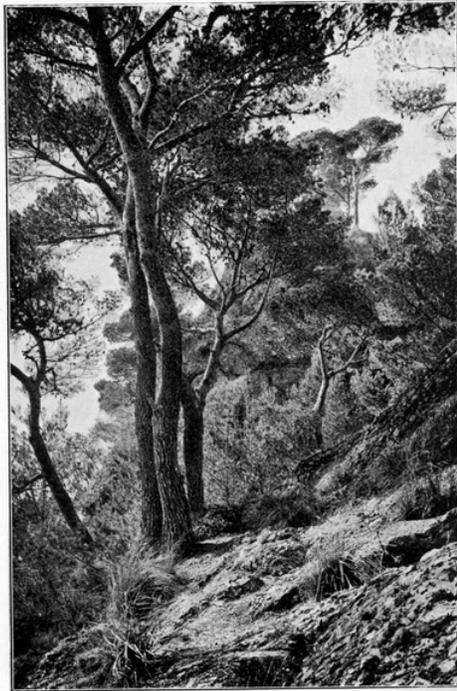


Figura 3. Id., Autunno nei boschi.

alle mura. La popolazione è poverissima, ma sorridente e gradevole; alla nostra ammirazione per una bella bambina che cantava, con un vestitino azzurro più curato delle sue compagne, la mamma disse, con evidente orgoglio ma con un accento che voleva sembrare di disapprovazione: “Sì, è come il cuculo, tutto voce e penne” [in italiano].

Il sole stava calando e la civetta iniziava ad emettere il suo grido malinconico; posato un ultimo sguardo sulla vecchia e pittoresca rovina abbiamo volto i cavalli verso la Città dei Fiori e ci siamo diretti a casa.»³⁴

Janet Ross coglie efficacemente l'inserimento della casa colonica e del castello nella struttura del paesaggio, alle varie scale. Più limitato è l'apprezzamento nei confronti delle forme architettoniche, a parte alcune note sulla casa. Prevale non solo la serie delle citazioni erudite, assai ampia per il poema eroicomico seicentesco di Lorenzo Lippi, *Il Malmantile racquistato*, che dal castello di Malmantile prese il nome e un effimero pretesto, ma il racconto del contatto con la popolazione locale, reso con compiaciute sottolineature delle espressioni linguistiche popolari. Interessante come testimonianza della vita che scorre

“Che tubavano con i loro dolci richiami d'amore / Mentre le loro ali si aprivano e si chiudevano”

(...)

Poco oltre la vista è assai gradevole. La valle appena passata forma una V perfetta, con la torre grigia di S. Antonio proprio al centro, come un cane da guardia a custodia del passo; più sotto il lungo profilo del convento di S. Lucia coronava la cima della collina sulla sinistra; sullo sfondo l'ampia valle dell'Arno era immersa in una foschia dorata, con la mole color grigio violaceo del Monte Morello, lontano lontano.

Superata un'ultima collina, scorgemmo, in solitaria grandezza, il castello di Malmantile stagiato nel cielo blu. Da qui la vista è estesa e imponente; le colline aride e tondeggianti sembrano senza fine dalla parte della Val di Pesa; all'estremo limite San Miniato al Tedesco

“alza al cielo / il suo diadema torrito”

(...)

Il vecchio castello è in rovina, con misere casupole cresciute come funghi addosso

³⁴ Ivi, pp. 78-82.

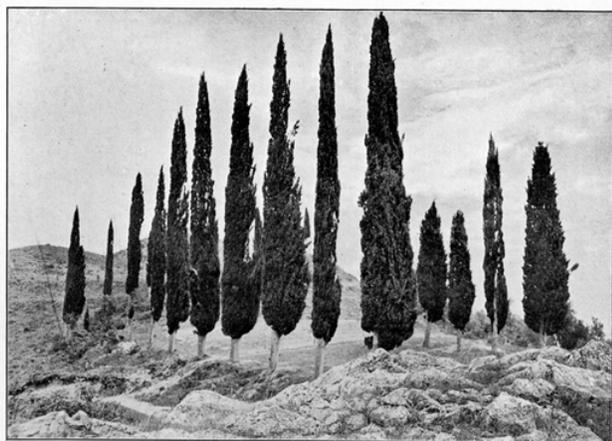
anche fra queste rovine, questo rapporto con i luoghi riflette le attese dei lettori inglesi degli articoli di Janet Ross, sia dal punto di vista della conferma di un sentire comune, in questi luoghi, non troppo distante da quelli esperibili in Inghilterra, sia per la diversità legata a un cielo garante della effettiva e già ambigua dimensione del sud.

