



Venezia, l'amata di Henry James

di SERGIO PEROSA

Espatriato a Londra dall'America natia, tutte le volte che può Henry James viene in Italia, e particolarmente a Venezia, con la quale è subito amore a prima vista. Nelle quattordici – o forse più – visite, talvolta prolungate, che vi compie, prima in alberghi, poi ospite di compatrioti, infine a palazzo Barbaro sul Canal Grande, il suo *love affair* non fa che rafforzarsi.

L'espressione è sua: così restio a coinvolgimenti passionali, distaccato, umbratile, riservato, egli scrive della città come fosse una donna, l'unica donna che lo accenda di passione per tutta la vita. Ecco come la personifica ed erotizza nel saggio "Venezia" (1882):

La creatura è mutevole come una donna nervosa che si conosce solo quando si sono scoperti tutti gli aspetti della sua bellezza. È vivace o depressa, pallida o sanguigna, grigia o rosa, fredda o calda, colorita o esangue, a seconda del tempo e dell'ora [...] ha mille grazie occasionali e va soggetta a fortunati imprevisti. Se ne diventa immensamente appassionati [...] Il luogo sembra farsi persona, divenire umano, sensibile, partecipe dei nostri affetti. Si desidera abbracciarla, carezzarla, possederla; e alla fine sorge una dolce sensazione di possesso, e la visita diventa un legame d'amore perpetuo.

Rivedendo il passo per il volume *Ore italiane* (1909, per un quarto dedicato a Venezia), James cambia i pronomi personali da neutri a femminili. E ne scrive ininterrottamente, forse più di ogni altro dell'Ottocento, in lettere, saggi e opere narrative che ne utilizzano funzionalmente lo sfondo. "È un gran piacere scrivere la parola", confessa subito; "Certo, non vi è nulla da dire di nuovo che la riguardi", ma è anche questo un aspetto positivo, poiché lì "il vecchio è meglio di qualsiasi novità", la città si identifica con il passato e l'antico, è, grazie al cielo, splendida vecchiezza.

Da giovane, la vede come città esotica, aperta all'Oriente – uno stereotipo, se non aggiungesse



John Singer Sargent, Henry James, 1913, Londra, National Portrait Gallery

subito che di lì si guarda "verso Bisanzio, il potere, la gloria, l'*imperium*" (l'ultimo termine allude alla sua storia, ma i due precedenti sono nel "Padre nostro"). Se l'Italia era per lui "la più dolce impressione della vita", Venezia è un luogo del cuore e dell'immaginazione: "rimane stranamente città di sogno, più che di qualunque apprezzabile realtà. La mente è turbata dal senso costante della sua eccezionalità" (in una lettera). È "una sorta di magnifica culla da bambini"; ne *Il carteggio Aspern* (1888) dirà che si gravita a Venezia per un felice istinto, "prediligendola come una specie di deposito

† Tiziano Vecellio, *Venere, Venezia, Galleria Franchetti - Ca' d'Oro*



Maurice Brazil Prendergast, *Il Canal Grande, Venezia (particolare)*, 1898-99, Daniel J. Terra Collection

di consolazioni [...] I detronizzati, gli sconfitti, i disillusi, gli animi feriti, o anche soltanto gli annoiati sembrano avervi trovato quanto nessun altro posto può dare”.

Prima che bazar per turisti (James già ne lamenta la sovrabbondanza e l’invasione), è passato che si fa tangibile e *visitabile*, una festa per gli occhi, sia nei suoi aspetti sgargianti (una celebre descrizione dell’interno di San Marco nel lungo racconto *Compagni di viaggio*, 1870: “Mi aggirai per mezz’ora sotto quelle cupole rovesciate di tenebra scintillante [...] fissando lo sguardo in alto, verso i lunghi santi in mosaico che s’inclinavano giganteschi con la curva della cupola e del soffitto. Avevo lasciato l’Europa; ero in Oriente”), sia in quelli crepuscolari e serotini (“Nessun’altra città accoglie l’evanescenza cremisina del giorno con un effetto così magnifico. La laguna è ricoperta da un tappeto di fiamma. Tutte le torpide, pallide tinte del marmo si trasformano in uno splendore dorato”). È naturalmente luogo precipuo e concretizzazione dell’arte: il Canal Grande (nel saggio omonimo) è di per sé una “composizione”, la piazza un “salone all’aria aperta” – entrambi, più ancora dei singoli palazzi o dei singoli, amatissimi pittori, indicano nel loro complesso l’esigenza, l’eccellenza e il duro compito dell’arte, quasi a monito dell’artista che vi si aggiri.

