

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA**

**SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE  
DIPARTIMENTO DI LINGUE E CULTURE MODERNE**

*Corso di laurea in lingue e letterature moderne per i servizi culturali*



**TESI DI LAUREA MAGISTRALE**

## ***Fascino d'Italia***

*viaggi, visioni e aspettative dall'epoca del Grand Tour a Vernon Lee*

**RELATRICE**

*Prof.ssa Luisa Villa*

**CORRELATRICE**

*Prof.ssa Stefania Michelucci*

**CANDIDATA**

*Angelica Margaritella*

Anno accademico 2022-2023



*“La vita è un viaggio  
e chi viaggia vive due volte”*

*(Umar Khayyām)*



## ***Indice***

|   |            |
|---|------------|
| <b>Premessa.....</b>  | <b>7</b>   |
| <b>1. Il <i>Grand Tour</i> .....</b>  | <b>9</b>   |
| 1.1 Introduzione .....  | 9          |
| 1.2 Dove tutto ebbe inizio .....  | 9          |
| 1.3 Il <i>Grand Tour</i> : accenni .....  | 10         |
| 1.4 Tipi di viaggiatori e motivi per mettersi in viaggio .....                          | 11         |
| <b>2. I viaggiatori inglesi e l'esperienza italiana .....</b>                           | <b>19</b>  |
| 2.1 Introduzione .....  | 19         |
| 2.2 L'Italia degli inglesi .....  | 19         |
| <b>3. Il viaggio in Italia tutto al femminile .....</b>                                 | <b>35</b>  |
| 3.1 Introduzione .....  | 35         |
| 3.2 I motivi per mettersi in viaggio .....  | 35         |
| 3.3 Le donne in Italia.....   | 41         |
| <b>4. Vernon Lee, una donna innamorata dell'Italia .....</b>                            | <b>57</b>  |
| 4.1 Introduzione .....  | 57         |
| 4.2 Un po' di biografia .....   | 58         |
| 4.3 Vernon Lee e Villa il Palmerino nel panorama del cosmopolitismo<br>fiorentino ..... | 63         |
| 4.4 L'Italia, luogo del <i>Genius Loci</i> e della percezione estetica.....             | 68         |
| 4.5 Fantasmi d'Italia.....  | 87         |
| <b>Opere citate.....</b>  | <b>105</b> |
| <b>Ringraziamenti .....</b>   | <b>109</b> |



## ***Premessa***

La maggior parte delle persone che vivono in Italia non si rendono conto di quanto possa essere bello il nostro Paese, di quanto esso possa offrire a livello paesaggistico, gastronomico, storico e culturale.

La pensa diversamente Vittorio Sgarbi, critico e storico d'arte, che incita così i lettori, soprattutto i viaggiatori e anche gli stessi italiani ad ammirare il Bel Paese in *L'Italia delle meraviglie* (2009): “Mettetevi in cammino, non siate pigri, perché dalla vostra meraviglia, deriva la vita dell'arte, dei luoghi, del nostro paese: l'Italia delle meraviglie”<sup>1</sup>, definita come “inesauribile”<sup>2</sup> ed in cui si può trovare “meraviglia e stupore ovunque”<sup>3</sup>. Cesare de Seta, storico dell'architettura e saggista italiano, invece, mette in risalto il turista o, meglio, il viaggiatore straniero, soffermandosi sull'esistenza di una duplice Italia, percepita in modo diverso dagli italiani e dai turisti:

C'è un'Italia vista da dentro e un'Italia vista da fuori: l'Italia scoperta lentamente da chi la abita e quella scoperta da chi la conosce da viaggiatore straniero. E forse è proprio quel viaggiatore a portare nei secoli il contributo maggiore alla formazione della nostra immagine del Paese<sup>4</sup>

Ed è questo viaggiatore sconosciuto, più che il cittadino italiano, che scopre l'Italia in tutte le sue sfaccettature, nei suoi pregi e difetti, ma che ne è colpito così tanto da parlarne, giungendo poi a scrivere racconti e resoconti di viaggio, rendendo la nostra penisola la protagonista.

È questo l'oggetto del presente lavoro: l'Italia vista dai viaggiatori o, meglio, dagli scrittori. In questo elaborato, suddiviso in quattro capitoli, mi soffermerò prima di tutto sul fenomeno del *Grand Tour* poiché è da lì che l'Italia divenne una meta attraente per i viaggiatori stranieri, sui motivi che hanno portato questi “antichi”

---

<sup>1</sup> V. Sgarbi, *L'Italia delle meraviglie [una cartografia del cuore]*, Milano, Saggi Bompiani, 2009, p. 8.

<sup>2</sup> Ivi, p. 5.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli, 2014, p. 2.

turisti in Italia e da che cosa sono stati colpiti particolarmente. Particolare attenzione nel secondo capitolo verrà data soprattutto ai viaggiatori inglesi, molti dei quali hanno viaggiato e si sono trasferiti nella nostra penisola, delineando dunque i motivi per i quali essi sono giunti in questo meraviglioso Paese, rappresentandolo poi nelle loro annotazioni, resoconti di viaggio e racconti.

Oggetto del terzo capitolo saranno le donne, in particolar modo le scrittrici inglesi, che hanno scritto dell'Italia, illustrandola, dunque, nelle loro opere, attraverso il loro sguardo. È bene dire che molte di queste hanno scelto il nostro Paese come residenza, come luogo di vita, come rifugio dall'Inghilterra che non permetteva loro di essere libere e di esprimersi come desideravano: qui tratterò, ad esempio, della poetessa Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), trasferitasi a Firenze e di Ouida (1839-1908), anche essa giunta nel capoluogo fiorentino.

Tra tutte le autrici inglesi che si sono trasferite in Italia, quella che più ha catturato la mia attenzione e che sarà l'oggetto del quarto e ultimo capitolo, è stata la scrittrice Vernon Lee, che ho avuto modo di studiare durante il corso magistrale di Letteratura e Cultura Inglese tenuto dalla docente Luisa Villa, nonché relatrice della mia tesi.

Ciò che mi ha colpito fin da subito è stato il modo in cui Vernon Lee ha percepito l'Italia, vedendo in essa qualcosa di più: non un semplice paese, ma la dimora di ciò che lei definisce come essenza del luogo. È così che città italiane come Verona e Ravenna verranno viste da lei in modo diverso, rappresentate nelle sue opere e nei *travel essays* come centri abitati in grado di far scaturire in chi le osserva delle emozioni.

Di conseguenza, il mio intento è quello di illustrare, partendo dal *Grand Tour*, qui considerato l'inizio del viaggio nella nostra penisola, in quale modo l'Italia sia stata percepita dal turista straniero e come essa sia stata descritta dalle scrittrici inglesi, con particolare riferimento a Vernon Lee, donna innamorata del Bel Paese.

# ***1. Il Grand Tour***

## **1.1 Introduzione**

In questo capitolo introduttivo tratterò del fenomeno culturale del *Grand Tour*, della sua importanza, dei tipi di viaggiatori che hanno intrapreso questa “avventura”, dai giovani rampolli aristocratici agli scrittori, dei motivi per cui essi hanno deciso di mettersi in viaggio e di raggiungere l’Italia, perché non soltanto il motivo era quello di scoprire dei nuovi territori, delle nuove culture e quindi “l’ansia di andare oltre i confini del proprio “borgo selvaggio”, della propria città o della propria nazione”<sup>1</sup>, come afferma Cesare de Seta.

## **1.2 Dove tutto ebbe inizio**

Il *Grand Tour* è, come si sa, un fenomeno culturale che ha caratterizzato soprattutto l’Europa tra i secoli XVI e XIX, ed ha avuto quindi una storia molto ampia, evolvendosi nel corso del tempo. Di conseguenza, il *Grand Tour* è esso stesso un’evoluzione del modo di viaggiare. Nel secolo XIV i viaggiatori sono soprattutto pellegrini che si recano per motivi religiosi in Terra Santa e, successivamente, a Roma, definita come *Caput Mundi* e cuore della cristianità. Particolarmente importanti e privilegiati in questo periodo sono monumenti religiosi come la basilica di San Pietro e la basilica di San Paolo. Anche grazie all’istituzione del Giubileo, il primo indetto nel 1300 da papa Bonifacio VIII, periodo durante il quale i pellegrini si recano nella Città Eterna per redimere i propri peccati, Roma è quindi meta preponderante di questi tipi particolari di viaggiatori, ma non solo. In seguito al periodo dell’Umanesimo e alla riscoperta della cultura classica greca e latina, questo viaggio religioso diventa essenzialmente di formazione e vede come suoi protagonisti i viaggiatori laici, cultori e amanti dell’antichità, del sapere, dello studio e dell’arte, mossi da questo desiderio di conoscenza e di curiosità al tempo stesso. Questi viaggiatori sono, come li definisce Cesare De Seta “precursori che

---

<sup>1</sup> C. De Seta, op. cit., p. 8.

possiamo considerare cultori del viaggio laico di formazione che si dirà *Grand Tour* a partire dalla metà del Cinquecento”<sup>2</sup>. È a partire da questo periodo in poi che si insinua una nuova idea di viaggio, il cui scopo principale non è solo la formazione oppure la conoscenza di un qualcosa di diverso, di nuovo, di esotico, ma anche il desiderio di evasione e di divertimento, che magari il viaggiatore non riesce a soddisfare nella propria patria.

### **1.3 Il *Grand Tour*: accenni**

È da questa voglia di evadere e di andare oltre i confini della propria conoscenza che si sviluppa un nuovo modo di viaggiare e che diventa addirittura una moda. È stato Richard Lassels (c. 1603-1668), prete cattolico romano e scrittore di viaggio, ad aver introdotto il termine *Grand Tour* nella sua opera *The Voyage of Italy, or a Compleat Journey of Italy* pubblicato, 2 anni dopo la sua morte, a Parigi nel 1670. È una sorta di guida turistica rudimentale in cui Lassels descrive non solo le cinque volte e i luoghi in cui è stato in Italia ma anche le caratteristiche della penisola, come ad esempio la sua bellezza paesaggistica, l’organizzazione politica, i comportamenti e l’humour degli italiani. Lassels esorta così gli inglesi, soprattutto i genitori dei rampolli aristocratici, a viaggiare in Italia e suggerendo a loro, inoltre, un itinerario da seguire. Secondo Rosemary Sweet, inoltre, quest’opera di Lassels “helped to establish the phenomenon of the Grand Tour [...]”<sup>3</sup>. Il termine *Grand Tour* si riferisce quindi al viaggio di formazione, intrapreso tra i secoli XVI e XIX, soprattutto da giovani aristocratici di tutta Europa, all’inizio principalmente inglesi, che decidono di partire dai loro paesi di residenza per scoprire diversi luoghi come la Francia, l’Olanda, Germania, Svizzera ed Austria, all’insegna dell’erudizione e del divertimento. Per quanto riguarda l’itinerario, il termine stesso designa un *tour*, parola francese che significa giro, indicando dunque un percorso circolare, nonostante l’attraversamento e la sosta in vari luoghi, con partenza e arrivo nello stesso punto. Dice, però, Cesare de Seta “meta delle mete, l’Italia”<sup>4</sup>, indicando

---

<sup>2</sup> Ivi, p. 20.

<sup>3</sup> R. Sweet, *Cities and the Grand Tour. The British in Italy, c. 1690-1820*, University of Leicester, Cambridge University Press, 2012, p. 1.

<sup>4</sup> C. De Seta op. cit., p. 34.

quindi che i viaggiatori finiscono il loro viaggio in Italia e da lì ritornano al loro paese, annotandosi descrizioni ed esperienze dei loro viaggi, così come Richard Lassels, il naturalista John Ray (1627-1705) interessato a catalogare le piante straniere, i tedeschi, tra i quali, Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), che descrive l'Italia attraverso uno sguardo scientifico, e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) innamorato di Roma e delle donne italiane e molti altri, che hanno creato un'immagine dell'Italia non soltanto per sé stessi ma utile anche per altri viaggiatori del loro tempo, consigliando a loro come e quali itinerari da percorrere, le varie città e paesi da visitare o da evitare, i monumenti importanti delle città e non solo, i modi migliori per trascorrere il tempo. Secondo Cesare De Seta, “È nello specchio del Grand Tour che l'Italia assume coscienza di sé: e alla formazione di tale coscienza il contributo maggiore lo portano proprio i viaggiatori stranieri attraverso la loro diretta esperienza”<sup>5</sup>. Oltre ai resoconti di viaggio, anche famosi quadri di vedutisti, come ad esempio il Canaletto con le sue rappresentazioni di Venezia, concorrono a rappresentare l'Italia e la sua bellezza paesaggistica ed artistica, rendendo quindi il viaggio in Italia una moda ormai e creando così una sorta di immaginario collettivo del Bel Paese. Secondo Cesare de Seta, “si forma così un modo di guardare e di pensare al Paese Italia. [...] È come un puzzle che si viene montando nel corso di almeno tre secoli e alla cui fine sortirà il Paese Italia nelle forme che noi oggi conosciamo”<sup>6</sup>.

#### **1.4 Tipi di viaggiatori e motivi per mettersi in viaggio**

Come precedentemente detto, l'Italia viene descritta in svariati modi dai diversi viaggiatori che l'hanno visitata, spinti da differenti motivi. Ogni viaggiatore è a sé, ha una sua educazione, un proprio stile di vita e pensiero, un proprio sguardo: “ogni viaggiatore ha le lenti della sua cultura, i propri condizionamenti psico-antropologici, una personale attitudine a osservare e a interpretare l'Italia”<sup>7</sup>. Siccome il *Grand Tour* si protrae fino al secolo XIX, è giusto parlare anche di un'evoluzione dello stesso viaggiatore, che cambia la sua mentalità velocemente

---

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ivi, p. 35.

<sup>7</sup> Ivi, p. 28.

nel corso del tempo e così le sue motivazioni al viaggio. “L’immagine del Paese reale si modifica con una dinamica assai più lenta di quanto non s’evolva la mentalità con la quale il viaggiatore guarda a esso”<sup>8</sup>.