In un altro episodio di *Old Florence and Modern Tuscany* prevale sulla storia, che pure occupa la maggior parte della descrizione, la animazione del paesaggio per la partecipazione popolare a un rito religioso, ora del tutto perduto, in cui convivono evidenti suggestioni pagane:

«Vicino alla Villa delle Selve, adagiata fra olmi e cipressi su uno sperone della stessa collina, c'è la Chiesa delle Selve adiacente a un monastero dei Carmelitani, soppresso come molti altri da Napoleone I. L'appartamento dell'abate è occupato dal parroco del borgo e l'orto, con un bel pozzo antico al centro, è usato attualmente come vivaio per piccoli olivi. La chiesa, che si dice sia stata restaurata dal Buontalenti, ha una navata di altezza notevole, ben conclusa da un'abside e sotto l'altare sopraelevato c'è una piccola cripta dove S. Andrea Corsini celebrò la sua prima messa. Il giovane sacerdote fuggì dai grandiosi preparativi fatti a Firenze e si rifugiò presso i monaci alle Selve; quando allo spuntar del giorno, trepidante di fervore religioso, accostò il calice alle labbra, gli apparve una visione della Madonna che sorridendo amabilmente piegò la testa e gli disse *Tu es servus meus*.

Nella chiesa c'è un crocifisso miracoloso e ogni cinquant'anni, nel mese di aprile, si celebra la festa del Crocifisso della Provvidenza. Poco prima del tramonto del sole il Crocifisso è portato fuori dalla chiesa seguito da una lunga fila di sacerdoti, chierichetti con le tuniche bianchissime, vigorosi contadini che sorreggono bandiere e baldacchini. La collina scende ripida verso Ponte a Signa e tutti spargono petali di rosa, iris, erbe aromatiche; la lunga processione scende serpeggiando verso il fiume e risale con torce fiammeggianti come un enorme serpente di fuoco, avanzando lentamente su per la collina sotto gli olivi e i cipressi quando iniziano a brillare le stelle. I contadini mettono le candele alle loro finestre e la maestosa villa, ora proprietà della Contessa Cappelli, è un bagliore di luce.»³⁵

Anche questa descrizione riporta il consueto mix di erudizione e di efficacia descrittiva del



TUSCAN CYPRESSES. Photo. G. R. Ballance

Figura 4. Id., Cipressi toscani.

rito nel piccolo paesaggio della collina delle Selve. La scrittrice si muove con agilità, attraverso il comune sfondo medievale, dalla storia di S. Andrea Corsini alla consuetudine che affonda in quel tempo remoto il suo legame con i luoghi e che risulta ancora capace di aderirvi in maniera così partecipata. Questo aspetto - in cui probabilmente è fatta risiedere la modernità della Toscana - si coglie

nel capitolo *Virgilio e l'agricoltura toscana*, forse il più rivelatore dell'approccio di Vernon Lee. Richiamiamo un passo alla fine di questo capitolo sul paesaggio "virgiliano": «Il doppio filare di scuri cipressi e l'intricato sottobosco di rosmarino, lavanda e roselline cinesi, il prato smaltato di giunchiglie, primavere e orchidee selvatiche, e qua e là il ronzio indaffarato delle api, componevano un quadro difficile a dimenticarsi. Gli alveari sono quasi sempre fatti in tronchi cavi di salici, chiusi sopra e sotto con una tavola e le fessure sono stuccate con argilla, proprio come è descritto nelle *Georgiche*.

³⁵ Ivi, p. 142.