James è comunque troppo sottile e complesso scrittore per fermarsi lì. Se ha aspetti da opera lirica, Venezia è “un domicilio comune”, ha caratteristiche familiari:

Senza strade e veicoli, il rombo delle ruote, la brutalità dei cavalli, e con le sue calli tortuose dove le persone si accalcano, dove le voci risuonano come nei corridoi di una casa [...] la città sembra un immenso appartamento collettivo, dove Piazza San Marco è l’angolo più ornato e i palazzi e le chiese, per il resto, fan la parte di grandi divani per la siesta, di tavolate per l’intrattenimento, di superfici decorative.
(*Il carteggio Aspern*)

In un passo della tarda prefazione a *Ritratto di signora* James rievoca il tumulto di vita mentre scriveva quel romanzo a riva degli Schiavoni:

la vita del molo, la meravigliosa laguna distesa dinanzi a me, e l’incessante chiacchericcio umano di Venezia giungevano fino alle mie finestre, alle quali mi pareva di essere costantemente attratto [...] Il suono dei passi e le grida veneziane – a Venezia ogni discorso,

dovunque pronunciato, ha l'acutezza di un richiamo a voce alta sull'acqua...

Ma subito viene l'osservazione che fa di Venezia un luogo duplice, insieme di gioia e mistero, esaltazione e sgomento: tanta vita e tanta arte non sono un aiuto, ma semmai un ostacolo a scrivere; si è venuti a cercare l'esuberanza di vita e l'eccellenza dell'arte, ma per scrivere e comporre *in proprio* occorre chiudere le finestre, di lì non vengono stimoli o indicazioni, aiuti alla concentrazione, non si profila "la nave di un qualche suggerimento". Il Canalazzo può essere spettrale, l'intrico dei canali un labirinto e un inganno, e a San Marco James crede che "la maggioranza dei visitatori trovi il luogo piuttosto inquietante, quasi stregato. Si aggirano per un po' tra quelle figure capricciose che occhieggiano qua e là [...] depressi e straniti dalla portentosa solennità di questi oggetti, dalla bizzarra visione di quelle scene innaturali": è già una perfetta descrizione della cosiddetta Sindrome di Stendhal. La città d'acqua, come già per Ruskin, racchiude insieme gloria e sentore di decadimento, desolazione e pericoli inespressi. Il troppo passato è già un peso. Sotto lo scintillio esteriore c'è una Venezia oscura, luogo di monito e negazione, di perdita e dissoluzione, attrazione del nulla, richiamo di morte. Così nel saggio "Il Canal Grande" (1892):

La vita a Venezia, nel vecchio senso lato, si è da tempo conclusa, e l'attuale carattere essenziale della più malinconica delle città risiede semplicemente nell'essere la più splendida delle tombe. Da nessun'altra parte il passato è stato seppellito con tal tenerezza, tal rassegnata tristezza e rimembranza. Da nessun'altra parte il presente è così estraneo, così discontinuo, così simile a una folla al cimitero senza ghirlande per le tombe [...] Il vasto mausoleo ha un tornello all'ingresso e un inserviente in logora uniforme vi fa entrare, pagando la tariffa, per vedere com'è tutto morto.

Nell'esaltare la gloria, lo splendore, il fascino e la straordinaria bellezza della città, James si fa anche cantore del tema che già affiora fra gli scrittori più acuti e sensibili – il tema del dissolvimento e del decadimento, in ultima istanza della cosiddetta "morte a Venezia", perché nella città sono congeniti la duplicità e l'ossimoro. Nello stesso saggio scrive della "regola generale che a Venezia rende decadenza e rovina più brillanti d'ogni prosperità. Il



Maurice Brazil Prendergast, *Giorno di pioggia, Venezia (particolare)*, 1898-99, Roland P. Murdock Collection, Wichita Art Museum

decadimento, in questo luogo straordinario, ha tinte dorate e la miseria è *couleur de rose*". Altrove vede nella *poetry of misfortune* "l'essenza della sua dignità", e si chiede se sia "lo stile ad aver prodotto la decrepitezza, o la decrepitezza ha, per così dire, intensificato e consacrato lo stile. Esiste un'ambiguità al riguardo che costantemente ci perseguita e inganna"; è un apprezzato privilegio veneziano quello di "rendere il senso di condanna e decadimento parte di ogni impressione".

Ossimoro, duplicità, ambivalenza, senso di vita e insieme di morte sono alla base della sua narrativa ambientata a Venezia. Se Venezia è femminile, se è sensualità, arte e passato, racchiude anche ipocrisia e inganno. Per tradizione o stereotipo, fin dagli elisabettiani, è sede privilegiata di complotti e cospirazioni, raggiri e tradimenti; è trascinata da una congenita, irresistibile deriva di morte, che si ritrova nei capolavori non solo di James, ma anche di Mann e Proust.

