

# Il significato delle rovine italiane. Viaggiatori fra Europa e America da Tocqueville a James

*Michela Nacci*

In queste pagine prenderò in esame all'inizio un tema preciso all'interno di quell'argomento enorme e molto studiato che è "il viaggio in Italia": esaminerò cioè il viaggio in Italia di alcuni notissimi letterati americani nella seconda metà dell'Ottocento, più esattamente fra il 1860 di *The Marble Faun* di Nathaniel Hawthorne e il 1878 di *Daisy Miller* di Henry James. Nella produzione di questi due autori, discuterò un tema: il significato che essi attribuiscono alle rovine italiane. È chiaro che, nella geografia della penisola, la città principale per questi autori è Roma, con qualche annesso attorno a Napoli.

Poi, cercherò di incrociare questo viaggio in Italia con un viaggio parallelo ma in direzione contraria che si svolge a ridosso di quegli anni: il viaggio di Alexis de Tocqueville in America. Come mostrerò, una parte non secondaria della *Democratie en Amérique* (1835 e 1840) tratta esattamente gli stessi temi presenti nei due scrittori americani, con una vicinanza notevole di diagnosi e di giudizi.

Inoltre, paragonerò alcuni temi del viaggio di Tocqueville con quello di un altro autore americano che, negli stessi anni dei primi due, visita l'Europa e l'Italia, Mark Twain. Di questo autore terrò presente il resoconto della sua visita al Vecchio Mondo, *The Innocents Abroad*, del 1869.

Infine, presenterò il rovesciamento della prima e più evidente lettura del Vecchio Mondo, e dell'Italia in particolare, che avviene negli stessi autori: in seguito a questo rovesciamento le rovine, che fino a qui significavano il passato in tutto il suo valore, diventano letteralmente ciò che si è usurato con il passare del tempo. Mentre all'inizio le rovine parlavano della storia che abbonda nel Vecchio Mondo e che manca al Mondo Nuovo, adesso le rovine si fanno

leggere come un eccesso di storia che fa male all'Europa, rendendola polverosa e cattiva, mentre lascia all'America tutta la sua innocenza. Mostrerò come questi temi e questa lettura siano presenti non solo fra i letterati americani, ma anche in Tocqueville che visita l'Italia.

Hawthorne, nel suo diario del soggiorno fiorentino (diario che serve da incubazione al *Fauno di marmo*) annota a proposito dell'Italia in generale: «È piacevole sentirsi finalmente lontano dall'America»<sup>1</sup>. Poiché in quel «finalmente» è facile leggere un segno di sollievo, ci chiediamo perché Hawthorne fosse così sollevato nel sentirsi lontano dal suo paese. Lo scopriamo leggendo l'introduzione al *Fauno di marmo*, dove l'autore scrive, parlando di sé in terza persona:

«L'Italia, in quanto ambientazione del suo Romanzo, gli è stata utile soprattutto poiché gli ha fornito una sorta di recinto poetico o magico, nel quale la realtà del quotidiano non sarebbe apparsa in maniera così evidente, come accade, ed è necessario che così sia, in America. Nessuno scrittore, senza averne fatta esperienza, può immaginare la difficoltà di scrivere un Romanzo su un paese privo d'ombra, d'antichità, di mistero, di mali oscuri e pittoreschi, di tutto, fuorché di una banale prosperità, nella chiara e semplice luce del sole, come fortunatamente è il caso della mia cara patria natia. Occorrerà molto tempo, sono convinto, prima che i romanzieri possano scoprire temi congeniali e facili da trattare vuoi i qualche caratteristico e verosimile avvenimento delle nostre vite. Il Romanzo e la poesia, come l'edera, i licheni e le violaciocche, hanno bisogno di Ruderì per poter crescere»<sup>2</sup>.

Il sollievo di Hawthorne nell'essere lontano dall'America, dunque, sembra molto facile da interpretare. L'Italia (come tutta l'Europa, del resto) offre al viaggiatore ciò che l'America non possiede: passato, storia, cultura, civiltà, raffinatezze, e poi arte in abbondanza, arte in tutte le sue forme. Le rovine sono il simbolo più evidente di tutto questo. Nel *Fauno di marmo* leggiamo: «quello stato d'animo che a Roma si prova spessissimo» è «un vago senso di ponderosi ricordi; la percezione di una civiltà passata, della quale questo luogo fu il centro, così intensa e grave che il momento presente viene compresso o escluso, e qui, rispetto ad altri luoghi, i nostri affari e interessi personali son reali solo per metà»<sup>3</sup>.

Si esprime qui la stessa nota posizione che è anche di James nei numerosi luoghi in cui parla dell'Italia e dell'Europa contrappo-  
nendole al Mondo Nuovo.

Alle spalle di questi autori e di queste opere c'è *Corinne ou l'Ita-*

<sup>1</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, trad. it. a cura di A. Lombardo, Venezia 1959, p. 327.

<sup>2</sup> N. HAWTHORNE, *Il fauno di marmo*, trad. it. a cura di A. Lombardo, Firenze 1995, pp. 4-5.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 9.

*lie* di Madame de Staël, romanzo di nazioni, in cui l'Italia parla attraverso le sue rovine, le sue infinite manifestazioni artistiche<sup>4</sup>. In tutti questi casi, troviamo le rovine romane che, con l'eccezione del Colosseo, in genere sono sbriciolate: esse sono buone per gli eruditi, per una forma di turismo cerebrale. Ma troviamo anche le rovine «interi» di Pompei, del Colosseo appunto, dove la vita degli antichi è ancora evidente, dove il passato parla nella contemporaneità.