Molti dei miei lettori devono avere spesso confrontato Virgilio con l'Italia di oggi. L'amore per la casa e per la propria terra, per i forti affetti familiari che oggi ci legano, sono descritti dal vecchio poeta mantovano nell'inno di lode più alto mai scritto in onore di un paese.»³⁶

Più degli altri squarci paesaggistici, anche per l'esplicito richiamo a Virgilio, quello ora riportato descrive il mondo rurale con un insieme di pittoresco operoso e di disinvoltura che non convincono appieno. Questa nota investe il paesaggio attraverso l'attività dei contadini, con i quali Janet Ross rivendica la lunga consuetudine, presunta alla pari, esposta nella prefazione. In realtà tanta conoscenza non rivela, proprio con riferimento al modello esplicitamente evocato, alcuna solennità di atteggiamenti o di gesti - né la diletta presenza degli dei pagani, né il nuovo radicamento operato dal cristianesimo -, ma coglie singoli episodi, come la tecnica di trasformazione dell'uva in vino, qualche notizia su un luogo, la citazione di un proverbio o di un adagio sul tempo profferiti dai contadini a beneficio della curiosità della *lady*, convinta di mescolarsi con loro e ignara del loro chiedersi il perché di tanto interesse. L'approccio al paesaggio vero e proprio è più felice, per la reale capacità di cogliere la sua organizzazione morfologica, ma l'apprezzamento è restituito in maniera frammentaria attraverso memorie figurative (Salvator Rosa) e classiche (Virgilio) direttamente trasposte a una realtà che si supponeva, e si voleva, immobile. Se è apprezzabile l'immagine della vita affaccendata dei campi, specie nell'ultima fase della stagione del raccolto, la campagna fiorentina non è mai stata simile all'opulenza delle nature morte fiamminghe. È dunque descritta una campagna fiorentina che non esiste, e che non è mai esistita. Così era stato per la campagna dei contadini e dei pastori cantati da Virgilio: la sostituzione del pittoresco alla poesia porta però alla caduta di ogni autentica aura.

VERNON LEE (ST. LEONARD, BOULOGNE-SUR MER, 1856 – VILLA IL PALMERINO, MAIANO, 1935)³⁷

Anche per la specificità esistenziale sopra notata – essere cioè l'Italia per Vernon Lee terra di elezione, il suo rapporto con il paesaggio italiano, fiorentino in particolare, appare più sfaccettato di quello di Janet Ross. Inoltre Vernon Lee mostra anche un concreto e competente interesse per la dimensione urbana. A Firenze, prima di installarsi nel 1889 nella villa Il Palmerino, a Maiano, abita con la famiglia nel nuovo quartiere delle Cascine e mantiene sempre uno stretto rapporto con la città. All'inizio del Novecento partecipa con vigore alla campagna della Associazione per la difesa di Firenze antica, di cui è socio fondatore, che mira a impedire il proseguimento delle insensate demolizioni appena perpetrate nel cuore della città con la distruzione della piazza del mercato vecchio, corrispondente al foro romano, e del ghetto adiacente. A questo riguardo la sua lettera del 5 dicembre 1898 al *Times*, ivi pubblicata il 15 successivo e comparsa poi sul primo numero del *Bollettino* della Associazione³⁸, è una disamina degli errori commessi assai pertinente nel merito delle questioni igieniche e sanitarie.

Da un notevole patrimonio culturale ed erudito che aveva nelle storie italiane, specie del Settecento, un centro privilegiato non ignaro degli apporti di altre matrici culturali, Vernon Lee attinge una concreta penetrazione della vita e delle forme del paesaggio. Ne risulta una

³⁶ Ivi, p. 149; segue la traduzione del passo con la lode citata, disinvolta unione di versi del secondo libro delle *Georgiche*; ancora nelle *Georgiche* il libro dedicato alle api è il quarto.