Sulle prime la distanza tra saggio e narrativa è labile: *Compagni di viaggio* sembra per buona parte un reportage di viaggio mascherato, con ampie descrizioni di luoghi e sfondi, monumenti, chiese e quadri. Ma già lì la città che si apre sull'Oriente è luogo del dubbio e del possibile inganno, sotto la splendida superficie si cela il volto della mortalità e del dolore.

Il trionfo della Venezia ambigua e ambivalente si ha nel *Carteggio Aspern* – interamente e volutamente ambientato nella città (lo spunto e la situazione iniziale riguardavano Firenze, e se James scelse di trasferirli a Venezia è perché lì il senso di sospensione, di mistero, di possibile o ricercato inganno era di casa). Qui abbiamo la Venezia della guida turistica e dell'immaginazione romantica: la casa/prigione/sacrario di rio Marin, piazza San Marco come "salone all'aria aperta", la chiesa spettrale, il Florian, il Lido e Malamocco, la statua del Colleoni a San Giovanni e Paolo.

Ma la città acquista anche forti connotazioni simboliche; il Canal Grande, nell'occasione di due lunghi vagabondaggi in gondola, la laguna stessa fino al Lido, diventano perfetti correlativi oggettivi dell'errare della mente: la prima volta una scoperta della vita gioiosa della città per la giovane relegata in casa, la seconda volta un tormentato "fluttuare senza scopo" del protagonista, un *wandering* che diventa un interrogarsi sulla liceità del voler rivangare il passato.

(A testimonianza del carattere "funzionale" ai fini

narrativi della città, nel romanzo *Principessa Casamassima* la svolta cruciale del giovane protagonista avviene a Venezia, dove egli scrive d'aver avuto una "rivelazione dello squisito", una visione di bellezza artistica che lo induce a rinnegare l'impegno rivoluzionario: "I monumenti e i tesori d'arte, i grandi palazzi e le grandi conquiste del sapere e del gusto", benché basati "sui dispotismi, le crudeltà, le esclusioni, i monopoli e le rapacità del passato", sono una spinta decisiva a deviare dal suo proposito.)

Finora la città è soffusa di luce, crepuscolare o serotina. In altri due casi narrativi di pregio trascolora in una Venezia livida, fredda, spazzata dal vento e dalla pioggia – una notevole novità in sé, ma anche per le connotazioni simboliche che acquista. Nel racconto *L'allievo* (1891) la investe un'aria livida: "il vento ululava attorno al vecchio palazzo e la pioggia frustava la laguna [...] Il pavimento di scagliola era freddo, le alte finestre rovinare dalle intemperie vibravano nel temporale [...] Una folata di desolazione, una profezia di disastro e disgrazia sembrava investire lo squallido salone".

È la prefigurazione del clima meteorologico e simbolico in cui si attua, ne *Le ali della colomba* (1902), la tragedia di Milly Theale, l'ereditiera americana condannata da una malattia a morte precoce, che a Venezia consuma il suo destino. La città è "resa" nel romanzo secondo aspettative di drammatica (Rialto e il ponte dei Sospiri, San Marco come "una stanza di amenità dal pavimento levigato e il soffitto azzurro"). Ma quando giunge la crisi, prevale un freddo ventoso:

Fin dalla mattina il tempo si era guastato; imperversava la prima tempesta d'autunno [...] Una Venezia maligna si era manifestata a un tratto per tutti e due [...] una Venezia di pioggia che cadeva fredda, sferzante da un basso cielo nero, di vento rabbioso che infuriava nelle calli, di totale arresto e inazione [...] Adesso bisognava fare i conti con l'umidità e il freddo (Libro IX, cap. 30).