Qual è infatti il significato delle rovine? Si potrebbe rispondere, con una formula, che è la presenza del passato oggi. Le rovine stanno a significare che la realtà italiana non vive solo nel presente, che non è nata da poco, ma che, al contrario, ha alle spalle un lungo passato fatto di monumenti preziosi, di arte, di poesia, di vita pubblica e privata, un lungo passato che si riverbera nel momento attuale. In America (l'America dalla quale con sollievo quei letterati si allontanano) questo non è possibile per la giovinezza storica della nazione. La convinzione, per europei e americani, è quella che il possesso di un passato alle spalle costituisca automaticamente un elemento di civiltà per un paese, cioè che la storia rappresenti un valore in quanto tale.

Quello appena enunciato è un tema classico per coloro che hanno affrontato, da una parte e dall'altra dell'Atlantico, il rapporto fra Nuovo Mondo e Vecchio Mondo. Declinato in una versione particolarmente influente e diffusa, il tema afferma che l'America è realismo, pragmatismo, materialismo, attenzione alle comodità della vita, denaro e benessere, mentre l'Europa è spirito, cultura, personalità, sedimentazione lenta. In questa serie di binomi, da una parte troviamo la velocità e dall'altra la lentezza, da una parte l'uguaglianza e dall'altra le differenze, da una parte la massa e dall'altra l'uomo. È la contrapposizione fra la civiltà degli strumenti e la civiltà delle buone maniere, fra il mondo della produzione e il mondo delle massime produzioni dello spirito. Si potrebbe dire che è la contrapposizione fra civiltà e barbarie: una parte degli osservatori, soprattutto ma non solo europei, sono arrivati appunto a questa affermazione conclusiva, e non esclusivamente nell'Ottocento.

È questo, dunque, il significato dell'affermazione di Hawthorne secondo la quale in America non si può scrivere: l'influenza della realtà dell'America non è positiva per la vita intellettuale.

2. Tocqueville, come è noto, compie alcuni anni prima un viaggio nell'altra direzione: dalla Francia all'America. Insieme alla famosiss-

<sup>4</sup> Cfr. M. de STAEL, *Corinne ou l'Italie*, Paris 1985.

sima descrizione della democrazia e agli ammonimenti all'Europa sul suo futuro, Tocqueville nota l'importanza proprio di questo stesso problema posto da Hawthorne (l'influenza della realtà americana sulla sua vita intellettuale) e dà giudizi assai vicini ai suoi. Ma, prima di tutto, notiamo che Tocqueville afferma qualcosa di molto diverso da ciò che Hawthorne, James e innumerevoli altri viaggiatori americani nel Vecchio Mondo, asseriscono: Tocqueville afferma infatti che non è l'America che deve imparare dall'Europa, non è l'America che è arretrata nelle cose dello spirito, non è l'America a essere in condizione di minorità, ma è l'Europa invece che deve imparare dall'America. L'America infatti, libera dall'eredità aristocratica e dal peso del passato, ha realizzato un sistema politico e una vita intrisi di democrazia, ha creato quella cosa meravigliosa e terribile che è il futuro che attende anche l'Europa.

Al rapporto fra democrazia e vita intellettuale (lo stesso tema che sarà poi di Hawthorne) egli non dedica poche pagine, ma tutta la parte prima del secondo libro della *Democrazia*, dedicata all'«Influsso della democrazia sul movimento intellettuale negli Stati Uniti». Nel primo libro si era già occupato della questione nel paragrafo dal titolo «Potere che la maggioranza esercita in America sul pensiero». Tocqueville, come l'autore del *Fauno di marmo* e come James, pensa che la realtà americana rappresenti un pericolo per il pensiero, e un pericolo definitivo: si tratta di un dispotismo immateriale terribile e universalmente accettato. «Non conosco alcun Paese – scrive Tocqueville – in cui regni, in genere, minor indipendenza di spirito e minor vera libertà di discussione dell'America»<sup>5</sup>. E poi: «Se l'America non ha ancora avuto grandi scrittori, non dobbiamo cercarne altrove le ragioni: non esiste genio letterario senza libertà di spirito, e non vi è libertà di spirito in America»<sup>6</sup>. Nella seconda *Democrazia*, da un lato ribadisce che l'America, per le sue caratteristiche storiche, è un paese tutto dedito alle cose materiali, all'industria e al commercio, alla corsa alla ricchezza, dall'altro afferma che proprio la democrazia radicale dell'America rappresenta la condizione migliore perché si sviluppi l'intelligenza, e sostiene che in democrazia il pubblico tende a coincidere con tutta quanta la società. Sostiene: «Quando non ci sono più ricchezze ereditarie, privilegi di classe e prerogative di nascita, e ciascuno non ha altre forze che quelle che trova in se stesso, evidentemente ciò che determina le principali differenze di fortune tra gli uomini è l'intelligenza»<sup>7</sup>. Per un verso nota la tendenza

<sup>5</sup> A. de TOCQUEVILLE, *La democrazia in America*, trad. it. in *Scritti politici*, a cura di N. Matteucci, Torino 1977, vol. II, p. 302.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 527.