³⁷ Principali opere di Vernon Lee direttamente legate ai temi del paesaggio: *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, A new Edition, London, Unwin, 1887; *Limbo and other essays*, London, Grant Richards, 1897; *Genius Loci. Notes on Places*, London, Grant Richards, 1899; *Genius Loci and The enchanted woods*, Leipzig, Tauchnitz, 1906; *Hortus Vitae and Limbo*, Leipzig, Tauchnitz, 1907; *Laurus nobilis. Chapters on art and life*, London, Lane, 1909; *Vanitas. Polite stories, Including the hitherto unpublished story entitled "A frivolous conversation"*, Leipzig, Tauchnitz, 1911 (1 ed.: *Vanitas. Polite Stories*, London, Heinemann, 1892); *The Tower of the Mirrors, and others Essays on the Spirit of Places*, 1914; *The sentimental traveller. Notes on places*, Leipzig, Tauchnitz, 1921; *The Golden Keys, and other Essays on the Genius Loci*, London, Lane, 1925.

³⁸ «All'Editore del "Times"», Allegato F, *Bollettino dell'Associazione per la Difesa di Firenze antica*, Firenze, Franceschini, Primo fascicolo, aprile 1900, pp. 35-44.

scrittura intessuta di memorie e di intensa partecipazione, traccia della capacità di cogliere «il ritmo segreto dei luoghi (...) e di entrare in sintonia con essi.»³⁹, con un processo di reale interazione. Lo spirito che emanava dalla scrittrice pervadeva la realtà circostante, come testimonia il giovane Mario Praz che, tornando a Firenze dalla villa Il Palmerino ove per la prima volta aveva incontrato Vernon Lee, medita: «nel ricordo la burbera signora s'aureolava d'incanto. Forse contribuiva a questo il paesaggio, che durante le nostre conversazioni non cessava d'ammiccare dalle finestre, sicché ora, per esempio, non saprei ben ricordare gli argomenti discussi, ma ricordo benissimo certo dorso di collina profilato coi suoi cipressi contro un cielo serale, e certi buoi bianchi in atto d'arare un pendio, stimolati dal rauco grido del contadino, e il colpo secco delle cesoie del giardiniere che tosava i bossi, aspetti e rumori della villa vhe li assumevano agevolmente un valore quasi emblematico.»⁴⁰.

Nella dedica del suo libro *Vanitas. Polite Stories*, “Alla Baronessa E. French-Cini, Pistoia per Igno”, Vernon Lee si riferisce a «quell'antica villa episcopale sul più basso contrafforte dell'Appennino, dove le castagne cadono, con suono di seta fruscianti sulle foglie secche al suolo, e passano le tempeste che gettano sulla pianura un velo di crespo color d'inchiostro, e cancellano quel distante biancheggiamento che, alla luce del sole, era Firenze un momento fa.»⁴¹.

In questo passo citato da Praz la relazione stabilita fra microcosmo e macrocosmo appare tributaria, oltre che della lezione di Ruskin, di quella di Pater. Più in generale traspare una cifra tipica della scrittrice, la associazione fra storia e mistero, qui accennati e composti nella virtuosa pennellata d'ambiente, altrove più esplicitamente centrati in una più complessa sacralità. Come nel primo paragrafo di *The arte and the country. Tuscan notes*, in un'altra efficace sintesi appena incrinata da un eccesso di storicismo:

«Mentre sedevo, nel sole di gennaio, sul ciglio della collina di Fiesole, con la vista che domina le cave dirimpetto (qualche margherita dal lungo stelo nella ghiaia ai miei piedi, imperlata ancora di rugiada per il gelo notturno), i miei pensieri presero il colore e il respiro del luogo. Si disposero in cerchio, come i sentieri che cingono la collina, intorno a queste arcaiche città greche e antiche città italiane, ove le mura ciclopiche, le olivete negli esatti terrazzamenti, seguivano le tracce fatte per la prima volta dal piede del pastore e della capra, come le vediamo ora nelle colline tutt'intorno. Che civiltà erano quelle, radicate nella roccia come la menta e la mirra selvatiche, e cresciute sotto la vampa del sole sulla pietra, e il turbine del vento giù nelle valli! Se ne sono andate, sono scomparse, e la loro esistenza oggi sarebbe improponibile. Ma ci hanno lasciato la loro arte, l'essenza che hanno distillato dal loro ambiente. E ciò è così buono per l'animo nostro come il sole e il vento, come il profumo delle erbe aromatiche dei loro colli.»⁴². Ove risalta la capacità di graduare il senso della veduta ottica con quella interiore, di passare dal lembo di primo piano delle margherite imperlate di rugiada prima di ridestarsi alla contemplazione delle tracce della storia che hanno modellato il paesaggio e che ce ne restituiscono ancora il sapore, dopo una lunga teoria di secoli. È quindi del tutto pertinente il giudizio di Mario Praz che «Vernon Lee ebbe come pochi il genio di scoprire il ritmo segreto d'un paesaggio, d'un'epoca, d'un'opera d'arte. L'unicità delle sue scoperte amava fissare in un nome, in un simbolo emblematico. Ad esempio: “Voglio parlare di quel qualcosa che costituisce il paesaggio reale, individuale - il paesaggio che vede uno con i propri occhi del corpo e gli occhi dello spirito - *il paesaggio che non si sa descrivere* ... Non v'è neanche una parola o una frase per designarlo ed io ho dovuto chiamarlo, alla disperata, *la giacitura della terra (the lie of the land)*: è un mistero