Dal Seicento in poi, sono molti i giovani che inizialmente si recano in Italia, nei collegi e atenei di prestigio, come ad esempio l’Università di Padova, Bologna, Siena e Parma, al fine di studiare, di raffinarsi e di aprire la mente. Il viaggio è quindi fonte di educazione, che permette ai giovani fanciulli, soprattutto maschi, di crescere, di formarsi, di sopportare le durezze della vita senza lamenti. Si ricorda che il viaggio in Italia, a quei tempi, non è privo di pericoli: la maggior parte dei viaggiatori arriva a cavallo o a piedi, come lo scrittore tedesco Johann Gottfried Seume (1763-1810), e non poche volte si imbattono in brutte sorprese, come ad esempio tempeste di neve, per chi deve attraversare il valico delle Alpi, strade il più delle volte impraticabili, la presenza di malfattori e banditi. Tutto ciò, quindi, mette a dura prova chi vuole venire in Italia, costringendo i “touristi” ad arrangiarsi nel miglior modo possibile ed a mettere in conto l’incontro di queste difficoltà. Ma è anche vero che, nonostante questi difetti che si possono riscontrare nel viaggio, esso, per la maggior parte, educa il giovane aristocratico e lo plasma, raffinando la sua personalità: “The education that it offered in politics, statecraft, antiquity and connoisseurship were all crucial attributes for the construction of elite manhood”<sup>9</sup>. Al di là dei giovani aristocratici, ci sono anche quelli che viaggiano per motivi politici in Italia, che sono come degli infiltrati e che spesso sorvegliano il movimento, le azioni di compatrioti oppure espatriati.

Il Settecento è invece il “periodo d’oro” in cui il *Grand Tour* raggiunge il culmine, in cui i viaggiatori aumentano e cominciano a viaggiare anche gli emergenti borghesi ed in cui si dà importanza, più che allo studio e alla formazione, all’energia del viaggiatore, alla sua voglia di curiosità e di divertimento. È il viaggiatore curioso e studioso che non si ferma davanti ai pericoli e che continua ad esplorare: è il modello di viaggiatore che si trova nell’*Italienische Reise* (1816) di Goethe, o meglio dire, egli stesso, che nell’Italia vede la terra dei limoni, dell’amore, dell’arte.

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 37.

<sup>9</sup> R. Sweet, op. cit., p. 1.

Il viaggio diventa conoscenza mescolata al divertimento e piacere al tempo stesso, e sarà poi, con il Romanticismo, fonte di appagamento dell'anima: un'anima che vede un rifugio nella natura e che diventa un tutt'uno con il paesaggio circostante. Si viaggia al fine di stare meglio con sé stessi e di ritrovare se stessi, un modo per trovare pace nel proprio animo e per scacciare il sentimento della malinconia, o del *mal du vivre*, stato d'animo che ha caratterizzato poi particolarmente la fine dell'Ottocento.

Dalla seconda metà del Settecento, con l'avvio dell'*Age of Sensibility*, il viaggiatore cambia e si trasforma in un uomo "sentimentale": è un "*man of feeling*"<sup>10</sup>, sensibile, che ascolta sé stesso e i suoi sentimenti. È ciò di cui parla e che teorizza l'autore Laurence Sterne (1713-1768) in *Sentimental Journey through France and Italy. By Mr. Yorick* (1768): il protagonista è Yorick, nonché pseudonimo di Laurence Sterne, che racconta dei suoi viaggi, del suo *wandern* in paesaggi diversi e sublimi. Yorick, e così il viaggiatore di quest'epoca, guardano al proprio interno, si focalizzano sui sentimenti, come ad esempio malinconia, benevolenza ma anche ansie e paure, e li proiettano sul mondo, che è specchio delle sensazioni e dei sentimenti. Il nuovo viaggiatore non è più uno scienziato attento e meticoloso, che cataloga le piante, osserva il cielo studiando i fenomeni meteorologici, che descrive minuziosamente monumenti e città, allontanandosi quindi dallo studio, dalla mera e attenta descrizione di usi e di costumi e dando così importanza ai dettagli, ai particolari, agli sguardi delle persone e al fugace. Il viaggiatore di quest'epoca è fragile, è un individuo caratterizzato da stati d'animo diversi, protagonista della sua sensibilità ed è la personalità interna dell'io viaggiatore a essere protagonista del viaggio. Non si tratta solo di un viaggio spaziale e geografico, reale attraverso i vari luoghi; è un viaggio sentimentale attraverso le sensibilità. Secondo Gardner Stout: "the travels are sentimental"<sup>11</sup> e ancora dice "Yorick's Sentimental Journey is a triumph of communication between his own and "foreign" sensibilities, in travelling through France and Italy, and in travelling with the reader"<sup>12</sup>. Quello che

---

<sup>10</sup> A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 2017, p. 41.

<sup>11</sup> G. D. Stout, "Yorick's Sentimental Journey: A Comic 'Pilgrim's Progress' for the Man of Feeling.", *ELH*, vol. 30, no. 4, 1963, p. 396.

<sup>12</sup> Ivi, p. 404.

compie Yorick è quindi un viaggio nell'essere umano, il cui fine ultimo è amare gli altri individui a lui simili ed il mondo. Sulla base del rapporto che viene ad instaurarsi tra il mondo, meglio dire il paesaggio, nell'ottica del viaggio e della letteratura di viaggio, e l'individuo viaggiatore, viandante o pittore, vengono elaborate nuove teorie e poetiche riguardanti una nuova immagine della natura che va a formarsi agli occhi del viaggiatore, il quale la osserva e la descrive ascoltando la sua interiorità, che muta anche secondo le caratteristiche del paesaggio circostante.

Una teoria rilevante è quella teorizzata da William Burke (1792-1829) nella sua opera *Enquiry into the Origin of the Sublime and Beautiful* del 1756: come si può dedurre dal titolo, Burke indaga l'origine del sublime e di ciò che è bello chiedendosi cosa sia il sublime. Così Burke descrive il sublime:

Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger [...], is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling. I say the strongest emotion, because I am satisfied the ideas of pain are much more powerful than those which enter on the part of pleasure<sup>13</sup>

Traducendo le parole di Burke, il sublime è l'emozione più forte, che scaturisce dai sentimenti di panico e di pericolo. Anche se panico e pericolo sono emozioni legate all'orrore e quindi terribili, possono essere anche piacevoli a una certa distanza<sup>14</sup>. Ed è lì che nasce il sublime: ovvero, quando le sensazioni di panico e pericolo non hanno un effetto immediato sull'essere umano. Così afferma Burke nella sua inchiesta:

they are simply painful when their causes immediately affect us; they are delightful when we have an idea of pain and danger, without being actually in such circumstances; this

---

<sup>13</sup> E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. The Fourth Edition. With an introductory Discourse concerning Taste, and several other additions*, London, R. and J. Dodsley, 1764, pp. 58-59.

<sup>14</sup> Ivi, p. 60.

delight I have not called pleasure, because it turns on pain, and because it is different enough from any idea of positive pleasure. Whatever excites this delight, I call sublime<sup>15</sup>.

L'individuo prova sublime, piacere nell'ammirare qualsivoglia oggetto, in questo caso il paesaggio o la natura, rimanendone meravigliato: è ciò che Attilio Brilli definisce "esaltazione della grandiosità terribile"<sup>16</sup>, ed "un piacere che implica disorientamento e paura"<sup>17</sup>. La natura stessa, con i suoi paesaggi sublimi e tenebrosi, è grandiosa e magnificente rendendo l'uomo consapevole della sua piccolezza e fragilità contemplandola, ma non solo. È ciò che prova anche il protagonista del famoso quadro dell'artista Caspar David Friedrich (1774-1840) realizzato nel 1818, intitolato "Il viandante sul mare di nebbia": il viandante scruta l'orizzonte, ammirando, in solitudine e con stupore, il paesaggio montuoso ed impervio della Boemia, che gli appare maestoso ed infinito, e riflette sulla sua condizione, sulla sua piccolezza di fronte alla natura.

Dalla seconda metà del Settecento in avanti, fanno capolino nelle descrizioni dei viaggiatori luoghi potenti e minacciosi come la catena delle Alpi e degli Appennini con i loro paesaggi selvaggi e desolati, la campagna romana malinconica, magnifiche cascate e vulcani. È anche nel trattato di estetica *Pleasures of the Imagination* (1712) di Joseph Addison (1672-1719) che il tema del sublime è metaforicamente rappresentato dalla catena delle Alpi. Le Alpi costituiscono un ostacolo necessario per il viaggiatore che vuole varcare i confini e giungere in Italia, e la loro vista suscita nello stesso Addison un sentimento di meraviglia e al tempo stesso paura: la vista del paesaggio lo intimorisce all'inizio ma quando poi lo descrive letterariamente, lo immagina e quindi lo rivive con meraviglia. Così come il paesaggio, anche la storia appare sublime, soprattutto le rovine antiche e remote, rispetto alle quali il mero presente è meschino come lo è l'essere umano di fronte all'imponenza della natura. Si nota quindi un viaggiatore interessato al passato e alle sue rappresentazioni, ai poeti classici e latini. L'Italia è "costruita sulle

---

<sup>15</sup> Ivi, pp. 84-85.

<sup>16</sup> A. Brilli, op. cit., p. 42.

<sup>17</sup> Ivi, p.43.

citazioni, sui testi antichi”<sup>18</sup> ed è questo aspetto della penisola che viene visitato e riscoperto dal viaggiatore con meraviglia, stupore e timore. Egli è interessato, sulle tracce e sulle fonti di autori classici come Orazio e Virgilio, a riscoprire la magnificenza di Roma antica con il suo Colosseo, il Pantheon, i Fori Romani, e della città di Napoli, visitando le rovine di Pompei ed Ercolano, città esistite e travolte nel 79 d.C. dall’eruzione del Vesuvio, e poi riscoperte dagli scavi proprio nel secolo XVIII. Viaggiatori e scrittori, tra i quali Addison e Goethe, descriveranno questa Italia antica e remota nelle loro opere più famose.

Al viaggiatore dell’antico e delle rovine si affianca quello pittoresco che osserva il paesaggio così come la natura come se fosse un’opera pittorica: questo è ciò che caratterizza il comportamento di William Gilpin (1724-1804), reverendo e maestro di scuola, che compie nel 1772 un viaggio nel bacino del fiume Wye. La natura viene studiata secondo le regole dell’arte, permettendo all’occhio umano di catturare quegli elementi del paesaggio considerati importanti. È questo il pittoresco: l’unione dell’uniformità dell’arte e della diversità del mondo naturale, che “mira appunto all’integrazione del vario e del diverso nel disegno armonico e uniforme”<sup>19</sup>. Ciò che meglio permette al viaggiatore di inquadrare sezioni della realtà e poi di ottenere delle rappresentazione pittoresche è l’utilizzo del *Claude Glass*, il cui nome deriva dal pittore Claude Lorrain (1600-1682) e si riferisce ad un tipo particolare di specchietto (*glass* in inglese) perché convesso e caratterizzato da una superficie nera contenuto in una custodia, il cui scopo è di ridurre la tonalità del colore di una sezione della realtà e di restituire quindi all’osservatore, sia esso viaggiatore che pittore, un’immagine appunto pittoresca, indefinita, ed estetica. Il viaggiatore pittoresco, secondo Gilpin, è colui che rincorre le rovine architettoniche, simbolo dell’incompiutezza, l’indefinito, l’architettura gotica, le scene non nitide, i contrasti di luce, torri diroccate ed abbazie. L’osservatore però non si serve soltanto del *Claude Glass* per rendere il paesaggio *picturesque*, ma soprattutto dell’immaginazione che è “ancor più gratificante dell’esperienza immediata”<sup>20</sup> e che trasforma paesaggi di per sé poveri, come ad esempio le

---

<sup>18</sup> C. De Seta, op. cit., p. 141.

<sup>19</sup> Ivi, p. 45.

<sup>20</sup> Ivi, p. 46.

campagne, e le relative figure di contadini “into mythic figures of an idealized past and, in the transformation, rendered more acceptable objects”<sup>21</sup>: tramite l’uso dell’immaginazione che sfocia nel sogno, nella rêverie, viene ricreato nei resoconti di viaggio, nonché abbellito, lo scenario o parte di esso, visto in precedenza dal viaggiatore durante il suo viaggio. Questo processo è quello che il poeta inglese Wordsworth (1770-1850) definirà in seguito come “*recollection in tranquillity*”, secondo cui, quando il poeta o viaggiatore si trova nella sua abitazione o comunque sia in uno spazio in cui trova pace e niente che lo possa distrarre dai suoi pensieri, pensa a ciò che ha vissuto, alle emozioni provate durante l’esperienza mettendole per iscritto ed allo stesso tempo attraverso l’immaginazione, che è potente e che ha la capacità di alterare il mondo esterno. Esempio è la sua poesia “I wandered lonely as a cloud” (1807), nota come *The Daffodils*, in cui il poeta racconta e ricorda la passeggiata nella natura con sua sorella Dorothy nel Lake District, in Inghilterra.

Con l’avvento del Romanticismo, verso la fine del Settecento, e lo sviluppo della sensibilità romantica, protagonista del *Grand Tour* è il viaggiatore ottocentesco romantico, interessato non soltanto al paesaggio urbano, alla sua topografia, ai costumi civili, ma soprattutto al paesaggio al di fuori delle città, causa di un forte cambiamento nella sensibilità che diverrà poi nei suoi resoconti di viaggio “motivo di canto e di esaltazione”<sup>22</sup>. Questo nuovo tipo di “turista” privilegia quindi l’ambiente, l’interesse per ogni forma d’arte, per la storia, i costumi e la cultura di ciò che visita ma anche per il paesaggio orrido, sublime e pittoresco. Questi temi vengono trattati da molti scrittori-viaggiatori dell’Ottocento che hanno visitato l’Italia, come ad esempio l’inglese dalla personalità visionaria William Beckford (1760-1844), definito come un “inveterate traveller”<sup>23</sup> da Robert Jarvis, nelle cui opere domina questa nuova sensibilità romantica. Lo scopo dell’autore è, quindi, secondo Jarvis:

---

<sup>21</sup> A. Silver, “‘Unnatural Unions’: Picturesque Travel, Sexual Politics, and Working-Class Representation in ‘A Night Under Ground’ and ‘Life in the Iron-Mills.’”, *Legacy*, vol. 20, no. 1/2, 2003, p. 95.