che si manifesta in regime democratico all'omologazione del pensiero, la fede riposta sempre più nell'opinione comune, nella maggioranza, per l'altro apprezza il modo di pensare americano, che gli sembra un'ottima prosecuzione del chiaro e distinto cartesiano, dello stile di Lutero, di Voltaire (tutti autori che Tocqueville peraltro non amava), nel segno della fiducia nella ragione, dell'autonomia, dell'individualismo. Da un lato afferma: «Gli uomini che vivono in società democratiche non soltanto si abbandonano difficilmente alla meditazione ma, per natura, non l'apprezzano molto. Le condizioni sociali e le istituzioni democratiche inducono la maggior parte degli uomini all'azione, però le abitudini di spirito, che convengono all'azione, non sempre convengono al pensiero. [...] Il mondo non si dirige con lunghe ed erudite dimostrazioni»<sup>8</sup>. Il giudizio sull'America come paese materialista (che ritroviamo poi in tutto l'antiamericanismo, di destra e di sinistra, come caratteristica forse più costante, secondo il giudizio anche di Gramsci) è già qui: «La maggior parte degli uomini che vivono in queste nazioni sono avidissimi di godimenti materiali e immediati» e ne vogliono sempre di più, e apprezzano ciò che conduce a questo fine<sup>9</sup>. Nei loro cuori, l'inclinazione per l'utile prevale sull'amore per il bello<sup>10</sup>. Ed è presente anche il giudizio di barbarie: così facendo, infatti, la nazione americana sarà ricca e potente, ma spengerà la fiaccola del sapere con le sue mani<sup>11</sup>.

Dall'altro lato, Tocqueville nota la grandissima diffusione della letteratura nel popolo americano. Certo, quella letteratura è prevalentemente inglese. Il problema è che l'America non ha letterati, ma solo giornalisti, e che la letteratura in quel paese si preferisce, invece che leggerla, ascoltarla.

Insomma, scrive Tocqueville, «Vedo chiaramente nell'uguaglianza due tendenze: una che porta lo spirito dell'uomo verso pensieri nuovi, l'altra che vorrebbe ridurlo a non pensare più»<sup>12</sup>. Come sempre, nel giudizio di questo autore sull'America sono presenti i due punti di vista, quello positivo e quello negativo, insieme. Infatti, alcune pagine dopo i giudizi più negativi (quelli che parlano di dispotismo immateriale, di assenza della letteratura americana), egli definisce quale sarà lo stile democratico:

«Preso nell'insieme la letteratura dei secoli democratici non ci dà, come nei tempi aristocratici, l'immagine dell'ordine, della regolarità, dell'erudizione e dell'arte; la forma verrà in genere trascurata e a volte anche disprezzata. Lo stile

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 531.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 533.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 536.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 535.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 499.

[...] ardito e veemente. [...] Nel pensiero regnerà una forza incolta e quasi selvaggia, e spesso nei suoi prodotti una straordinaria varietà e una singolare fertilità»<sup>13</sup>.

Ma l'intreccio fra i nostri due letterati e Tocqueville prosegue anche dalla parte dei letterati: essi, infatti (come del resto Mark Twain che esamineremo fra un attimo), riprendono, senza conoscerla, la contrapposizione tocquevilliana fra democrazia americana e aristocrazia europea in modo molto drastico. La società europea, affermano tutti, non è democratica: la nobiltà vi è ancora molto presente, la società è gerarchica, non lavorare è un segno di distinzione, le istituzioni non sono permeate di democrazia. Su questi temi il diario di Hawthorne è esplicito almeno quanto i numerosi personaggi *fénéants* dei romanzi di James ambientati nel Vecchio Mondo<sup>14</sup>. L'americano in Europa dell'omonimo romanzo di James (*L'americano*, del 1877) non riesce a sposare la donna che ama per questo motivo, che è anche il dramma attorno a cui ruota tutto il romanzo: egli è un imprenditore di successo, l'amata è un'aristocratica<sup>15</sup>. Nella prefazione al *Fauno di marmo*, Hawthorne scrive che l'arte americana è democratica mentre quella europea non lo è. Che cosa significa questa affermazione? Significa che in America essa non perde il rapporto con il mondo, con gli uomini, con l'uomo intero, mentre in Europa è legata a filo doppio all'aristocrazia e dunque lontana dall'interesse.

Se l'America è una società di uguali, l'Europa con le sue differenziazioni sociali fisse, ereditarie, senza mobilità, suscita negli americani una sorta di orrore: la degradazione, la bruttezza degli operai e dei poveri, la loro «mancanza d'anima», fanno dire a Hawthorne nel diario: «In tutta l'America non si sarebbe potuta trovare una cosa simile»<sup>16</sup>.

3. Sembrerebbe tutto chiaro, dunque. Ma, a un certo punto, sia in Hawthorne sia in James, la profondità, l'artisticità, la vetustà dell'Italia, si trasformano in qualcosa di molto diverso, e questo accade proprio nei luoghi classici delle rovine italiane: si tratta del Colosseo in *Daisy Miller*<sup>17</sup>, dell'ambiente romano in generale nel *Fauno di marmo*, ma già il Colosseo era presente in *Corinne*, insieme al pericolo di ammalarsi, e in un punto chiave del romanzo. L'ammirazione per il passato italiano diventa senso di soffocamento, sazietà, stanchezza. Nel diario Hawthorne nota: «Ora eravamo piut-

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 547-548.

<sup>14</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, cit., p. 222.

<sup>15</sup> H. JAMES, *L'americano*, Milano 1982.

<sup>16</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, cit., p. 182.