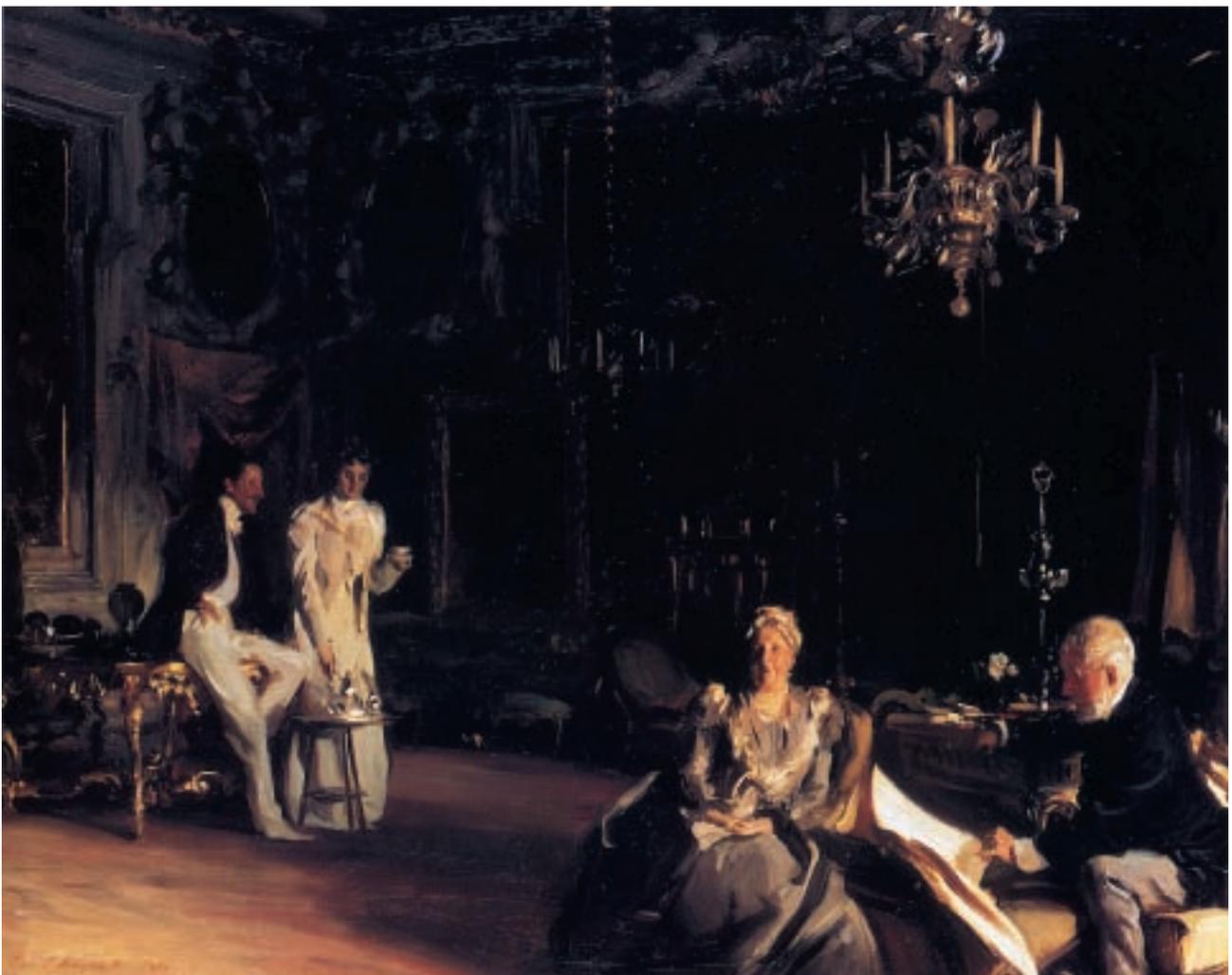
Il salotto d'Europa è profanato dal maltempo, ed è precisamente in quel clima emblematico che Milly apprende del tradimento di cui è vittima – onde non sorprende che "la calamità incombente" somigliasse "al soffio del destino. Il tempo era cambiato, la pioggia odiosa, il vento maligno, il mare impossibile". Mi sembra che la frase colga una perfetta coincidenza di luogo e destino. L'insolito maltempo mette Milly col viso contro il muro

(un'immagine usata a indicare come altrove la rinuncia alla vita), e quando dopo tre giorni, in un'alternanza quasi shakespeariana di quiete e tempesta, "Il tempo cambiò, l'ostinata tempesta cedette [...] Venezia scintillava e sciabordava, squillava e scampanava di nuovo" (IX, cap. 32), l'orribile sensazione di una gelida, ostile Venezia di pioggia non è affatto dissipata.

Queste particolari circostanze servono a James per inscenare una "morte a Venezia" che ha un andamento tagliente, ben diverso dalla snervante, morbosa atmosfera di scirocco che prevarrà nel romanzo di Thomas Mann che porta quel titolo. E a rendere ancora più aderente alla realtà veneziana questo motivo, si potrebbe persino

ravvisare un richiamo all'*acqua alta*. Già nel saggio sul "Canal Grande" James aveva commentato sulla somiglianza di Venezia ad una città allagata: qui l'eroina, chiusa nella fortezza del suo palazzo – palazzo Leporelli, modellato su palazzo Barbaro – teme soprattutto di dover scendere, e dovrà invece farlo per affrontare proprio "il mare in subbuglio".

Eppure, fino alla fine, James resta fedele al suo unico, grande amore di una vita. In una lettera del 1907 confessa ancora: "spezza il cuore sentire questa incantatrice (alludo alla terribile, vecchia, Venezia!) tessere il suo incantesimo proprio prima di doverla supremamente perdere".



John Singer Sargent, *Un interno a Venezia*, 1898, Londra, Royal Academy of Arts