<sup>22</sup> C. De Seta, op. cit., p. 53.

<sup>23</sup> R. Jarvis, “William Beckford: Travel writer, Travel reader”, *The Review of English Studies*, vol. 65, no. 268, 2014, p. 99.

to provide a scene setting description in fairly plain language, with attention to his physical surroundings and superficial notice taken of any people present, and then to let his imagination embroider on some aspect of the situation and take on a life of its own.<sup>24</sup>

Beckford mescola l'osservazione alla fantasia e il lettore lo può vedere mentre l'autore descrive il suo viaggio in Italia, in particolar modo la visita di Venezia, in cui la basilica di San Marco diventa una moschea di Costantinopoli dinanzi ai suoi occhi ed in cui finzione e realtà si mescolano. Il Sud d'Italia, invece, in particolare i Campi Flegrei, la Sibilla ed il Lago D'Averno, è terra del classicismo di Virgilio ed al tempo stesso zona infernale e sublime, che suscita in Beckford numerose visioni.

Da lì in poi, verso la fine di questo secolo ricco di viaggi e di racconti, si viaggia soprattutto per piacere e divertimento e il numero dei viaggiatori aumenta, perché, oltre agli uomini e giovani aristocratici qui trattati, cominciano a viaggiare anche le donne, non soltanto donne aristocratiche che accompagnano mariti, fratelli in viaggio, ma anche scrittrici, come Vernon Lee che analizzerò nei capitoli a seguire. Questo ricco e grande fenomeno del *Grand Tour* è quello che porrà poi le basi per il successivo turismo di massa e turismo moderno.

---

<sup>24</sup> Ivi, pp. 102-103.

## ***2. I viaggiatori inglesi e l'esperienza italiana***

### **2.1 Introduzione**

In questo capitolo, dopo aver introdotto il *Grand Tour*, la sua evoluzione nel tempo, i tipi di viaggiatori ed i motivi per cui sono giunti nella nostra penisola, mi vorrei focalizzare maggiormente sui visitatori stranieri, in particolare quelli inglesi, che hanno intrapreso questo viaggio decidendo di mettere piede, di visitare e di toccare con mano il nostro Paese e su che cosa il nostro Paese abbia rappresentato per loro. Vorrei soffermarmi su questi particolari tipi di viaggiatori poiché attraverso le loro lettere, le annotazioni, i resoconti, i libri, hanno fortemente contribuito alla rappresentazione dell'Italia convincendo anche gli altri viaggiatori nel viaggio in Italia. A proposito del cittadino italiano e della propria visione dell'Italia si esprime così Cesare de Seta: “Un veneziano del XVI secolo dovè avere infatti idee assai sfocate della Sicilia, così come un catanese vaghissime idee ebbe dell'Appennino tosco-emiliano”<sup>1</sup>. È attraverso, dunque, e soprattutto, il loro minuzioso sguardo, indagatorio e non, che dinanzi ai nostri occhi appare una “nuova” Italia, magari quella parte di essa a noi sconosciuta e che faticiamo a scorgere in quanto abitanti come l'Italia dei banditi nei quali, suo malgrado, si era imbattuto lo scrittore inglese John Evelyn (1620-1706).

### **2.2 L'Italia degli inglesi**

Molti viaggiatori europei hanno preso parte al *Grand Tour* ma tutto questo interesse nei confronti di esso e soprattutto per quanto riguarda l'Italia, ebbe inizio dai cittadini del Regno Unito, prevalentemente di alto rango familiare. Secondo Jeremy Black “the Grand Tour was dominated by British tourists”<sup>2</sup>. Gli inglesi sono stati dei progenitori del *Grand Tour* ed è infatti durante il regno della regina Elisabetta I, nel secolo XVI, che venne finanziato dalla monarchia stessa il *Bildungsreise* (in

---

<sup>1</sup> C. De Seta, op.cit., p. 34.

<sup>2</sup> J. Black, *The British and the Grand Tour*, Londra, Routledge Revivals, 2010, p. 1.

italiano il viaggio di istruzione, di formazione) e che vide tra i suoi primi protagonisti borghesi più privilegiati ed aristocratici mossi anche dal “desiderio di nuovi orizzonti e di nuove conoscenze”<sup>3</sup> ed influenzati dal pensiero del filosofo Francis Bacon (1561-1626) che, in linea con la regina, esortò gli inglesi e, prima di tutto, giovani figli di gente aristocratica, a viaggiare, a fare esperienze, conoscere nuove lingue e culture straniere. Egli sottolineò l’importanza del viaggio come strumento di educazione e di formazione dedicato soprattutto alla classe dirigente e/o aristocratica. Egli affermò a proposito di ciò nel suo saggio *Of Travel* (1597):

Travel, in the younger Sort, is a part of Education; in the Elder a part of Experience. He that travels into a Country, before he has some Entrance into the Language, goes to school and not to travel<sup>4</sup>

In questo saggio, Bacon, inoltre, cercò di disciplinare coloro che intraprenderanno questo viaggio imponendo loro una sorta di regole, come se quest’opera potesse servire similmente a un manuale di istruzioni, in modo da affrontare al meglio l’impresa e da trarne profitto.

Then he must have such a Servant, or Tutor [...] Let him carry with him also some Card or Book describing the Country [...] Let him keep also a Diary. Let him not stay long in one City, or Town [...] let him change his Lodging, from one End and Part of the Town, to another, which is a great Adamant of Acquaintance<sup>5</sup>

Non solo Bacon si espresse a favore del viaggio. Questo argomento è anche presente nel *Merchant of Venice* (1600) di William Shakespeare (1564-1616): si può notare come il titolo e l’ambientazione dell’opera teatrale rimandino all’Italia e in particolar modo alla città di Venezia, questo perché, come spiega Bowers: “Fascination with Italian society and culture was omnipresent during the English Renaissance”<sup>6</sup>. Durante quel periodo, in particolare le città di Venezia e Firenze,

---

<sup>3</sup> C. De Seta, op. cit., p. 104.

<sup>4</sup> F. Bacon, *The Essayes or Counsels, Civill and Moral, of Francis Lo[rd] Verulam, Viscount St. Alban. Newly Written*, London, Printed by Iohn Haviland in the little old Bayly, 1632, p. 100.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 102-103.

<sup>6</sup> A.R. Bowers, “Jack D’Amico. Shakespeare and Italy: The City and the Stage”, *Renaissance Quarterly*, vol. 56, no. 2, 2003, 560–562, p. 560.

definite “myths of Italy”<sup>7</sup>, “played a significant role in the theatrical performance of Shakespeare’s Italian plays”<sup>8</sup>. Nonostante Shakespeare non avesse viaggiato in Italia e quindi non ne avesse un’esperienza diretta come ad esempio Goethe, lui la conobbe attraverso fonti come libri, viaggiatori, amici. Shakespeare, dunque, si sarebbe affidato al “power of Italy’s hold on his imagination”<sup>9</sup>, rappresentando nelle sue opere e sul palcoscenico il *sense of place* o *genius loci* (il senso del luogo), ciò che caratterizza il luogo stesso e la sua identità in quanto tale, in questo caso l’Italia, e di conseguenza posti suoi propri e caratteristici come strade, piazze, giardini, in cui le varie scene si sono svolte. Questi luoghi, come ad esempio un porto oppure una strada, sono simboli di movimento e apertura ma anche temi presenti nella commedia *Two Gentlemen of Verona* (1590), i cui protagonisti Valentino e Proteo lasciano Verona, recandosi poi a Milano; essi viaggiano per scopi educativi ed è qui che si può ben notare il tema del viaggio e come era visto a quel periodo. Lo scopo di Shakespeare era quello di rappresentare un’Italia che non assomiglia, in quanto immaginata, a quella reale riuscendo con ciò ad unire il palco del teatro e la nostra penisola, adattandola alle aspettative dell’osservatore. L’Italia fu comunque, secondo il rigido pensiero elisabettiano, “the height of artistic expression and the depth of moral depravity”<sup>10</sup>, terra di adulteri e della libertà sessuale, nonché patria di politici rivoluzionari come Macchiavelli. Il viaggio all’estero “provided a great opportunity for sexual adventure”<sup>11</sup> e l’Italia venne vista come “«madre e coltura della sodomia»”<sup>12</sup>. Per questo motivo, il Regno Unito, con i suoi cittadini rispettosi delle regole e delle istituzioni, riteneva comunque fosse pericoloso aggirarsi per l’Europa a causa sia delle guerre (in particolare la guerra anglo-spagnola dal 1585 al 1604), sia per la presenza dell’Inquisizione in Italia, pericolo soprattutto per le guide borghesi che avevano il compito di accompagnare i viaggiatori aristocratici, sia a causa delle “distrazioni” alla formazione del

---

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ivi, p. 561.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> C. G. Di Biase, “Review of Shakespeare and Italy: The City and the Stage, by J. D’Amico”, *Italica*, vol. 79, no. 1, 2002, p. 124.

<sup>11</sup> J. Back, op. cit., p. 75.

<sup>12</sup> C. De Seta, op. cit., p. 109.

giovane, vizi su cui egli poteva “inciampare”. Alla fine del secolo XVI, infatti, “Catholic Europe had been entirely off-limits for the English”<sup>13</sup>.

All’inizio del secolo successivo, con conseguente fine della guerra anglo-spagnola tramite la stipula del trattato di Londra voluto dal re Giacomo I d’Inghilterra nel 1604, il viaggio si consolidò per gli inglesi come pratica diffusa e si assistette a un cambiamento nel modo di viaggiare e negli interessi per il viaggio. Ciò fu dovuto anche all’influenza di svariati personaggi, in particolare pittori e scrittori, tra i quali Inigo Jones, considerato un “rinomato *traveller*”<sup>14</sup> e uno dei primi inglesi a venire in Italia a studiare l’architettura rinascimentale e che “led to the introduction of Italianate classicism to the British Isles”<sup>15</sup>, e Fynes Moryson (1566-1630), la cui opera *An Itinerary written by Fynes Moryson Gent. containing his ten yeers travell through the twelve dominions of Germany, Bohmerland, Switzerland, France, England, Scotland and Ireland*, edita per la prima volta nel 1617 in cinque volumi, diventò “un modello di riferimento per tutti i connazionali”<sup>16</sup>. La sua esperienza fu quella di un nuovo modello di viaggiatore, ovvero dell’*Italianate Englishman* (l’uomo inglese italianizzato). L’uomo inglese, protagonista del viaggio in Italia, fu attratto e particolarmente influenzato dalla cultura italiana, dal rinascimento, dagli ideali e dai costumi italiani e ne fu talmente tanto da diventare lui stesso italiano nei comportamenti e nei modi. Ne aveva già parlato Roger Ascham (1515-1568), tutore privato della regina Elisabetta I, nella sua opera *The Scholemaster* (1570):

If someone yet do not well understand what is an Englishman Italianated, I will plainly tell him. He that by living and travelling in Italy brings home into England out of Italy the religion, the learning, the policy, the experience, the manners of Italy<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> G. Darley, “Wonderful Things: The Experience of the Grand Tour.”, *Perspecta*, vol. 41, 2008, p. 18.

<sup>14</sup> C. De Seta, op. cit., p. 126.

<sup>15</sup> G. Darley, op. cit., p. 19.

<sup>16</sup> C. De Seta, op. cit., p. 107.

<sup>17</sup> R. Ascham, *The Schoolmaster*, London, New York, Toronto and Melbourne, Cassel and Company, 1909, p. 81.

I viaggiatori ebbero “a wide range of interests”<sup>18</sup> che riguardavano il mondo dell’arte con le gallerie d’arte e collezioni private di grandi e antichi palazzi a Roma e a Parigi, la storia antica dei Romani e dei Greci, l’architettura e l’antiquariato, la letteratura, le scienze naturali, lo studio delle istituzioni politiche cosicché essi costituirono una “free-moving intelligentsia which might be found anywhere between the English Channel and the Mediterranean”<sup>19</sup> e i loro viaggi furono “un intreccio di itinerari politici, culturali, mercantili”<sup>20</sup>. Si ricordi che l’Italia, all’inizio del secolo, rappresentò un luogo di commercio importante per i mercanti inglesi, i quali poterono anche esportare i loro prodotti agricoli, metalli ed in cambio ricevere merci manifatturiere; in particolare, il porto di Livorno fu “punto di riferimento costante”<sup>21</sup> e particolare importanza si attribuì all’arsenale di Venezia, città inoltre elogiata da Thomas Coryat (1577-1617), viaggiatore e scrittore inglese, nel suo resoconto di viaggio *Coryat's Crudities: Hastily gobled up in Five Moneth's Travels* (1611): egli descrisse, riferendosi al suo viaggio in Italia, da Torino a Venezia, non soltanto le città italiane, l’arte e le opere del Palladio, famoso architetto rinascimentale veneto, l’architettura, vie e portici caratteristici che in esse trovò, ma anche le donne italiane, con le quali, egli dichiarò, di aver trascorso parte del suo tempo, intrattenendosi. Addirittura “non nasconde che [esse] costituiscano un’attrazione ben consolidata”<sup>22</sup> ma non sarà l’unico a godere della loro presenza. Anche lo scrittore inglese Richard Lassels scrisse del fatto che in molti si recarono nella città lagunare per intrattenersi con queste donne meravigliose.

Anche se gli inglesi dovevano affrontare non pochi problemi per giungere nella penisola, tra cui controlli di documenti all’ingresso che spesso erano *time-consuming*, banditi, la paura dell’Inquisizione, la difficoltà a comprendere i vari dialetti, essi rimasero completamente affascinati dal clima mite, più caldo rispetto a quello della loro madrepatria, e desiderosi “di luce, di sole, di natura rigogliosa”<sup>23</sup> tanto che essi “transformed everything that they saw for the better-especially the

---

<sup>18</sup> G. Darley, op. cit., p. 19.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> V. I. Comparato, “Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo.”, *Quaderni Storici*, vol. 14, no. 42 (3), 1979, p. 852.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> C. De Seta, op. cit., p. 121.