<sup>17</sup> Cfr. H. JAMES, *Daisy Miller*, Milano 1997.

tosto stanchi e sazi (perché le cose vecchie, e le vecchie case, e ogni sorta di antichità, stancano il palato, dopo un po')<sup>18</sup>. Egli oscilla fra l'idea che alcuni luoghi storici parlino ancora come molti secoli fa e la percezione dell'arte come tradizione vuota; all'arte antica e moderna che si trova in Italia preferisce allora qualche pittore contemporaneo del suo paese per una maggior rispondenza al presente:

«Penso che i buoni pittori siano altrettanto rari che i buoni poeti; e non vedo perché dovremmo aver rimorso nell'ammirare soltanto i migliori. Uno tra mille, forse, dovrebbe vivere nella lode degli uomini, di generazione in generazione, finché i suoi colori non svaniscono o, annerendosi, non scompaiano alla vista, e le sue tele non marciscano; il resto dovrebbe esser messo in soffitta, o ridipinto da nuovi artisti, allo stesso modo in cui i poeti mediocri, quando il loro tempo è passato, vengono messi negli scaffali»<sup>19</sup>.

L'ammirazione per l'arte antica diventa in questo caso solo accettazione supina della «prescrizione e tradizione» che porta con sé il passato autorevole<sup>20</sup>. Di più, l'Europa piena di arte classica gli appare affetta da una malattia, e una malattia che è mortale. Nel diario, parlando di Parigi, scrive: «Nulla vive veramente, qui; uomini e piante hanno una vita soltanto artificiale, come fiori piantati in un vaso, ma che non mettono mai radici. Sono stanco di Parigi, e non ho mai desiderato tanto l'America»<sup>21</sup>. In questo caso la contrapposizione è fra naturale e artificiale: mentre il Mondo Nuovo è naturale, il Vecchio Mondo è artificiale.

A questo punto il Vecchio Mondo diventa perdizione, male in tutti i sensi, assenza di morale (come del resto già scriveva Madame de Staël), spregiudicatezza (l'Italia era o non era la patria di Machiavelli?), e perfino delitto e colpa. Il tema della malattia, del male, è presente largamente: Hawthorne considera l'Italia pericolosa, al pari di James. Nel diario romano di Hawthorne si legge fra le primissime impressioni della città: «L'atmosfera ha certo una qualità maligna, qui»<sup>22</sup>. A «Roma, patria della Rovina», d'estate «la Febbre cammina a braccetto con voi, e la Morte vi aspetta in fondo alla fosca veduta»<sup>23</sup>. Ed ecco il motivo: «L'aria è stata respirata troppe volte in così tante migliaia di anni ...»<sup>24</sup>. Contro l'aria malata, Hilda (una dei protagonisti del romanzo di Hawthorne) invoca «la semplicità nativa» del suo paese, l'America, nella quale

<sup>18</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, cit., p. 240; cfr. anche p. 366.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 386.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 399.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 369.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 63-64.

<sup>24</sup> N. HAWTHORNE, *Il fauno di marmo*, cit., p. 279.

non è il passato, ma la natura a parlare<sup>25</sup>. Hawthorne confessa: «Non che, dopotutto, il fine spirito italiano ci piaccia più del nostro; in un popolo, talvolta, la rozzezza è il sintomo di un'ottima salute morale»<sup>26</sup>.

Arcadia, Eden, Età dell'oro: la scena italiana descritta in questi termini si rovescia nel Paradiso perduto proprio perché la storia (che l'Italia possiede in così grande abbondanza) significa ora caduta, peccato. Nel *Fauno di marmo* leggiamo: «Guardando attraverso il cupo tramite delle sue paure, a Kenyon pareva che tutte le forme di crimine si affollassero nel serrato intrico delle strade romane, senza che vi fosse un elemento di redenzione, come quello che esiste in altre città dissolute e viziose»<sup>27</sup>. Le rovine romane appaiono macchiate dalla colpa: «pareva ci fosse un elemento contagioso che si alzava come una nebbia dall'antica depravazione di Roma, e stagnava sulla città morta e ormai putrefatta, come in nessun altro luogo sulla terra»<sup>28</sup>. Troppa storia, come affermava Nietzsche nella *Inattuale* sulla storia, fa male: «Il presente – scrive Hawthorne nel diario – è troppo gravato dal passato. [...] Non vedo come i secoli futuri possano andare avanti sotto tutto questo peso morto, con le aggiunte che vi verranno fatte continuamente»<sup>29</sup>. Se nelle rovine il passato parla, il presente non è tuttavia alla sua altezza: «Ovunque [a Roma] anche un solo frammento di un rudere evoca la magnificenza di un'epoca passata; ovunque, ancora una Croce [...] e la sporcizia ai suoi piedi. E in fondo a tutto questo, ci sono ricordi che scaldano l'anima, e una tristezza e un languore che la deprimono molto più di ogni profondo sentimento di malinconia che può essere provato altrove»<sup>30</sup>. Un personaggio americano rivolgendosi a un italiano afferma: «In quella terra fortunata [l'America] ogni generazione deve sopportare solo i propri peccati e la propria sofferenza. Qui, sembra che tutto il Passato stanco e desolato si ammucchi sulle spalle del Presente. Se dovessi provare abbattimento in questo paese [...] se dovessi subire qui una terribile svantura [...] penso che sarebbe impossibile per me reagire con influenze tanto avverse»<sup>31</sup>! L'amore per l'arte, secondo Hawthorne, caratterizza spesso «uomini capaci di ogni crimine sociale [...]». Forse ciò avviene perché gusti siffatti sono artificiali, prodotto di coltivazione, e, quando sono molto sviluppati, impli-

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 286-297.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 370.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 344.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>29</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, cit., p. 274.