³⁹ D. Boni, *Geografia del desiderio*, cit., p. 155.

⁴⁰ M. Praz, *Studi e svaghi inglesi*, Firenze, Sansoni, 1937, pp. 319-320. Quanto abbia influito Vernon Lee sulla colonia anglo-americana che gravitava su Firenze si coglie dalle dediche di alcuni libri, fra cui: Edith Wharton, *Italian Villas and their Gardens*. Illustrated with pictures by Maxfield Parrish and by photographs, New York, The Century Co., 1904; Nesta De Robeck, *Up at a Villa, Down in the City*, London, J.M. Dent & Sons, 1932 (“To Vernon Lee with love and gratitude”).

⁴¹ M. Praz, *Studi ...*, cit., p. 317; il testo inglese è in *Vanitas. Polite Stories*, cit., p. 9.

⁴² V. Lee, *The Spirit of Rome and Laurus Nobilis*, cit., p. 209.

senza nome in cui entrano vari elementi, e io sento come se dovessi spiegarmi per mezzo d'una mimica ... Un aggettivo, una metafora, può evocare un intero effetto atmosferico, dipingerci un tramonto o una notte stellata. Ma le ben più sottili e individuali relazioni di linee visibili sfidano l'espressione: nessun poeta o prosatore può darvi l'inclinazione d'un tetto, l'ondulazione d'un campo, la curva d'una strada. Eppure son questi gli elementi d'un paesaggio che costituiscono la sua individualità e toccano più profondamente il nostro sentire.»⁴³.



THE QUIET ROAD BETWEEN THE OLIVES.

Figura 5. Id., Il quieto sentiero fra gli olivi.

Come altri scrittori e scrittrici, specie inglesi e americani, Vernon Lee usa più volte, anche nel titolo delle sue raccolte di saggi, l'espressione *genius loci*. Ricordiamo *Genius Loci*, del 1899; *Genius Loci and The enchanted woods*, 1906; *The Golden Keys and other essays on the Genius Loci*, 1925. La sua attitudine ad amplificare il sentimento del mistero si trasmette anche allo spirito del luogo, ma nelle descrizioni dei paesaggi, come appare anche dagli esempi citati, l'incanto dei luoghi, la loro ariosa bellezza, spazza ogni ossessione:

«La ragione di questa magica mezza estate – la cui esistenza nessun legittimo discendente dei Goti e dei Vandali e altri fra i primi innamorati dell'Italia può plausibilmente negare – è del tutto al di là della mia filosofia.» Questo è l'inizio del paragrafo quinto di *Tuscan Midsummer Magic*⁴⁴, la magia toscana di mezza estate, che precede immediatamente il passo citato da Mario Praz e che continua:

(l'Italia) «si sbarazza delle sue volgarità turistiche, nasconde i tratti caratteristici del suo triviale Ottocento, si adorna con fiori di magnolia e cocomeri, con tende e baracche, con mandolini e chitarre; risplende nelle feste religiose e nelle rievocazioni storiche locali; e invece di candele di cera e di lanterne cinesi splende col più grande sole dorato di giorno, con la più grande luna argentata di notte, tutto a beneficio di pochi infantili discendenti dei Goti e dei Vandali.