<sup>23</sup> Ivi, p. 114.

remains of the classical world”<sup>24</sup>. Al contrario, l’Inghilterra non fu così meravigliosa e senza tempo come l’Italia: l’architettura che presentava era assai ben diversa da quella italiana e la cattedrale di Saint Paul, a Londra, fu considerata dagli inglesi stessi “a collapsing Gothic cathedral”<sup>25</sup>. Vista la bellezza delle città italiane, dei suoi monumenti, delle piazze e giardini, delle sue forme architettoniche, di conseguenza la capitale inglese venne poi trasformata “into a masonry-built, orderly city, easily comparable to the best of modern Genoa”<sup>26</sup>. L’Italia divenne così un modello a cui ispirarsi e da quel momento in poi, lo stivale venne visitato in gran parte dai viaggiatori inglesi, principalmente soprattutto tra la fine del secolo XVII e la fine del secolo XVIII, periodo in cui si assistette alla nascita del *Grand Tour*, giro per l’Europa che iniziava da un punto d’origine che per i viaggiatori inglesi poteva essere Dover, sulla costa britannica, oppure più spesso Weymouth, per arrivare in Francia in modo da visitare Parigi, da qui giungere in Italia, meta finale, per poi ritornare da dove si era partiti. Questo itinerario comunque non era fisso, dipendeva dagli interessi dei viaggiatori e dai mezzi usati per raggiungere l’Europa, ma nonostante ciò “involved essentially a trip to Paris and a tour of the principal Italian cities: Rome, Venice Florence and Naples, in order of importance”<sup>27</sup>. La maggior parte dei “touristi” inglesi prediligeva soprattutto la cultura, la letteratura e l’arte italiana: essi erano affascinati dai fastosi palazzi e giardini, dalle cerimonie e dai culti, mossi da interessi culturali, umanistici e dalla passione per il collezionismo, che sarebbe stata da lì in poi “una delle più durature caratteristiche dei viaggiatori inglesi”<sup>28</sup>. Non mancavano, comunque, gli inglesi interessati alla situazione politica dell’Italia per la sua “esemplare stabilità costituzionale”<sup>29</sup>: Venezia fu in particolare considerata “not only as a seat of pleasure, but also as a model of civic virtue”<sup>30</sup> e diventerà “il topos privilegiato dal viaggiatore inglese”<sup>31</sup> anche grazie alle opere già citate di Coryat e Lassels. L’Italia rappresentò, di

---

<sup>24</sup> G. Darley, op. cit., p. 19.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> J. Black, *The British and the Grand Tour*, cit., p. 4.

<sup>28</sup> V. I. Comparato, op. cit., p. 853.

<sup>29</sup> Ivi, p. 854.

<sup>30</sup> J. Black, “Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century”, *Annali d’Italianistica*, vol. 14, 1996, p. 533.

<sup>31</sup> C. De Seta, op. cit., p. 125.

conseguenza, un modello di riferimento politico, culturale, artistico ed umanistico: “Italy was at once the focus of artistic, and more generally cultural, education and a peninsula of pleasure”<sup>32</sup>

Nel secolo XVIII, il viaggio in Italia degli inglesi subì una trasformazione e “Italy also saw large numbers of tourists in this period”<sup>33</sup>; infatti si notò “a substantial increase in the number of British men and women travelling abroad for pleasure”<sup>34</sup>, documentato da uomini e personaggi illustri presenti in Italia come George Berkeley (1685-1753), teologo, filosofo empirista e vescovo irlandese che “provided quantification of a sort from Rome in 1718”<sup>35</sup>, il colonnello Elizeus Burges (1670-1736), diplomatici, per citarne alcuni. La presenza degli inglesi viene anche attestata da documenti importanti: “il registro manoscritto dello Studio patavino [...] documenta la presenza dei viaggiatori, e conta più di duemila inglesi tra il 1618 e il 1765”<sup>36</sup>. Si assistette successivamente ad una diminuzione, più che vera interruzione, del turismo inglese a causa della guerra anglo-spagnola combattuta tra il 1739 e 1742, seguita poi, a partire dalla seconda metà del Settecento, da un *revival* del fenomeno turistico, soprattutto dopo la fine della guerra dei sette anni tra il 1756 e 1763, evento che scosse enormemente l’Europa. È interessante notare che, a partire proprio da questo periodo, si viaggiò soprattutto, più che per educarsi e formarsi, per piacere e divertimento (come sottolinea Jeremy Black: “The notion of tourism as a means for the pursuit of pleasure was well established”)<sup>37</sup>, per trovare pace dalla corte e dalle rigide regole inglesi, per edonismo, per il gusto dell’avventura: anche se appartenente al secolo precedente, come accennato, può essere considerato precursore di questo nuovo tipo di viaggio Thomas Coryat, la cui opera *Crudities* (1611) è considerata “la testimonianza [...] di come s’andasse affermando il gusto per l’avventura”<sup>38</sup>. Molti di questi nuovi tipi

---

<sup>32</sup> J. Black, “Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century”, cit., p. 533.

<sup>33</sup> J. Black, *The British and the Grand Tour*, cit., p. 2.

<sup>34</sup> Ivi, p. 1.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> C. De Seta, op. cit., p. 108.

<sup>37</sup> J. Black, “Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century”, cit., p. 533.

<sup>38</sup> C. De Seta, op. cit., p. 121.

di viaggiatori, tra cui James Boswell (1740-1795), William Beckford o lo stesso Berkeley, decisero di non seguire l'itinerario prestabilito dai precedenti *Grand Tourists*, quindi “senza farsi dominare dai luoghi comuni, senza ricalcare i topoi della tradizione del viaggio in Italia”<sup>39</sup>: Berkeley rimase sorprendentemente deluso da Roma, non visitò Firenze, andò oltre Napoli, considerata come il punto finale del viaggio d'Italia, “l'estremo lembo di un'Italia a metà”<sup>40</sup>, si innamorò perdutamente di Ischia e visitò la Sicilia ritenendo l'arte e la civiltà greca superiore a quella romana; James Boswell, definito “Casanova scozzese”<sup>41</sup> a causa delle molte relazioni avute con le donne, fu mandato da Jean Jacques Rousseau (1712-1778) in Corsica per consegnare da parte del filosofo un progetto importante a Pasquale Paoli (1725-1807), forte nazionalista e capo della resistenza corsa. Boswell, durante questa missione, restò affascinato dall'isola, celebrandola nell'opera *L'Account of Corsica: the Journal of Tour to that Island and Memoirs of Pascal Paoli* (1768) e arrivò a pensare che il luogo è quello che influenza il comportamento e la morale umana, quasi giustificando la sua condotta nei confronti delle donne, mogli o meretrici che siano.

Nonostante le divergenze di questi personaggi, si può notare che sono accomunati da un elemento: la descrizione delle città italiane e la loro topografia; infatti “tourists concentrated on cities in the eighteenth century”<sup>42</sup> interessandosi maggiormente all'architettura moderna come, ad esempio, la città di Catania, ricostruita in stile barocco dopo l'eruzione dell'Etna del 1669, apprezzata da Berkeley, ma anche le piazze e le strade di Torino. Anche se oggetto di interesse e talvolta di studio, molte città furono associate allo sporco, povertà e vennero così disprezzate dagli inglesi, come ad esempio Caserta con i suoi nuovi palazzi fatti costruire dai Borboni: si pensi ad esempio alla reggia di Caserta. Altro destino subirono invece le nuove città ricostruite in Inghilterra, soprattutto dopo il Grande Incendio di Londra del 1666, associate, al contrario di quelle italiane, alla salute e al progresso britannico come, ad esempio, la città termale di Bath, Liverpool,

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 152.

<sup>40</sup> Ivi, p. 149.

<sup>41</sup> Ivi, p. 155.

<sup>42</sup> J. Black, “Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century”, cit., p. 534.

Edimburgo, Dublino e Londra, così che “there was no equivalent in Italy”<sup>43</sup> e di conseguenza “the pleasure of travelling through Italy compared to Britain deteriorated during the century”<sup>44</sup>. Siccome l’Italia moderna si presentò, agli occhi dei cittadini inglesi, così “decadente” e “less attractive”<sup>45</sup>, maggiore attenzione venne data al suo passato, alle sue “past glories”<sup>46</sup>, alla riscoperta del Palladio e quindi al Rinascimento: l’Italia come simbolo di un passato glorioso, che fa capolino nel presente, e la conseguente opposizione tra passato e presente, saranno poi temi che si possono riscontrare nelle opere di Vernon Lee (1856-1935) e del grande Walter Pater (1839-1894), in particolare nell’opera *Studies in the History of the Renaissance* (1873), il cui titolo fu modificato successivamente in *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, in cui egli parla del passato caratterizzato da “spiritual forces which have prompted and informed the culture of a succeeding age, live, indeed, within that culture”<sup>47</sup> e non a caso l’Italia dominata dal Rinascimento è “one of these happier eras”<sup>48</sup> e personaggi italiani, protagonisti di questo passato glorioso, come Michelangelo, sono “protean manifestations of a single fictionalised self who [...] lives through history”<sup>49</sup>.

È così che la riscoperta del passato, portato alla luce anche grazie agli scavi di Pompei ed Ercolano e intorno a Roma, soprattutto durante la seconda metà del secolo XVIII, rappresentò uno dei motivi per cui gli inglesi giunsero in Italia e fu l’origine di un nuovo entusiasmo per la storia ed il classicismo e di conseguenza “neo-classical excitement and enthusiasm, not to say hype, [...] about the discoveries was very influential”<sup>50</sup>. Questo *revival* influenzò anche la scelta degli itinerari: i viaggiatori non si fermarono solo a Roma oppure Napoli che, come visto precedentemente, erano le mete predilette, ma si recarono anche più a sud, visitando luoghi remoti e fino ad ora quasi mai raggiunti, come ad esempio Paestum oppure

---

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ivi, p. 535.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ivi, p. 536.

<sup>47</sup> W. Pater, *The Renaissance: studies in art and poetry*, New York, The Macmillan Company, 1899, p. 209.

<sup>48</sup> Ivi, “Preface”, p. XV.

<sup>49</sup> P. Barolsky, “Walter Pater’s Renaissance”, *The Virginia Quarterly Review*, 1982, p. 217.

<sup>50</sup> J. Black, “Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century”, cit., p. 536.

la Sicilia ed i templi di Agrigento, un altro mondo rispetto a quella che fu l'Italia moderna. In questo senso il passato “contrasted with a setting of present insignificance, poverty and backwardness”<sup>51</sup> facendo risaltare quindi l'altro lato della medaglia delle città moderne: la loro decadenza. Come si vedrà successivamente, soprattutto nel secolo successivo, molte città diventano sia simbolo del passato, ormai perduto, sia della decadenza, ed in particolar modo la città di Venezia sarà l'emblema di ciò (“it was as a city of past splendours, a rich spectre of past glory”)<sup>52</sup>, come si può poi notare nella *short story* di Vernon Lee “A Wicked Voice”, della quale discuterò nei prossimi capitoli. Questo stato di ‘declino’ delle città moderne influenzò non soltanto la percezione che ebbero gli inglesi riguardo gli italiani, considerati “unfit to inherit their Classical past”<sup>53</sup>, ma anche la stessa Italia che “was seen as ‘decivilised’”<sup>54</sup> ed inoltre “as a country slipping into the past”<sup>55</sup>. Ciò ebbe peso anche sullo stato d'animo degli stessi turisti, i quali provarono, appunto, “a sense of decay”<sup>56</sup>.

Ciò non bastò comunque a frenare il flusso dei viaggiatori nella penisola; verso la fine del secolo, e, in particolare, nel secolo successivo, si assistette ad un ulteriore cambiamento nel modo di viaggiare, a un sostanziale miglioramento delle strade, più facilmente percorribili, nonché alla nascita di nuovi mezzi di trasporto, come, ad esempio, la ferrovia ed il battello a vapore, che contribuirono a ridurre notevolmente i tempi di viaggio. Il viaggio stesso, inoltre, si arricchì di nuove tipologie, come il “recreational and valetudinarian travel, at home and abroad”<sup>57</sup>, ma anche di nuovi turisti, tra cui le donne, le grandi viaggiatrici del *Grand Tour*, delle quali tratterò nel prossimo capitolo.

Il secolo XIX, periodo turbolento, testimone di grandi cambiamenti e rivolte come la Rivoluzione Industriale, le guerre napoleoniche, le successive insurrezioni popolari, che vide la nascita di nuovi ideali e movimenti letterari tra cui, con

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 537.

<sup>52</sup> Ivi, p. 540.

<sup>53</sup> Ivi, p. 538.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ivi, p. 540.

<sup>56</sup> Ivi, p. 539.

<sup>57</sup> R. Sweet, op. cit., p. 25.

riferimento all'Inghilterra, il Romanticismo, la letteratura vittoriana, l'estetismo e il decadentismo, fu anche l'epoca in cui ebbe fine il *Grand Tour* e cominciò il successivo turismo di massa; ciò ebbe comunque importanza per gli inglesi e per l'evoluzione del viaggio stesso, motivo per cui è bene discuterne.