<sup>30</sup> N. HAWTHORNE, *Il fauno di marmo*, cit., pp. 94-95.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 254.



cano un grande distacco dalla semplicità naturale»<sup>32</sup>. Il cattolicesimo era in consonanza perfetta con questo Paese immorale, perché sapeva disculpare con gesti esteriori, consolava senza un vero pentimento. È per questo che l'Italia diventa nel *Fauno di marmo* l'ambientazione più congeniale per un omicidio quasi involontario e in gran parte inspiegabile che, dal momento in cui avviene, avvolge il racconto in un'atmosfera di colpa e di perdizione.

A questo punto le rovine mutano completamente di significato rispetto a ciò che avevamo visto all'inizio: esse sono non più ciò che conserva il passato nel presente, ma solo ciò che si è rovinato, sciupato, che sopravvive al suo tempo e viene ammirato per un senso di devozione alla tradizione. Nel *Fauno di marmo* si legge: «È vero che un artista può spesso ringraziare la sua buona stella per quelle case, segnate dal tempo in maniera così pittoresca, e con l'intonaco che cade a pezzi dall'antico muro di mattoni. [...] Ma v'è ragione di sospettare che un popolo stia avviandosi verso il declino e la rovina nel momento in cui la sua vita affascina sia l'immaginazione del poeta che l'occhio del pittore»<sup>33</sup>.

4. In queste ultime frasi abbiamo visto riemergere una caratteristica del Mondo Nuovo contrapposto a quello europeo che fino a questo momento avevamo trascurato ma che è molto presente nella letteratura critica sull'immagine dell'America creata da una parte e dall'altra dell'Oceano. È il tratto dell'innocenza, la stessa utilizzata ironicamente (ma non troppo) da Mark Twain in *The innocents abroad*<sup>34</sup>. Che cosa significa il termine "innocenti" del titolo? L'innocenza è per molti versi uno dei tratti più tipicamente americani nella contrapposizione fra America e Europa: per gli americani significa la rivendicazione di una purezza che deriva dalla fede interiore (il puritanesimo) contro una fede che si appoggia sulle opere (il cattolicesimo), dalla mancanza di storia e dunque di astuzie che quella mancanza comporta contro l'abbondanza di storia del Vecchio Mondo, è la giovinezza – generalmente attribuita al continente americano – vista nel senso positivo di assenza del male contro la vecchiaia dell'Europa, vecchiaia che porta con sé colpe e malvagità. Per gli europei invece innocenza significa la stessa giovinezza ma intesa in un senso ironico o sprezzante di ingenuità, di infantilismo: è la mancanza di sfumature e di sottigliezze, di astuzia e dissimulazione, di gusto, e dunque, di nuovo, ha il significato di materialismo, grossolanità, incultura.

<sup>32</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, cit., p. 442.

<sup>33</sup> N. HAWTHORNE, *Il fauno di marmo*, cit., p. 249.

<sup>34</sup> M. TWAIN., *The Innocents Abroad*, New York 1980.

Mentre Twain dichiara che la sua innocenza vuole essere una mente sgombra da pregiudizi (cioè dalla lettura di guide e resoconti di precedenti viaggiatori in Europa), la stessa innocenza si rivela nel corso del libro, non saprei dire con quanta intenzione da parte dell'autore, come la tradizionale rozzezza del Nuovo Mondo che guarda solo alle cose materiali, che non capisce l'arte, che ama la semplicità e la franchezza. Twain dichiara (candidamente, appunto) di interessarsi molto più, in Europa e in Italia, a come sono fatte le strade, le ferrovie, le case, che non alle opere d'arte: queste gli danno ben presto un senso di sovrabbondanza e di pesantezza.

Del resto, l'innocenza nei suoi vari significati (presente anche in *L'età dell'innocenza* di Edith Warthon, autrice molto vicina a James) è assegnata spesso, direi sempre, da James ai suoi personaggi americani. Vediamo come si presenta Daisy Miller dell'omonimo racconto. Scrive James: «Daisy Miller aveva un aspetto molto innocente»<sup>35</sup>, ella possiede «un miscuglio di audacia e innocenza», di lei viene detto nel romanzo «È molto ingenua»<sup>36</sup>; quando muore, il protagonista maschile afferma: «era la ragazza più innocente che conoscessi»<sup>37</sup>.

Il percorso di Hawthorne e di James è molto diverso da quello di Twain: essi sono decisamente affascinati dall'Europa e dall'Italia in particolare, proprio per il motivo esposto all'inizio, per la presenza della storia che si manifesta ovunque e che si rivela soprattutto nelle rovine, per il fatto che la civiltà che si trovano di fronte è matura, saggia, astuta, e talvolta cattiva e pericolosa per gli innocenti (come anche essi sono, malgrado tutto). La convinzione all'opera è quella alla quale accennavo sopra: la storia, il passato, sono i naturali contenitori della civiltà, sono lo scenario indispensabile perché si dia arte, e dunque perché l'uomo di pensiero possa pensare, perché lo scrittore possa scrivere. Credono entrambi che all'America sia connesso il cambiamento, la novità continua, il progresso, e che invece il peso della storia si identifichi con la permanenza, l'immobilità, l'eternità. Vedono in questo un male e un bene insieme, il loro atteggiamento nei confronti di questa eterna ripetizione è ambivalente: lo odiano e ne sono attratti in modo irresistibile. Nel diario di Hawthorne possiamo leggere: «È piuttosto faticoso, per un americano, pensare a un luogo in cui per secoli non avviene alcun mutamento, e dove un contadino non fa che entrare nelle scarpe di suo padre e condurre esattamente la stessa

<sup>35</sup> H. JAMES, *Daisy Miller*, cit., p. 602.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 636.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 661.

vita, entrando e uscendo dalla stessa vecchia soglia e venendo infine seppellito accanto alla tomba del padre, e ciò per sempre; tuttavia è abbastanza piacevole sapere che vi sono cose del genere»<sup>38</sup>.