Non senso a parte, sono portata a pensare che la specifica attrattiva dell'Italia esiste solo nei mesi caldi; quel quid carismatico che dà una fitta e fa sì che uno dica – “Questa è l'Italia”. Avverto quella piccola fitta, cui il mio cuore è stato a lungo non avvezzo, all'inizio proprio di questa estate in Toscana, cui appartengono i caratteri sopra esposti della magia della mezza estate italiana. Stavo passando il giorno in un piccolo ma assai antico monastero benedettino (...) ora convertito in fattoria⁴⁵, e nascosto, con le mura testimoni di battaglie e le imponenti porte di ingresso, fra i campi di granturco vicino all'Arno. Mi arrivò come un sobbalzo una impressione a lungo dimenticata, sopra tutte le altre, che suonava “Questa era l'Italia”, e martellava ancora e ancora con le stesse tre parole, quando mi sedetti sotto la spalliera di rose, di fronte al capanno della ruota dell'acqua, inghirlandato con festoni di paglia di piselli messa a seccare; e mentre passeggiavo fra le gelide volte, che sapevano di vecchi tini, nel sole improvviso e nelle ampie ombre dei chiostrini.

⁴³ M. Praz, *Studi e svaghi inglesi*, cit., pp. 323-324; in nota: “*The Lie of the Land*, in *Limbo*.”. Il sottotitolo del capitolo è *Notes about Landscapes*; la citazione è alla p. 212.

⁴⁴ V. Lee, *Hortus Vitae and Limbo*, cit., p. 239.

⁴⁵ Si tratta dell'ex monastero di Settimo, prossimo alla via Pisana, lo stesso descritto da Janet Ross in *A September Day in the Valley of the Arno*.

Quell'odore era misteriosamente legato ai luoghi; l'odore dei tini mescolato, lo immaginavo (sebbene non possa dirlo), con il dolce odore di sottofondo dell'intonaco cadente e del legno. (...)

È curioso come cambiano le associazioni soggettive: oggi Italia significa soprattutto certi effetti familiari di luce e di cielo coperto, certe preziosità di tramonti color ambra che si stagliano su colline blu oltremare, di foschie invernali fra i brumosi olivi, di sequenze di montagne blu pallido; è un paese che non appartiene al tempo, che esisterà sempre, al di là di ogni pittoresco o romantico. Ma questo è solo un godimento indefinito, quasi senza significato. E ogni tanto, quando siamo nel pieno della magia di mezza estate, mi arriva quel così distinto, vecchio e infantile significato della parola; come in quel giorno fra le rose di quei chiostri benedettini, l'ombra fresca degli alberi di fico nei cortili, con il sentore di quell'odore curioso, carico di romanticismo, di legno di quercia saturo di vino e di intonaco sgretolato; e io so allora, con un breve tuffo di gioia, che questa è l'Italia.»⁴⁶

Nel sentire di Vernon Lee natura e passato convivono in maniera organica. Ai frequenti richiami storici propri di Janet Ross succede nei suoi scritti una comprensione favorita da altri sensi oltre da quello principe della vista, come il tatto e l'olfatto. Quest'ultimo, nella memoria delle ore trascorse nei chiostri del monastero di Settimo, è la piccola *madeleine* che rimanda alla cifra, estiva eppure perenne, del paesaggio italiano, qui senza alcun dubbio del tutto fiorentino. Nello stesso tempo, l'affermazione che l'Italia - i dintorni di Firenze - «è un paese che non appartiene al tempo, che esisterà sempre, al di là di ogni pittoresco o romantico», esorcizza ciò che è già evidente, cioè che quel tempo è ormai passato. Anche se prima di trascorrere completamente esso è capace di illudere, come sarà a lungo, che esiste almeno un luogo, o un paesaggio, in cui si può sperimentare la memoria della sua sospensione.

* Le traduzioni dall'inglese, ove non altrimenti specificato, sono dell'autore.

Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

⁴⁶ V. Lee, *Hortus Vitae and Limbo*, cit., pp. 240-242.