Durante l'età georgiana (1714-1830), nonostante la presenza di Napoleone in Europa, in particolar modo in Francia ed in Italia, l'Inghilterra visse un periodo di massimo splendore in tutte le arti e nel mondo della letteratura. A partire in realtà dal tardo '700, si vide la fioritura del Romanticismo e dei suoi ideali, tra cui il desiderio di libertà, il prevalere del sentimento sulla ragione, il fervente nazionalismo, come opposizione al secolo dell'Illuminismo, di cui furono portavoce poeti e scrittori dell'età romantica, ossia Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), che composero la raccolta delle *Lyrical Ballads* (1798), in cui è contenuto il manifesto dell'età romantica, William Blake (1757-1827), Lord Byron (1788-1824), dall'animo ribelle, Percy Bysshe Shelley (1792-1822) insieme alla moglie Mary Shelley (1797-1851), per elencarne alcuni. Molti tra questi autori come il ribelle e affascinante Lord Byron e Percy Shelley, affascinati e incuriositi dal Risorgimento italiano, in particolare dai moti segreti rivoluzionari come la Carboneria, a cui Byron era legato, anche a causa del suo carattere disubbidiente, scelsero l'Italia come luogo in cui rifugiarsi, per potersi esprimere liberamente senza rendere conto a nessuno. Lasciando volutamente la sua patria, Byron decise così di autoimporsi questo esilio; dopo essere stato in Belgio, insieme al medico John Polidori (1795-1821), autore di *The Vampyre* (1819), raggiunse i coniugi Shelley in Svizzera sul lago di Ginevra e da qui si diresse verso l'Italia, visitando le principali città italiane e interessandosi così alla vita politica risorgimentale italiana, diventando assoluto sostenitore e uno dei capi del movimento carbonaro di Ravenna. Egli era “*engagé* per natura”<sup>58</sup> e l'Italia rappresentò così un rifugio, particolarmente “*sensuale*”<sup>59</sup>, insieme un luogo di evasione e di politica: Byron fu attratto da Venezia non solo a causa delle donne, ma anche dal fascino di quella che fu in passato la Serenissima Repubblica della città lagunare, a quel tempo però

---

<sup>58</sup> G. Melchiori, “L'Italia Di Byron.”, *Lettere Italiane*, vol. 10, no. 2, 1958, p. 137.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

ormai sotto il governo degli Austriaci in seguito alla firma del trattato di Campoformio. Ciò si può notare specialmente sia nel poemetto *Beppo*, scritto durante il suo soggiorno veneto nel 1817, sia nei due drammi legati alla politica di Venezia *The Two Foscari* (1821) e *Marino Faliero, Doge of Venice* (1821). La città di Venezia, considerata come “his personal pleasure dome”<sup>60</sup>, è anche presente nel Canto IV di *Childe Harold’s Pilgrimage* (1812-1818), poema narrativo che ricalca il viaggio compiuto dall’io lirico Aroldo, fortemente ispirato all’autobiografia di Byron. Byron scrive nella suddetta opera che per lui Venezia fu: “the fairy city of my heart”<sup>61</sup>; da notare come il poeta però non descrive la città autentica ma la sua magia, il suo passato, il suo ricordo letterario, riferendosi ad autori come Tasso (1544-1595), Shakespeare, quasi come se fosse una visione e “un *country of the mind*, un paesaggio della mente o dell’animo”<sup>62</sup>; lo stesso accadde anche a Ravenna, che a Byron non piaceva, ma elogiata per la sua pineta, simbolo di manifestazione della natura, cara ai romantici, e per la tomba di Dante. L’opera rappresenta così “una specie di giro turistico delle tombe dei grandi italiani”<sup>63</sup>. Ciò nonostante, motivo principale per cui Byron si recò nella nostra penisola fu più la storia politica della stessa, l’animo rivoluzionario e ribelle della maggior parte del popolo contro gli austriaci, che agli occhi del giovane Lord rappresentarono l’aristocrazia inglese tanto odiata, seppur lui ne faceva parte. Byron si rivide quindi nell’Italia, nel suo popolo, nel suo desiderio di libertà dagli oppressori, perciò “considered his own identity to be coincident with Italy’s”<sup>64</sup>, seppur dimostrando un ambiguo comportamento nei confronti della penisola. Byron rimase comunque deluso dagli italiani, anche a causa del fallimento delle insurrezioni contro i regimi assolutisti, tanto che decise di lasciare l’Italia e di andare in Grecia per sostenere la guerra d’indipendenza greca contro i Turchi.

L’esperienza di Byron ha comunque avuto influenza sugli inglesi viaggiatori a lui contemporanei e, conseguentemente, sulla scelta dell’Italia, del Sud, come meta di

---

<sup>60</sup> D. S. Ogden, “Byron, Italy, and the Poetics of Liberal Imperialism.” *Keats-Shelley Journal*, vol. 49, 2000, p. 123.

<sup>61</sup> Lord Byron, “Childe Harold’s Pilgrimage”, cit. in: D. S. Ogden, op. cit., p. 114.

<sup>62</sup> G. Melchiori, op. cit., p. 141.

<sup>63</sup> Ivi, p. 148.

<sup>64</sup> D. S. Ogden, op. cit., p. 121.

viaggio. Infatti, Byron e altri autori come Shelley e Keats (1795-1821) attraverso le loro opere e la loro decisione di vivere in Italia e qui di essere sepolti, diedero inizio ad una moda: quella del Mediterraneo, che ebbe gran riscontro soprattutto nell'età vittoriana, durante la quale "The Mediterranean was a major inspiration of Victorian writers"<sup>65</sup>, scelto per ambientare le loro opere e non solo; esemplari furono Charles Dickens (1812-1870), che scrisse *Pictures from Italy* (1846), diario di viaggio, George Eliot (1819-1880), Henry James (1843-1916), E. M. Forster (1879-1970), Vernon Lee (1856-1935). Autori e viaggiatori diversi, di diversa classe sociale, conseguentemente al fatto che molte più persone poterono permettersi di viaggiare anche grazie a nuovi mezzi di trasporto meno cari e a stipendi più elevati, ebbero quindi un denominatore comune: il viaggio verso il Sud, che fu proposto soprattutto alla classe borghese dalla prima agenzia di viaggio su scala mondiale, la famosa Thomas Cook and Son, il cui fondatore fu "the man who did most to mobilise the British bourgeoisie"<sup>66</sup>. Con la Thomas Cook e grazie al suo successo, cominciò così l'era del viaggio organizzato, "the link between Grand Tourism and mass tourism"<sup>67</sup>: fu più facile organizzare un viaggio grazie all'intervento delle agenzie, che "substituted regularity and simplicity for confusion and complexity"<sup>68</sup> e che proposero ai timidi viaggiatori come mete il Sud Europa, l'Egitto e il Levante; ci furono così i primi viaggi organizzati, tra cui il primo fu un viaggio economico, la cui quota comprendeva viaggio e pasto, in treno da Leicester a Loughborough che poteva così accontentare la classe operaia. Ciò ebbe inizio il 5 luglio 1841 e "anticipated the nature of foreign travel in the twentieth century"<sup>69</sup>.

Da quel momento in poi, il Sud rappresentò la meta prediletta dagli inglesi e fu "the haunt of the British artists"<sup>70</sup>, dando vita a una vera e propria passione per il Mediterraneo, più facilmente raggiungibile anche grazie ai nuovi mezzi di trasporto come la nave a vapore ("an established feature of the Mediterranean travel")<sup>71</sup>, la

---

<sup>65</sup> J. Pemble, *The Mediterranean passion: Victorians and Edwardian in the South*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1987, p. 6.

<sup>66</sup> Ivi, p. 2.

<sup>67</sup> Ivi, p.3.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ivi, p. 4.

<sup>71</sup> Ivi, p. 23.

locomotiva a vapore; il viaggio fu reso quindi più veloce e inoltre più sicuro, infatti “by mid-century brigandage was a thing of the past in Spain, Corsica, and northern Italy”<sup>72</sup>. Essi furono attratti principalmente dalla musicalità dei nomi mediterranei, dalla cultura e dalla religione del mediterraneo. Il *British Museum* inoltre ospitò resti archeologici importanti appartenenti alle principali popolazioni mediterranee come Greci, Romani, Egizi ed in molti, desiderosi di accaparrarsi questo *heritage* inestimabile, decisero di portarsi a casa *souvenirs* di ogni genere come ricordo della loro esperienza, ad esempio vasi in vetro veneziani, modelli di gondole, copie di sculture in alabastro e di quadri di artisti illustri, miniature di templi, oggetti di antiquariato prodotti in Italia e in Palestina, dimostrando il fatto che il fascino per la storia fosse ancora uno dei motivi principali per cui grandi artisti inglesi si recarono principalmente nella nostra penisola, simbolo inoltre anche di civiltà. I viaggiatori di quest’epoca, però, non furono soltanto ammiratori del gran passato; siccome per loro la religione, particolarmente quella protestante, fu parte integrante della vita quotidiana e considerando la Bibbia “an essential part of childhood experience”<sup>73</sup> e le Sacre Scritture come fonte di verità, si recarono soprattutto in Palestina “to confirm their credibility by relating them to real places and real people”<sup>74</sup>, per essere testimoni oculari della vera esistenza di quei luoghi. Fu così che il viaggio costituì per loro “something more than the journey into the past; it was a journey to the meeting-place of the past and the eternal”<sup>75</sup>. Tuttavia, per chi aveva meno fede e sopportava meno, o non sopportava proprio le regole imposte dalla società vittoriana, il falso moralismo, fedeltà, obbedienza, questa ambita destinazione fu luogo di evasione e di perdizione, “a desire to withdraw from [...] problems and complexities”<sup>76</sup>, meta di artisti stravaganti e ribelli, mal accettati dalla maggior parte dei vittoriani giudiziosi, come Oscar Wilde (1854-1900), D. H. Lawrence (1885-1930). Di conseguenza, decisero di abbandonare la loro patria, la

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 31.

<sup>73</sup> Ivi, p. 56.

<sup>74</sup> Ivi, p. 58.

<sup>75</sup> Ivi, p. 9.

<sup>76</sup> Ivi, p. 12.

società in cui vivevano, senza rammarico, seguendo l'esempio di Byron e considerando "the awfulness of Home as the justification for going Abroad"<sup>77</sup>.

Tuttavia, motivi principali e più conosciuti per cui viaggiarono i vittoriani furono la religione, la cultura e la salute. L'Italia, oltre ad essere culla del Cristianesimo, venne associata anche alla vera e propria cultura, in quanto proprio i Romani furono considerati portatori di civiltà, a cui gli inglesi si sentirono accomunati, nonché loro discendenti, e ciò "fortified the sense of proprietorship among British travellers in Italy"<sup>78</sup>, attraendo turisti, archeologi, studenti, la maggior parte dei quali visse a Firenze, e amanti dell'arte. I viaggi di questi ultimi furono soprattutto dettati dalla severità, dal dovere più che dalla ricerca del piacere, da "a penitential diet of erudition"<sup>79</sup>, dato che si preparavano a questa avventura leggendo manuali, libri, appunti, guide riguardanti l'Italia e non solo, il cui contenuto dipendeva dal luogo, dai monumenti che si voleva visitare, dagli interessi prediletti. Tra questi, manuali di riferimento furono: per quanto riguarda l'architettura, *Die altchristlichen Kirchen* (1862) di Hubsch (1795-1863), per la scultura toscana *Tuscan Sculptors* (1864) di Perkin (1823-1886), del Fontana (1807-1880) veniva studiato *Raccolta delle migliori chiese di Roma* (1833-1835) diviso in 4 volumi. Le guide consultate e ampiamente in uso furono i famosi *Handbooks for Travellers* (1836) di John Murray (1745-1793), definiti come "the characteristic insignia of Anglo-Saxon tourists"<sup>80</sup>, *Travels in Europe* (1832) prodotta da Marianna Starke (1762-1838) e *The Handbook for Travellers to North Italy* (1842), scritta da Sir Francis Palgrave (1788-1861), seguita da *Central Italy* (1843), *Southern Italy* (1853) e, a parte, quella dedicata unicamente a Roma, considerata come la città degli artisti inglesi, "the chief resort of British artists"<sup>81</sup>, e luogo in cui la maggior parte di essi si trasferì. Questi nuovi abitanti di Roma erano dei veri *bohémiens*, anticonformisti: frequentavano il famoso Caffè Greco di fronte alla Barcaccia, luogo di incontro di

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 54.

<sup>78</sup> Ivi, p. 64.

<sup>79</sup> Ivi, p. 68.

<sup>80</sup> Ivi, p. 72.

<sup>81</sup> Ivi, p. 81.

artisti di tutte le nazionalità, e si dedicavano inoltre allo studio del passato, della scultura e dell'architettura antica con tanta ammirazione e passione.

Oltre ai motivi culturali, non mancavano i motivi di salute: a quel tempo si credeva che il caldo e mite clima mediterraneo, nonché il mare, potessero curare i malanni e così in molti, soprattutto durante l'autunno, si recavano, spesso accompagnati da un parente, in Riviera, nel tratto di costa tra Hyères e Genova, e molte di queste località costiere, come anche Roma, Pisa, Napoli, Malaga, Lisbona, Malta, diventarono “fashionable and reputable as winter health resorts”<sup>82</sup>. Il Sud fu meta prediletta anche della regina Vittoria che si recò, insieme al figlio Leopoldo, soprattutto in Francia, in cui cittadine come Cannes e Nizza si adattarono alle esigenze dei turisti, tra cui gli invalidi, che ne rappresentavano la maggioranza poiché colpiti da diverse malattie, che soltanto il clima del Sud poteva curare, a causa delle sue caratteristiche curative, toniche e sedative. Decantata dai medici rispetto alle classiche cure antibiotiche, durante l'età vittoriana e quella successiva, ovvero l'era edwardiana, la climatoterapia divenne popolare e il viaggio all'estero per motivi di salute “became a standard medical prescription for the well-to-do”<sup>83</sup>, rendendo il Mediterraneo ancora più popolare e conosciuto, meta di numerosi artisti afflitti da gravi problemi di salute, come Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), che si recò a Pisa, sotto il consiglio del suo medico.

La maggior parte degli artisti inglesi, bizzarri e stravaganti, si recarono in Italia per ben altre ragioni, in quanto quelle già citate erano considerate alla stregua di scuse o di meri pretesti; costoro preferivano, infatti, a causa della morale e dei costumi vittoriani, nascondere “their true motives, either because these were subconscious or because they were not socially acceptable”<sup>84</sup>.

L'età vittoriana, inoltre, sarà testimone dell'aumento progressivo delle donne viaggiatrici: questo fenomeno sarà diffusamente trattato nel capitolo seguente.

---

<sup>82</sup> Ivi, p. 85.

<sup>83</sup> Ivi, p. 84.

<sup>84</sup> Ibidem.