Ma le rovine, la storia, il passato, l'età matura di una civiltà, insieme alla storia, all'arte, alla vita di società, contengono anche cattiveria, male, perdizione, malattia, decadenza<sup>39</sup>, morte. Roma appare nel *Fauno di marmo*, dopo il delitto, «un cadavere in avanzato stato di decomposizione», gli italiani sono «falsi», simulatori, cattivi, l'atmosfera è languida, il suo principio vitale è stato consumato in tempi remoti o corrotto da miriadi di massacri, il presente è rovina desolata, il futuro è senza speranza<sup>40</sup>. «Polvere» e «muffa» accompagnano le vestigia della storia nella capitale italiana, e nel viaggiatore si diffonde un «terribile disagio»<sup>41</sup>. Hawthorne afferma: «I luoghi vecchi paiono produrre uomini vecchi»<sup>42</sup>. Daisy Miller prende la malaria, in una visita notturna con il bell'italiano a cui si accompagna, proprio dentro il Colosseo, e James scrive: «Se le soste notturne nel Colosseo sono raccomandate dai poeti, molto sconsigliate sono invece dai dottori. Vi era certamente molta atmosfera storica, ma l'atmosfera storica, dal punto di vista freddamente scientifico, rappresentava un pericoloso miasma». Il Colosseo torna ad apparire quello che è: un «nido di malaria»<sup>43</sup>.

Una civiltà vecchia forse è più vicina alla sua fine, se si crede che le civiltà abbiano una vita e una morte come tutti gli organismi viventi. Del resto, basta pensare a un romanzo come *Moby Dick* per rendersi conto di quanto il tema di ciò che affascina e insieme di ciò che perde fosse presente nella cultura americana di quel periodo. Ma il punto è che è proprio nella storia, nell'eccesso di storia, che si trova il male.

Insomma, partiti dalla constatazione che in America non si può scrivere mentre si può vivere, come portava a credere l'iniziale affermazione di Hawthorne, si arriva alla conclusione che in Italia (e nel Vecchio Mondo) non si può scrivere, pensare: troppo è il peso della storia, l'aria eccessivamente malata. Né si può vivere. In *Daisy Miller*, come è noto, il protagonista maschile commette uno sbaglio, non capisce che l'oggetto dell'amore di Daisy Miller era egli stesso e non l'italiano da macchietta. Alla fine del romanzo dice: «Ero destinato a fare uno sbaglio. Ho vissuto troppo a lungo

<sup>38</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, cit., p. 232.

<sup>39</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 232-233.

<sup>40</sup> N. HAWTHORNE, *Il fauno di marmo*, cit., pp. 273-274.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> N. HAWTHORNE, *Diario 1835-1862*, cit., p. 232.

<sup>43</sup> H. JAMES, *Daisy Miller*, cit., pp. 656-657 e p. 658.

all'estero»<sup>44</sup>. E così il cerchio si chiude, poiché ancora una volta agli occhi degli europei il distacco dall'America è netto. Da una parte e dall'altra, si rimane quello che si era, si sceglie (o si accetta) di essere quello che si è, con rimpianto e amarezza ma anche con una certa decisione e orgoglio. È con una certa dose di incomprendimento e rivalsa nei confronti degli altri.

5. I temi delle rovine, dell'innocenza e della colpa sono presenti, e con lo stesso significato, anche nel Tocqueville che viaggia in Italia.

Si ricorderà che il primo viaggio di Tocqueville è proprio il viaggio in Italia: esso avviene qualche anno prima di quello in America, fra il dicembre del 1826 e l'aprile del 1827. Come scrive Umberto Coldagelli, che ne ha curato l'edizione italiana, «Dell'itinerario continentale del viaggio non si sa quasi nulla, se non che i due fratelli [Alexis e il fratello Edouard] nel dicembre del 1827 erano già a Roma e che ai primi di marzo si imbarcarono a Napoli per la Sicilia»<sup>45</sup>. Tocqueville prende appunti in due quaderni che poi vanno perduti: la sola parte che ci rimane è quella sulla Sicilia. Si tratta solo di una parte del quaderno (il secondo dei due) che era interamente dedicato a questo tema: l'amico Beaumont trascrive alcuni brani e li pubblica poi, solo con qualche ritocco formale, nel quinto volume delle *Oeuvres complètes* di Tocqueville uscito nel 1866. Questi brani compaiono anche nelle edizioni successive delle opere dell'autore.

Le rovine che Tocqueville si trova di fronte nel viaggio in Sicilia sono ancora diverse da quelle, pure abbastanza ben conservate (cioè intere), presenti a Roma o a Napoli e dintorni: a Segesta trova i resti di una grande città. Mentre i ruderi che ha visto fino a quel momento gli hanno fatto pensare alla «fragilità delle cose umane», il «tempio greco perfettamente conservato» di Segesta gli evoca il «cadavere di una grande città»<sup>46</sup>. Ecco subito il tema della morte: la rovina suscita il ricordo non di qualcosa di vivo che adesso non c'è più, ma mostra i resti morti (il «cadavere», termine impiegato anche da Hawthorne) di quel qualcosa un tempo vivo che era una città. A essere sottolineata non è la vita di un tempo, ma la morte attuale. E Tocqueville si chiede perché, malgrado questo, il passato (anche se mischiato di morte) sia più attraente del presente: attraversando i torrenti dai nomi troiani Xanto e Simoenta scrive: «Perché quei nomi troiani, i resti di una città troiana e, in ge-

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 662.

<sup>45</sup> A. de TOCQUEVILLE, *Viaggi*, trad. it. a cura di U. Coldagelli, Torino 1997, p. 3.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 10.

nere, le memorie che si riferiscono all'antichità classica c'interessano più di quelle legate a tempi più moderni o addirittura ad avvenimenti che ci toccano da vicino»<sup>47</sup>? Sembra che qui Tocqueville rifletta in anticipo sul viaggio che compirà di lì a pochi anni in America, dove certamente vede cose "più moderne", dove certamente assiste ad "avvenimenti che ci toccano più da vicino", se è vero che guardando all'America Tocqueville pensa molto al futuro della Francia.

Nota che il tempo non solo ha rispettato ogni cosa, ma che «gli ha dato una patina meravigliosa, per cui lo vediamo perfino più bello di quando venne edificato, quasi duemilacinquecento anni fa»<sup>48</sup>. È il fascino di ciò che è vecchio rispetto a ciò che è nuovo. Fin qui Tocqueville è perfettamente allineato con gli altri viaggiatori che abbiamo visto alle prese con le bellezze italiane, e ancora niente differenzia il suo sguardo da quello dei letterati in ammirazione del passato.

Ma a questo punto lo sguardo di Tocqueville cambia: nota che una parte della Sicilia è miserabile, le campagne deserte. La causa è trovata non in una qualche caratteristica che la Sicilia possiede naturalmente o nella decadenza che la storia porta con sé, ma in un fatto sociale ben preciso: nel frazionamento eccessivo della proprietà terriera e nell'assenteismo dei latifondisti. Dove, infatti, il popolo è diventato proprietario e si è verificata la divisione dei beni terrieri, il piccolo proprietario è interessato alla terra e la coltiva: qui si trova benessere. E subito lo spirito comparativo di Tocqueville si mette all'opera, ponendosi il problema sul quale tornerà in *L'Ancien Regime et la Revolution*: come mai la stessa ragione (la piccola proprietà della terra) che in Francia provoca molti problemi, in Sicilia dà luogo a una certa prosperità? «Non c'è nulla d'assoluto sotto il sole», risponde Tocqueville con mentalità antimetafisica: in paesi progrediti come la Francia e l'Inghilterra l'eccessivo frazionamento della proprietà impedisce a chi potrebbe arricchirsi, e ha iniziativa per farlo, di disporre di risorse utili, mentre in un paese pigro e dall'aristocrazia assenteista come la Sicilia la piccola proprietà è uno stimolo indispensabile all'avanzamento del paese.

Beaumont annota nella sua copia del viaggio in Sicilia qualcosa di interessante a proposito delle rovine, contrapponendo l'interesse per esse che Tocqueville dimostra all'interesse per la «vita», cioè per la realtà presente: «[Tocqueville] non resta mai a lungo prigioniero di queste rovine, e il suo pensiero è ben presto restituito alla

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 10-11.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 12.

vita, più energico e più vivace»<sup>49</sup>.

Ed ecco arrivare il tema dell'innocenza: queste rovine parlano anche per Tocqueville di caduta, di declino, di lavoro usuratore del tempo, poiché la sensazione della «grandezza della storia» che Roma gli ha dato si dissolve e la mente va all'epoca nella quale quei monumenti furono costruiti, secoli prima: «tutti gli oggetti che vedevamo, tutte le idee che ci si affollavano alla mente ci riportavano all'età primigenia. Ci sentivamo prossimi alle prime ere del mondo, a quelle ere semplici e *innocenti* in cui gli uomini non erano ancora rattristati dal ricordo del passato né spaventati dall'incertezza del futuro»<sup>50</sup>. La distanza fra l'epoca degli dèi e degli eroi e la miseria del presente non potrebbe essere maggiore. Ma il presente, gravato di storia e di grandezza passata, non è solo un'epoca minore, è caratterizzato – proprio come nei letterati americani in visita in Italia – dal male morale, dalla perdita dell'innocenza. Tocqueville immagina infatti un dialogo fra un siciliano (Don Ambrosio) e un napoletano (Don Carlo). Per caratterizzare il siciliano, scrive: «Quel che si notava a prima vista in don Ambrosio faceva pensare subito a una natura corrotta»<sup>51</sup>. Il personaggio ha un'indole contorta, che si manifesta in un insieme di forza e debolezza, di coraggio e pusillanimità, di orgoglio e meschinità, ha un'espressione triste e insoddisfatta. Ancora peggio il napoletano: il suo aspetto rivela «una corruzione allegra, la peggiore e la più turpe di tutte»<sup>52</sup>. Quello che esprime la sua fisionomia è vizio e doppiezza. Non solo la grandezza e gli splendori passati non esistono più, ma si manifesta nella realtà siciliana del presente qualcosa di contrario all'innocenza: il delitto. Ecco di nuovo, nello stesso modo che nel *Fauno di marmo* o in *Daisy Miller*, la comparsa della corruzione, del male e della morte sul suolo stesso dove si ergono le gloriose rovine del passato. Scrive Tocqueville: «Snaturata dall'oppressione, questa energia nascosta si esprime ormai solo nel delitto; voi non avete che vizi. Ricusandoci giustizia, o meglio vendendocela, ci avete insegnato a considerare l'assassinio come un diritto»<sup>53</sup>.