### ***3. Il viaggio in Italia tutto al femminile***

#### **3.1 Introduzione**

Come già accennato, non soltanto gli uomini, sia semplici viaggiatori che artisti, hanno preso parte al *Grand Tour*, per gli svariati motivi elencati in precedenza, raggiungendo poi la nostra penisola, meta immancabile nella scelta del loro itinerario. Partecipanti attivi di questa esperienza “touristica” erano, infatti, anche le donne, considerate le grandi viaggiatrici del *Grand Tour*, tanto numerose da aver costituito “il quindici-venti per cento del totale”<sup>1</sup> dei turisti inglesi in Italia, soprattutto tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento.

Nel paragrafo successivo, mi soffermerò brevemente sulle principali viaggiatrici inglesi che hanno scelto di trattare dell’Italia nelle loro opere e i motivi per cui si sono recate nella penisola.

#### **3.2 I motivi per mettersi in viaggio**

Soprattutto verso la fine del Settecento, dalla fine della Guerra dei sette anni, durata dal 1756 al 1763, in poi, sempre più donne, in particolar modo dell’età georgiana e vittoriana, perlopiù sole e stanche della loro vita domestica al servizio dei mariti e della famiglia, della società in cui vivevano che era alimentata da “homespun prejudices [...] and foolish attitudes towards foreign manners”<sup>2</sup>, sentono il bisogno di viaggiare. L’esperienza di viaggio permette loro non soltanto di rendersi sia fisicamente che culturalmente indipendenti e di coltivare liberamente i propri interessi senza sentirsi giudicate dagli uomini, ma anche di riscattarsi socialmente, raggiungendo così delle nuove posizioni sociali. Ciò nonostante, non molte donne si potevano permettere di viaggiare, dovendo magari accudire la famiglia: “women were led to the fireside at the age when men had the world opened up to them”<sup>3</sup>. Si accontentavano perciò di leggere le lettere ricevute da amici, conoscenti che erano

---

<sup>1</sup> C. De Seta, op. cit., p. 32.

<sup>2</sup> B. Dolan, *Ladies of the Grand Tour*, London, Flamingo, 2002, p. 6.

<sup>3</sup> Ivi, p. 50.

in viaggio: sono molti i quadri che raffigurano donne sedute sulla poltrona “self-absorbed and engrossed in a long letter”<sup>4</sup>. Di conseguenza, “travel was inspirational”<sup>5</sup>, “a stimulant to the mind”<sup>6</sup> e dopo tutto “a chance to break free”<sup>7</sup>.

Le donne cominciarono a volere farsi sentire, a ribellarsi alla società che imponeva loro di essere “educated and raised to be companions, not connoisseurs”<sup>8</sup>. Un momento che cambiò fortemente questa situazione ebbe inizio con Elizabeth Robinson Montagu (1718-1800), letterata e mecenate inglese appartenente all’alta società, e la fondazione, a metà del Settecento, del Circolo delle Blue Stockings, movimento culturale che aveva lo scopo di promuovere e, in seguito, diffondere l’emancipazione culturale femminile. Durante queste riunioni donne e uomini illustri discutevano ed analizzavano diverse tematiche, ad eccezione di quelle politiche: ciò consentiva alle donne soprattutto “to explore their feelings and their natural sensibilities, to develop their own voices”<sup>9</sup>. Grazie a questi luoghi d’incontro culturali, esse riuscirono pian piano ad emanciparsi, a cambiare il loro modo di essere, a non accudire più soltanto la famiglia e fare i lavori domestici; cominciarono inoltre a frequentare assiduamente le biblioteche e altre istituzioni come la celebre *Royal Institution*, fondata nel 1799, che permise alle donne di apprendere materie scientifiche. Oltre allo studio di queste discipline, molte si dedicarono all’apprendimento del Latino e delle lingue straniere sebbene questo fosse visto come “a sign of demonic possession”<sup>10</sup>, creduto dai nazionalisti inglesi sintomo di “an undesirable, unpatriotic and cosmopolitan mentality”<sup>11</sup>. Indi per cui, le donne che volessero viaggiare al di fuori dell’Inghilterra, non erano ben accette dalla società anche perché molti pensavano che questa attività avrebbe “corrupt [ed] [their] morals and lead to impiety”<sup>12</sup>. Queste viaggiatrici risolte, ribelli alle norme imposte dalla società, condannate a “feminine passivity, moral probity, courtesy

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 30.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ivi, p. 32.

<sup>7</sup> Ivi, p. 8.

<sup>8</sup> Ivi, p. 57.

<sup>9</sup> Ivi, p. 34.

<sup>10</sup> Ivi, p. 44.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ivi, p. 48.

and companionship”<sup>13</sup> e che volevano avere un proprio posto nel mondo, una propria indipendenza, venivano per questo motivo emarginate; questa condizione le portò all’abbandono della propria patria e conseguentemente alla scelta di andare a vivere in un altro paese, sul continente, che magari le avrebbe accolte, anche se successivamente alcune di loro tornarono nuovamente in Inghilterra, come Mary Berry (1763-1852) e Mary Wollstonecraft (1759-1797), “two of a wide range of women determined to elevate themselves through travel”<sup>14</sup>.

Mary Berry, scrittrice e viaggiatrice inglese, nel 1783 deciderà di lasciare Londra, insieme al padre e alla sorella, e di recarsi nel continente, tornandoci poi nuovamente all’inizio del secolo successivo. Durante la sua esperienza, “overjoyed to be abroad”<sup>15</sup>, Mary Berry non soltanto riscoprì sé stessa, ma ciò le permise anche di aprire la mente, di allargare i propri orizzonti: “For Mary, neither the countryside nor her own country was capable of opening the mind”<sup>16</sup>. Dopo i vari viaggi in giro per il Continente “she felt she had matured, and gained a new understanding of herself”<sup>17</sup>, scoprendo anche le altre culture dei diversi paesi che aveva visitato come l’Olanda, meta iniziale del suo viaggio, la Francia, la Svizzera e ovviamente l’Italia, visitata per la prima volta nel 1783-1784. I suoi ricordi ed esperienze di viaggio sono trattati nella raccolta di lettere scritte da Mary Berry ai suoi famigliari e agli amici più cari intitolata *Extracts from the Journals and Correspondence of Miss Berry from 1783 to 1852*, iniziata in Italia, a Firenze, mai da lei conclusa, e pubblicata ed edita poi postuma nel 1865. A proposito dell’Italia e del suo paesaggio racconta Mary Berry, mentre attraversa le Alpi: “the views of the surrounding Alps noble, and the cascade formed by the torrent of Cenis one of the finest I ever saw”<sup>18</sup>. Rimarrà poi sorpresa da varie città italiane, come Modena, Parma, Piacenza, definendole “pretty”<sup>19</sup>, criticandone però le strade, soprattutto quelle di Torino: “the

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 62.

<sup>14</sup> Ivi, p. 5.

<sup>15</sup> Ivi, p. 25.

<sup>16</sup> Ivi, p. 28.

<sup>17</sup> Ivi, p. 25.

<sup>18</sup> L. T. Lewis (ed.), *Extracts from the Journals and Correspondence of Miss Berry from 1783 to 1852*, London, Longmans, Green and Co., 1865, vol. 1, p. 37.

<sup>19</sup> Ivi, p. 49.

finest and newest streets have almost a ruinous appearance”<sup>20</sup>, e “The Strada del Po, the finest street, is in this condition, and it takes off the beauty, which its regularity, height, arcades on each side, and gate at the bottom would otherwise give”<sup>21</sup>. Al contrario, è affascinata dalla Liguria, in particolar modo da Genova:

the view of the town, the hills behind it, the harbour and the moles, from the point of the Lanterna on entering the town, most striking and beautiful<sup>22</sup>

Nel 1790 Mary Berry visiterà nuovamente l’Italia, considerando Asti e Alessandria delle città notevoli. Confrontando poi il Paese con la Francia, ella afferma “certain it is that every little Italian town is a paradise in comparison to places of the same size in France”<sup>23</sup>, seppur rimanendo “uninspired and critical of the general appearances of things”<sup>24</sup>. Facendo ciò, Mary Berry aggiorna il lettore sulle giornate trascorse in viaggio, considerando quindi la raccolta “a proof of her enduring commitment to recording her daily excursions and opinions”<sup>25</sup>.

Madre della scrittrice Mary Shelley e conosciuta per il suo libro *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), Mary Wollstonecraft (1759-1797) andò di sua spontanea volontà in Francia, “longing for ‘independence’”<sup>26</sup>, un viaggio voluto da tanto, disillusa anche da una storia d’amore finita con l’artista Henry Fuseli (1741-1825), il quale era sposato. Un’analoga decisione fu anche presa da altre donne insoddisfatte in particolare del loro matrimonio, per le quali era difficile ottenere il divorzio e l’indipendenza dal marito. Quindi il viaggio “could enable some to break away from an unhappy marriage”<sup>27</sup> e per la maggior parte delle donne il *Grand Tour* “fulfil[led] their own desires for liberty and personal enlightenment”<sup>28</sup>.

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 38.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ivi, p. 41.

<sup>23</sup> Ivi, p. 241.

<sup>24</sup>B. Dolan, op. cit., pp. 186-187.

<sup>25</sup> Ivi, p. 189.

<sup>26</sup> Ivi, p. 59.

<sup>27</sup> Ivi, p. 123.

<sup>28</sup> Ivi, p. 125.

Non soltanto esse fuggivano da un'unione indesiderata: un altro motivo per il quale esse viaggiavano era la salute, il correlativo benessere fisico e mentale: il Mediterraneo fu meta consigliata anche dai medici alle loro pazienti, considerata “the desired destination for those in search of good health”<sup>29</sup> e non solo; infatti, molte avevano soprattutto bisogno di cambiare aria, “to ease [their] mind”<sup>30</sup> e trovarono nel viaggio il rimedio migliore alle loro preoccupazioni, a disturbi mentali come l'ipocondria, isteria, melanconia. In questo modo, “travel made people forget the idea that they might have an illness”<sup>31</sup>. Al fine di curare questi malanni, mete predilette furono le città termali, vicino al mare, ma non venivano disdegnati luoghi come Pisa, Roma, Firenze. In particolare il ruolo dell'Italia fu preponderante, in quanto considerata la cura per tutti i mali: “Italy was regarded, among lady Grand Tourists at least, as holding the panacea to most ills of the body”<sup>32</sup>.

Oltre alla salute e agli altri motivi citati, le signore si recavano sul continente anche perché attratte dall'architettura, dalle belle arti: “they feasted their eyes on its galleries and royal collections”<sup>33</sup>, visitando così palazzi di ricchi signori che contenevano intarsi, ceramiche, gallerie private. L'Italia, in particolare Roma, era soprattutto luogo prediletto e di formazione degli artisti sia italiani che stranieri, i cui dipinti venivano commissionati dai turisti britannici, interessati sia a opere moderne che antiche. Le inglesi, inoltre, ammiravano l'architettura italiana, in particolar modo le ville descritte come “majestic temples”<sup>34</sup> che corrispondevano alle immagini dipinte nei quadri dei vari pittori, la cui fonte d'ispirazione era la bellezza italiana. Come già detto nel capitolo precedente, oltre ai dipinti, facevano parte dei materiali che venivano consultati prima e durante il viaggio in Italia le guide turistiche, ma in questo contesto è bene ricordarne l'unica scritta da una viaggiatrice, scrittrice inglese, ovvero *Letters from Italy* (1776) di Lady Anne Riggs Miller (1741-1781), pubblicate in tre volumi anonimamente: su richiesta della

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 129.

<sup>30</sup> Ivi, p. 139.

<sup>31</sup> Ivi, p. 145.

<sup>32</sup> Ivi, p. 146.

<sup>33</sup> Ivi, p. 174.

<sup>34</sup> Ivi, p. 187.

madre di Anne, la quale voleva essere da lei istruita, queste epistole contenevano minuziose descrizioni di ciò che lei visitava e ammirava in Italia, specialmente le opere artistiche e classiche. Nel corso del tempo, queste testimonianze furono usate anche da un pubblico più ampio vista la loro utilità e rappresentarono “an early attempt by a woman to present a precise and systematic guide to Italian art and artists for future connoisseurs”<sup>35</sup>.

Ciò che catturava l’attenzione delle signore in questione erano anche i costumi locali, si chiedevano come si vestissero le donne straniere e quali fossero le mode in uso; infatti: “foreign fashions were almost always a matter of conversation”<sup>36</sup>. È proprio tramite l’abbigliamento che le persone si definiscono e comunicano un certo status sociale, in particolare: “Self-presentation was a study in showing the trappings of distinction and power. Dressing to design identified the wearer with a particular social class”<sup>37</sup> ed anche “regional dress also reflected people’s heritage, and customs”<sup>38</sup>. Una donna inglese che ammirò i vestiti, soprattutto gli accessori italiani fu, per esempio, Hester Lynch Piozzi (1741-1821), diarista e letterata inglese, che, immediatamente dopo il suo matrimonio con il musicista italiano Gabriele Piozzi (1740-1809), nel 1783 decise di trasferirsi in Italia per un paio d’anni, mossa dalla voglia di libertà, di emancipazione: “the freedom of being able to join a mobile society that lived by its own rules”<sup>39</sup>. Secondo Hester Lynch Piozzi, in Italia soprattutto: “no such terrors restrain conversation; no public censure pursues that fantastical behaviour which leads to no public offence”<sup>40</sup>.

Questa sua esperienza di viaggio, dell’incontro con le altre culture e con società diverse rispetto a quelle dell’Inghilterra viene raccontata, commentata e descritta soprattutto nella raccolta di pensieri e riflessioni *Observations and Reflections made in the course of a Journey through France, Italy and Germany* (1789), “a

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 194.

<sup>36</sup> Ivi, p. 177.

<sup>37</sup> Ivi, p. 178.

<sup>38</sup> Ivi, p. 181.

<sup>39</sup> Ivi, p. 10.

<sup>40</sup> H. Barrows (ed.), *Observation and reflections made in the course of a Journey through France, Italy and Germany by Hester Lynch Piozzi*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1967, p. 150.

well-ordered travel diary”<sup>41</sup> in cui traspare non solo il suo amore e la sua fascinazione per l’Italia, per il suo paesaggio, per il clima mite della penisola, ma anche il gusto per la moda italiana, soprattutto delle signore toscane, ammirandone particolarmente i gioielli:

the wives and daughters of the farmer go dressed in jewels; and those of no small value. A pair of one-drop earrings, a broadish necklace, with a long piece hanging down the bosom, and terminated with a cross, all of set garnets clear and perfect, is a common, a very common treasure to the females about this country<sup>42</sup>

### 3.3 Le donne in Italia

Definiti i motivi principali per cui queste “avventuriere” indipendenti optarono per il *tour* continentale, toccando anche l’Italia, vorrei soffermarmi in particolar modo sulle scrittrici inglesi, che hanno scelto la nostra penisola “per starvi più a lungo possibile”<sup>43</sup>, con riferimento al secolo XIX, definito “epoca importante di transizione”<sup>44</sup>, durante il quale la zona del Mediterraneo divenne più facilmente raggiungibile anche grazie ai nuovi mezzi di trasporto. Questo fu un cambiamento vissuto anche dagli stranieri, che, trasferendosi in un altro paese, volevano non soltanto cambiare “residenza”, bensì trasformare la loro vita, sentirsi finalmente apprezzati per la loro individualità, il loro modo di essere. Da molti scrittori, poeti, pittori, artisti, l’Italia era descritta, non a caso, come “a utopian space”<sup>45</sup> e il “Paradise of exile”<sup>46</sup>.

Opera, nonché primo romanzo di letteratura femminile ottocentesca, che influenzò particolarmente la mentalità delle viaggiatrici del primo Ottocento fu *Corinne ou l’Italie* (1807) di Madame de Staël, importante scrittrice e donna colta, forte

---

<sup>41</sup> B. Dolan, op. cit., p. 280.

<sup>42</sup> H. Barrows (ed.), op. cit., p. 155.

<sup>43</sup> D. Boni, *Geografia del desiderio. Italia immaginata ed immagini italiane nelle opere di Frederick Rolfe, Vernon Lee, Norman Douglas*, Capri, Edizioni la Conchiglia, 2003, p. 40.

<sup>44</sup> Ivi, p. 29.

<sup>45</sup> A. Chapman, J. Stabler, “Introduction” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), *Unfolding the South. Nineteenth-century British women writers and artists in Italy*, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 4.

<sup>46</sup> J. Pemble, op. cit., p. 102.

sostenitrice della libertà dagli oppressori, anticonformista e rivoluzionaria: Corinne è la poetessa italiana di cui si innamora il Lord scozzese Oswald Nevil, che, in seguito alla perdita del padre e su consiglio medico, decide di compiere un viaggio in Italia. Oltre alle avventure dei personaggi, vi sono anche descritti i paesaggi, l'arte, i costumi italiani, la dipendenza dell'Italia soggetta al dominio straniero “a land [...] indelibly marked by defeat and subjection”<sup>47</sup>, condizione che era provata anche dalla maggior parte delle donne sottomesse al controllo dei mariti. Corinne è in netta contrapposizione rispetto alla situazione della penisola di allora: lei è indipendente, non è sposata e rifiuta quindi le norme imposte dalla società, continuando così imperterrita fino alla fine del romanzo, che si concluderà con la sua morte. L'opera, rivoluzionaria a quei tempi, è un inno alla libertà, alla rivendicazione dell'autonomia sociale, culturale, sessuale della donna. È quindi comprensibile come mai questo capolavoro abbia influenzato il pensiero, la mentalità di innumerevoli donne, che si sono dirette alla volta dell'Italia con lo scopo di riottenere la propria libertà perduta.

Dopo ciò, è bene raccontare il fascino che ha avuto l'Italia su queste intrepide signore. Dorothy Wordsworth (1771-1855), sorella del celebre poeta romantico William Wordsworth, è ammaliata sia dal paesaggio pittoresco e sublime italiano dominato da edifici imponenti sia dalle feste religiose del credo cattolico, nonostante il suo “inherited scepticism”<sup>48</sup> protestante, che la rende “coolly detached from the ‘clamour’ of Catholicism”<sup>49</sup>. Ciò nonostante, durante il tour continentale nell'estate del 1820, quando si trova in Lombardia, vicino al lago di Como, non può fare a meno di notare “the festive aspect of church-going”<sup>50</sup>. Ma non tutto è oro ciò che luccica: secondo Dorothy, gli abiti dei preti sono pacchiani e quando assiste a una funzione religiosa nella cattedrale di Como, questa le ricorda gli spettacoli teatrali, facendole provare “a feeling of displacement which is enhanced by aesthetic dissatisfaction”<sup>51</sup>. È un rapporto d'amore e odio che si instaura tra Dorothy

---

<sup>47</sup> A. Chapman, J. Stabler, op. cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 5.

<sup>48</sup> J. Stabler, “Devotion and diversion: early nineteenth-century British women travellers in Italy and the Catholic Church” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 16.

<sup>49</sup> Ivi, p. 17.

<sup>50</sup> Ivi, p. 16.

<sup>51</sup> Ivi, p. 18.

e la chiesa cattolica: non riesce a dormire la notte dopo queste visioni ma al tempo stesso non riesce a farne a meno poiché “the Catholic church is inextricably bound up with Dorothy’s picturesque aesthetic inheritance”<sup>52</sup>. Tuttavia, Dorothy è attratta dalla musica religiosa, dalle litanie cantate dai gruppi di fedeli, descrivendole animatamente nei suoi diari di viaggio pubblicati ed editi postumi con il titolo *Journals of Dorothy Wordsworth* (1904), anticipando quella che sarà, con la venuta dell’estetismo e del decadentismo nel tardo secolo XIX, la *perception through the senses* o *by the senses*, secondo cui l’arte e la sua forma più pura, ovvero la musica, sono giudicate o percepite, non secondo criteri razionali, bensì in base a ciò che possono suscitare nell’osservatore. Questa mescolanza di emozioni contrastanti e percepite *through the senses* caratterizzerà poi le esperienze dei vari turisti inglesi in Italia. Oltre all’esperienza estetica di Vernon Lee in Italia, che verrà trattata nel prossimo capitolo, particolare è quella vissuta da Charlotte Anne Eaton (1788 - 1859), *travel writer*, raccontata nell’opera *Rome in the Nineteenth Century* (1820) in cui, durante la visita alla Basilica di San Pietro in Vaticano, la scrittrice si sente sopraffatta da un sentimento di “aesthetic wonder, predicated wholly on visual pleasure”<sup>53</sup>, suscitato anche dalla celebre statua dell’Apollo del Belvedere di cui si innamora l’attenta osservatrice. Si può evincere quindi che la bellezza, la sublimità della scultura e architettura italiana sono causa di meraviglia e stupore per queste turiste particolari che, magari con anche un po’ di timore e scetticismo, vengono in Italia, rimanendone al tempo stesso affascinate.

Tutt’altro interesse e carattere avrà, invece, la celebre poetessa Elizabeth Barrett Browning; scappata dal controllo del padre, contrario al suo matrimonio con il poeta Robert Browning, insieme al marito decisero di fuggire e di trasferirsi nella nostra penisola, niente meno che a Firenze, dove si stabilirono in un appartamento di Palazzo Guidi, che si può tutt’oggi visitare in quanto diventato un museo. L’Italia non rappresentò soltanto un rifugio per Elizabeth; infatti, permise all’autrice di emanciparsi e di trattare temi politici nelle sue opere: fu un paese in cui “she became

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 19.

<sup>53</sup> Ivi, p. 30.

free to cultivate the civic muse”<sup>54</sup>. Essendo “deeply committed to the cause of popular Italian liberation”<sup>55</sup>, sostenitrice della futura Unità d’Italia e fortemente interessata alla politica italiana, fulcro delle sue narrazioni è il popolo italiano, desideroso di libertà, “deprived of citizenship in [his] own country”<sup>56</sup> essendo dominato dal controllo straniero nel secolo XIX.

Ed è per questo motivo che Elizabeth Barrett Browning decide di rivolgersi alla penisola ed in particolar modo a Firenze e ai suoi cittadini nel lungo poema *Casa Guidi Windows* (1848). Tema principale della composizione è la rivoluzione fiorentina del 1848, durante la quale Elizabeth, definita “a ‘witness’ to the events in Tuscany”<sup>57</sup>, malata e costretta a stare all’interno di Palazzo Guidi, osserva dalle finestre “through English eyes”<sup>58</sup> il popolo fiorentino in due momenti diversi. La composizione è così divisa in due sezioni, pubblicate nel 1848 e nel 1851: nella prima parte, i cittadini di Firenze, mentre si recano a Palazzo Pitti per celebrare la nascita dell’emergente stato italiano e della repubblica, appaiono vittoriosi per aver riconquistato le loro libertà civili nel 1847, anno dell’anniversario di matrimonio dei coniugi Browning, mentre nella seconda parte sono avviliti e sconfitti dall’invasione delle truppe austriache nel 1849, “cowardly in their failure to defend the revolution”<sup>59</sup>. Nonostante la disillusione dell’autrice, in seguito all’armistizio di Villafranca firmato tra Francia ed Austria, che fu “a temporary halt to hopes for Italian reunification”<sup>60</sup>, sentendosi tradita da Napoleone III, ella arriverà poi ad identificarsi con i rivoluzionari, a battersi per questa libertà ormai perduta in un’Italia che ormai suscitava “passivity rather than action on the part of the Italians”<sup>61</sup>, una nazione vista come “a weeping woman, chained by her enemies and

---

<sup>54</sup> R. Cronin, “Casa Guidi Windows: Elizabeth Barrett Browning, Italy and the poetry of citizenship” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 38.

<sup>55</sup> A. Chapman, J. Stabler, op.cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 12.

<sup>56</sup> R. Cronin, op. cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 39.

<sup>57</sup> I. Armstrong, “Casa Guidi Windows: spectacle and politics in 1851” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 51.

<sup>58</sup> R. Cronin, op. cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 50.

<sup>59</sup> Ivi, p. 49.

<sup>60</sup> A. Chapman, “Risorgimenti: spiritualism, politics and Elizabeth Barrett Browning” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 71.

<sup>61</sup> Ivi, p. 87.

by history”<sup>62</sup>, “abandoned, raped, bereaved, and overly aestheticised”<sup>63</sup>. Ciò nonostante l’autrice stessa fu comunque amante dell’Italia e di Firenze e si definì, seppur cittadina inglese, “a ‘Florentine’ ”<sup>64</sup> nell’animo, portavoce di un popolo prigioniero che lottava per il diritto inalienabile della libertà, motivo per cui “she became in her death a sacrificial victim of the Risorgimento and her grave that of a patriot’s”<sup>65</sup>.

Diversamente la penserà successivamente Mary Anne Evans (1819-1880), più conosciuta come George Eliot, considerata “the greatest living English novelist”<sup>66</sup> dell’età vittoriana. Ella conobbe l’Italia per la prima volta nel 1849, la visitò nuovamente nel 1860 e negli anni successivi con il filosofo e critico George Henry Lewes, visitando città come Torino, Genova, Pisa, Firenze, Napoli e la costiera amalfitana, rimanendone affascinata. Siccome “George Eliot was strongly stirred by Italy, by her contact with Italian life and culture”<sup>67</sup>, raccontò questa esperienza vissuta nel diario di viaggio *Recollections of Italy* (1860), pubblicato postumo, un viaggio che, come dice all’inizio dell’opera, aspettava da tanto. Discendendo dal Moncenisio e ammirando il paesaggio italiano che si presentava dinanzi ai suoi occhi così come l’architettura ed i maestosi palazzi italiani, in primis quelli genovesi, e l’arte italiana, si esprime così su Pisa e sulla sua cattedrale: “a wonderful sight is that first glimpse of the cathedral, with the leaning campanile on one side, and the Baptistery on the other, green turf below and a clear blue sky above!”<sup>68</sup>. Inaspettatamente rimase delusa alla prima vista di Roma e di San Pietro, che fu per lei “not impressive”<sup>69</sup>; ciò nonostante, Roma antica, la zona del Campidoglio e del Colosseo non deluse le sue aspettative, così come il teatro di

---

<sup>62</sup> P. Gerrish Nunn, “Liberty, equality and sorority: women’s representations of the Unification of Italy” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 114.

<sup>63</sup> A. Chapman, op. cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 78.

<sup>64</sup> R. Cronin, op. cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 50.

<sup>65</sup> A. Chapman, op.cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 89.

<sup>66</sup> A. Jumeau, “The visit to Genoa in George Eliot’s *Daniel Deronda*” in A. Vescovi, L. Villa, P. Vita (eds.), *The Victorians and Italy: Literature, Travel, Politics and Art*, Monza, Polimetrica International Scientific Publisher, 2009, p. 301.

<sup>67</sup> A. Thompson, *George Eliot and Italy: literary, cultural and political influences from Dante to the Risorgimento*, Great Britain, Macmillan Press Ltd, 1998, p. 49.

<sup>68</sup> G. Eliot, *Recollections of Italy*, in M. Harris, J. Johnston, *The Journals of George Eliot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 339.

<sup>69</sup> Ivi, p. 341.

Marcello, i templi di Minerva e di Nerva, il Pantheon, da lei considerati “the traces of Ancient Rome that have left the strongest images of themselves in my mind”<sup>70</sup>. Scendendo verso il Sud, Napoli e il paesaggio della costiera ammaliarono i due viaggiatori: “hardly anything can be more lovely than Naples seen from Posilipo”<sup>71</sup> e, attraversando il golfo di Napoli, il sito di Piscina Mirabilis fu, secondo l’autrice, “one of the most striking remains of Roman buildings”<sup>72</sup>. Da qui marito e moglie risaliranno dapprima verso Civitavecchia, poi Firenze, raggiungendo il nord Italia, terminando la loro visita a Padova, Venezia, definita “lovely”<sup>73</sup>, al contrario della basilica di San Marco “full of interest, but not of beauty”<sup>74</sup>, Verona e per ultima Milano, da lì ritornando poi a Londra. Visto l’interesse manifestato nei confronti della natura e delle opere d’arte, descritte minuziosamente, che traspare dalle pagine del diario, per questo motivo definito “a record of the great art which the couple saw”<sup>75</sup>, l’itinerario italiano percorso da George Eliot appare così “a version of the Grand Tour inflected by English Romanticism”<sup>76</sup>.