Il viaggio successivo che compie Tocqueville è il famoso viaggio americano. Possiamo dire che il giro in Sicilia ne è la premessa indispensabile. Infatti, è solo con la convinzione che si è formato alla fine di quel viaggio che Tocqueville poteva affrontare con sguar-

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 14 nota.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 17 (corsivo mio).

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 24.

do sereno l'America moderna, senza passato e anzi più avanti nel tempo dello stesso Vecchio Mondo, a indicare il futuro con la sua democrazia. Solo ritenendo che il possesso di un passato implichi qualcosa di cattivo, di moralmente dubbio, di non innocente, solo interpretando le rovine come segno di una rovina morale avvenuta da un'altezza primigenia, Tocqueville può affrontare il Mondo Nuovo con l'apertura mentale necessaria a comprenderlo. Ma, al tempo stesso, non è da escludere che proprio il fascino che quelle stesse rovine emanano, il fascino del passato, delle sue complicazioni e del suo male, si faccia sentire nella diffidenza che, insieme all'ammirazione, la democrazia americana con i suoi pericoli per la libertà suscita in lui.

Riassumiamo la strada percorsa fin qui. Siamo partiti dall'interpretazione da parte di Hawthorne e James delle rovine italiane come depositarie di passato e automaticamente di valore: la lunga storia italiana è contrapposta alla giovinezza e al materialismo dell'America, fattori che ostacolano la vita intellettuale. Abbiamo visto come anche per Tocqueville (il cui viaggio dall'Europa all'America si incrocia con quello dei letterati americani nel Vecchio Mondo) alcune caratteristiche americane rappresentassero un serio problema per la vita intellettuale. Siamo poi passati al rovesciamento che si manifesta nei letterati americani nel significato delle rovine italiane, che vengono a significare ciò che il tempo ha rovinato: l'Italia, come tutta l'Europa, è letta sotto il segno del male, della colpa, del delitto, della morte. Di contro sta l'America che incarna una innocenza che la sua breve storia non ha potuto intaccare. Abbiamo quindi ritrovato il tema dell'innocenza perduta, del delitto, della rovina come morte, nel primo viaggio compiuto da Tocqueville: quello in Sicilia. Abbiamo avanzato l'ipotesi che solo con questo atteggiamento negativo sui paesi dalla storia secolare e dal passato glorioso Tocqueville potesse affrontare il suo viaggio nella modernità e nella democrazia americana, viaggio intrapreso due anni dopo.

Quelli che abbiamo esaminato sono atteggiamenti che si sono presentati più di una volta nel confronto fra Nuovo e Vecchio Mondo. E che in fondo dicono qualcosa di molto diverso da quello che pretendono di affermare inizialmente: l'appartenenza (nazionale, patriottica, come dice Hawthorne, continentale) sulle prime rinnegata riemerge poi con forza estrema generando incomprensione, pregiudizi, disprezzo reciproco. Sarebbe meglio restare a casa. Ma in chi viaggia c'è la spinta a uscirne, a conoscere l'altrove. Finisce però che questo altrove respinge indietro chi vi si avvicina, non lo accoglie mai completamente, quasi a confermare le tesi del nazionalismo *à la* Barrès: è la nascita in un luogo, la lin-

gua, la terra e i morti, che fa l'appartenenza, non la fredda, astratta e volontaristica adesione intellettuale. Possiamo concludere allora con le parole di Madame de Staël (che di nazionalismo ne sapeva qualcosa) quando scrive:

«Viaggiare è, per quanto se ne possa dire, uno dei piaceri più tristi della vita. Quando vi trovate bene in qualche città straniera, è perché iniziate a farvi lì una patria; ma attraversare paesi sconosciuti, sentir parlare una lingua che capite appena, vedere dei volti che non hanno rapporti né col vostro passato né col vostro avvenire, tutto questo è solitudine e isolamento senza riposo e senza dignità; perché questa fretta di arrivare là dove non vi aspetta nessuno, questa agitazione la cui sola causa è la curiosità, vi ispira poca stima per voi stessi, fino al momento in cui gli oggetti nuovi diventano un po' antichi, e creano attorno a voi qualche dolce legame di sentimento e di abitudine»<sup>54</sup>.

Oppure, come scrive Tocqueville proprio nel mezzo del viaggio in Sicilia:

«Mai come in quel momento capii l'orrore dell'esilio e la realtà dell'istinto che spinge a tornare in patria superando ogni ostacolo e sfidando ogni pericolo. Il ricordo della Francia e di tutto ciò che quel nome racchiude mi piombò addosso come un rapace sulla preda. Mi sentii travolto da un desiderio vivo come non mai di rivederla e non so che cosa avrei dato per trovarmi all'improvviso sulle sue sponde. S'ignora come si sta bene in patria finché ci si vive, così come s'ignora che cosa sia la felicità mentre la si prova»<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> M. de STAEL, *Corinne ou l'Italie*, cit., p. 32.

<sup>55</sup> A. de TOCQUEVILLE, *Viaggi*, cit., p. 19.