Diverso sarà il viaggio nella penisola che George Eliot, sempre insieme a George Henry Lewes, compirà nel 1861: sarà soprattutto un viaggio di ricerca, con destinazione Firenze, al fine di raccogliere materiali per poter poi scrivere quello che sarà il suo quarto romanzo, ossia *Romola* (1862-1863). George Eliot scriverà in una lettera indirizzata a William Blackwood, editore dei suoi romanzi:

Florence, from its relation to the history of modern art, has roused a keener interest in us even than Rome, and has stimulated me to entertain rather an ambitious project<sup>77</sup>

La scrittrice documenterà poi, seppur con pochi dettagli, anche il viaggio in Italia nel 1864, durato solo sei settimane, accompagnata sempre dal compagno e dall’artista Frederic William Burton (1816 - 1900), mai stato in Italia,

---

<sup>70</sup> Ivi, p. 343.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ivi, p. 366.

<sup>74</sup> Ivi, p. 363.

<sup>75</sup> A. Thompson, op. cit., p. 41.

<sup>76</sup> M. Harris, J. Johnston (eds.), *The Journals of George Eliot*, cit., p. 329.

<sup>77</sup> G. Eliot, cit. in: A. Thompson, op. cit., p. 45.

soffermandosi sul Nord Italia, visitando Milano e Venezia. Per quanto riguarda il contenuto di questa testimonianza, confrontandolo con quello del diario di viaggio del 1860, “GE’s journal entries are terse”<sup>78</sup>; la scrittrice infatti non si dilunga sulle descrizioni, piuttosto brevi e poco dettagliate, di ciò che accade e dei monumenti, nonché delle opere d’arte viste e ammirate, nonostante “her pleasure was none the less deep”<sup>79</sup> che manifesta nelle lettere scritte ai suoi amici e parenti, testimonianza scritta dell’ammirazione e del fascino da lei provato nei confronti della penisola. Nonostante questo suo fervido interesse, non scelse di trasferirsi in Italia, a differenza ad esempio di Elizabeth Barrett Browning. Vale comunque la pena accennare al ruolo preponderante che l’Italia ha avuto successivamente in alcuni suoi romanzi, in cui l’attento lettore può infatti riscontrare numerosi riferimenti al Bel Paese, storici, culturali, letterari che siano. Esempio è *Romola* (1862-63), romanzo storico ambientato nella città di Firenze del secolo XV, in cui l’autrice, dopo aver consultato assiduamente antichi manoscritti, cronache, diari e vecchie mappe riguardo la vita fiorentina del secolo XV, ricrea la vita, la società, la situazione politica fiorentina di quel tempo. Così facendo George Eliot trasporta il pubblico lettore in una Firenze antica e remota in modo da farlo diventare “familiar with the sights, the sounds and the aroma of Florence”<sup>80</sup>. Già nelle prime pagine del romanzo, precisamente nell’introduzione o “*Proem*”, così intitolato da George Eliot, Firenze viene scrutata dall’alto da un acuto osservatore, in particolar modo da uno spirito di un cittadino fiorentino, rappresentando così l’incarnazione del passato che proietta la sua ombra sul presente:

such a Shade has been permitted to revisit the glimpses of the golden morning, and is standing once more on the famous hill of San Miniato, which overlooks Florence from the south<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> M. Harris, J. Jonston (eds.), op. cit., p. 369.

<sup>79</sup> Ivi, p. 370.

<sup>80</sup> J. A. Huzzard, “The treatment of Florence and Florentine characters in George Eliot’s “*Romola*””, *Italica*, vol. 34, no. 3, 1957, p. 160.

<sup>81</sup> G. Eliot, *Romola*, vol. 1, Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1863, p. 2.

Successivamente lo sguardo indagatore dello spirito si posa sui monumenti della città:

[his eyes] are drawn irresistibly to the unique tower springing, like a tall flower-stem drawn towards the sun, from the square turreted mass of the Old Palace in the very heart of the city [...] The great dome, too, greatest in the world, [...] raises its large curves still, eclipsing the hills. And the well-known bell-towers – Giotto’s, with its distant hint of rich colour, and the graceful spired Badia, and the rest<sup>82</sup>

I lettori si addentrano così nel passato, nella storia di Firenze “in its narrow, winding streets and its broad squares, and eventually fix in [their] minds an image of the city that is as clear as a steel engraving”<sup>83</sup>. A questo proposito, non si può non notare già nel primo capitolo la descrizione di ciò che era la zona di Mercato Vecchio, punto di ritrovo più importante per i cittadini fiorentini, dove Tito Melema, uno dei protagonisti principali del romanzo, e Bratti Ferravecchi, commerciante di ferro, si recano, circondati da varie bancarelle e venditori:

They had now emerged from the narrow streets into a broad piazza, known to the elder Florentine writers as the Mercato Vecchio, or the Old Market. [...] The proud corporation, or “Art”, of butchers was in abeyance, and it was the great harvest-time of the market-gardeners, the cheese-mongers, the vendors of macaroni, corn, eggs, milk and dried fruits [...] And high on a pillar in the centre of the place – a venerable pillar, fetched from the church of San Giovanni- stood Donatello’s stone statue of Plenty, with a fountain near it<sup>84</sup>

È così che nella rappresentazione di piazze e vie fiorentine, di antiche zone di Firenze, di botteghe, di palazzi e di giardini si muovono i vari personaggi, sia realmente esistiti nella storia e nella letteratura di Firenze del secolo XV come il celebre scrittore e politico fiorentino Niccolò Machiavelli e Girolamo Savonarola, politico e predicatore, sia fittizi. Nonostante molti di essi siano per l’appunto creati dalla fervida immaginazione dell’autrice, tra cui i protagonisti principali, ossia Tito Melema e Romola, sembrano dei cittadini fiorentini veri e propri, resi così

---

<sup>82</sup> Ivi, p. 3.

<sup>83</sup> J. A. Huzzard, op. cit., p. 160.

<sup>84</sup> G. Eliot, *Romola*, cit., pp. 15-16-17.

verosimili dall'ambiente in cui si situano, che non fa soltanto da sfondo ma assume, dunque, un ruolo importante nella caratterizzazione dei personaggi:

The setting is important not as a curious and ornamental adjunct to the story but as an effective means of adding dimension and verisimilitude to the characters<sup>85</sup>

In questo contesto, nel rapporto tra ambiente e personaggi, è importante notare il comportamento che la protagonista indiscussa del romanzo, ossia Romola, assume nei confronti di Firenze: donna aristocratica fiorentina, studiosa di lettere, dopo la rottura del matrimonio con Tito Melema, forse anche perché si sentiva “not a little at odds with her surroundings”<sup>86</sup>, non riuscendo ad assumere un ruolo all'interno della società patriarcale fiorentina, “the saint in the world of men”<sup>87</sup>, decide di scappare dalla sua città natale ma, convinta da Girolamo Savonarola alle porte della città (che la definisce “a child of Florence”)<sup>88</sup>, qui farà ritorno, diventando un tutt'uno con essa e decidendo così di difenderla dal dominio straniero, che in quegli anni minacciava sia l'integrità e l'indipendenza di Firenze sia i cittadini, abitanti di una città che ormai era al declino. Successivamente, questa volta disillusa sia dalla città di Firenze che da Savonarola, il quale non si era opposto alla condanna a morte di alcuni sostenitori dei Medici, Romola fuggirà ancora una volta, dirigendosi verso il Mar Mediterraneo con una piccola barca, lasciandola andare alla deriva sperando di morire e di trovare la pace, non avendo più fiducia nemmeno nel genere umano:

She had done enough [...] she longed for that repose [...] The clear waves seemed to invite her: she wished she could lie down to sleep on them and pass from sleep into death. But Romola could not directly seek death; the fulness of young life in her forbade that. She could only wish that death would come [...] to be freed from the burden of choice when all motive was bruised, to commit herself, sleeping, to destiny which would either bring death or else new necessities that might rouse a new life in her!- it was a thought that beckoned

---

<sup>85</sup> J. A. Huzzard, op. cit., p. 158.

<sup>86</sup> Ivi, p. 162.

<sup>87</sup> L. Poston III, “Setting and Theme in Romola”, *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 20, no. 4, 1966, p. 365.

<sup>88</sup> G. Eliot, *Romola*, vol. 2, cit., p. 71.

her the more because the soft evening air made her long to rest in the still solitude, instead of going back to the noise and heat of the village<sup>89</sup>

La piccola imbarcazione approderà vicino a un piccolo villaggio: “Instead of bringing her to death, it had been the gently lulling cradle of a new life”<sup>90</sup>, in cui Romola decide di curare ed aiutare gli abitanti del paese, sopravvissuti alla terribile peste. È grazie a questa esperienza che Romola rinasce e che si sente in dovere di ritornare nuovamente a Firenze:

She was glad to live because she could lighten sorrow- she had simply lived, with so energetic an impulse to share the life around her, to answer the call of need and do the work which cried aloud to be done [...] The experience was like a new baptism to Romola. [...] Florence and all her life there, had come back to her like hunger [...] She could not rest<sup>91</sup>

Alla fine di questo percorso, che rappresenta per Romola una rinascita, una possibilità di cambiare vita e di rendersi indipendente da ogni vincolo, come il matrimonio con Tito e l’obbedienza al padre e a Savonarola, suo mentore, l’eroina ritorna a Firenze “as a Florentine sharing her people’s lot”<sup>92</sup>, trovando il suo posto nel mondo. Lo fa decidendo di prendersi cura di Tessa, amante di Tito, nonché madre di due bambini avuti da lui. A Firenze, dunque, città ormai in declino ed in cui prevale l’egoismo, la ricerca del potere e della fama, “her “place” is [...] to be sympathetically and actively involved in the lives around her”<sup>93</sup> assumendo il ruolo di mentore e assistente familiare “inhabiting a separate and tranquil sphere of wisdom and experience”<sup>94</sup> all’interno della società fiorentina: “an image of achieved peace, independence and love”<sup>95</sup>.

---

<sup>89</sup> Ivi, pp. 222-224.

<sup>90</sup> Ivi, p. 276.

<sup>91</sup> Ivi, pp. 285-287.

<sup>92</sup> M. Gosselink De Jong, “‘Romola: A Bildungsroman’ for Feminists?”, *South Atlantic Review*, vol. 49, no. 4, 1984, p. 78.

<sup>93</sup> Ivi, p. 81.

<sup>94</sup> J. Straub, “George Eliot’s Romola and its shattered ideals”, *Nineteenth-Century Gender Studies*, vol. 4., no. 1, 2008, p. 8.

<sup>95</sup> A. Thompson, op. cit., p. 96.

Romola è comunque molto più di tutto questo. Come si nota facilmente, il suo nome non solo dà il titolo al romanzo ma deriverebbe dal mitico fondatore di Roma, Romolo. Di conseguenza, il nome della protagonista rappresenterebbe un legame con il passato e le origini della storia italiana e della civiltà occidentale, in particolare con la nascita di Roma, città in cui le persone, siano esse turisti oppure abitanti, sono “witness to the history, that is, of Western civilization”<sup>96</sup>. Tuttavia, Romola non è solo l’incarnazione del passato; riflettendo anche sul periodo in cui è stata pubblicata l’opera, ovvero durante l’Unità d’Italia, conosciuto più propriamente anche come Risorgimento, che ha visto l’Italia divenire a tutti gli effetti una nazione vera e propria, omogenea, indipendente dal dominio degli stranieri e dai tiranni che la volevano governare, si potrebbe facilmente riscontrare una certa somiglianza tra la storia dell’indipendenza italiana con quella di Romola, accennata precedentemente. È così che “the heroine draws together past and present”<sup>97</sup>, giungendo a simboleggiare, verso la fine del romanzo, “a nurturing ‘Italia’ figure looking after her children”<sup>98</sup>. Per quanto ne consegue, Romola sarebbe “a *Risorgimento* icon”<sup>99</sup> siccome

Like the statuesque ‘Italia’, she has endured political treachery, feuding and the influence of a corrupt Church in Florence, and been drawn to the brink of despairing self-destruction. Finally, though, she stands independent, mature and serene<sup>100</sup>

Il periodo del Risorgimento sarebbe, dunque, un periodo storico in cui l’Italia avrebbe, dopo anni, raggiunto la sua meritata indipendenza e maturità, proprio come Romola alla fine del suo percorso di crescita, un movimento non solo politico, ma anche culturale e sociale, caratterizzato dalla volontà di cambiamento, di innovazione, di rivoluzione, dalla lotta per la libertà e l’indipendenza dal dominio straniero e dal controllo dei vari sovrani che governavano i diversi stati italiani assoggettando così il suolo ed il popolo italiano. Sarebbe nato così il desiderio di

---

<sup>96</sup> F. Bonaparte, *The triptych and the cross: The central myths of George Eliot’s poetic imagination.*, New York, New York University Press, 1979, p. 20.

<sup>97</sup> A. Thompson, op. cit., p. 194.

<sup>98</sup> Ivi, p. 96.

<sup>99</sup> Ivi, p. 4.

<sup>100</sup> Ivi, p. 82.

ribellione a questa situazione e la voglia di creare un'Italia unita e soprattutto libera, autonoma: per questo motivo, idee rivoluzionarie e patriottiche si sarebbero fatte strada, alimentate non solo da personaggi risorgimentali di spicco, tra cui Giuseppe Mazzini (1805-1872), Giuseppe Garibaldi (1807-1882), Camillo Benso conte di Cavour (1810-1861), fomentate da intellettuali a loro antecedenti, ad esempio Dante Alighieri (1265-1321), poeta fortemente patriottico, Francesco Petrarca (1304-1374), Giovanni Boccaccio (1313-1375), Niccolò Machiavelli (1469-1527), che già al loro tempo inneggiavano alla libertà del paese e grazie ai quali l'Italia “found a voice and an identity”<sup>101</sup>. Per cui, durante questo periodo che si può definire “tumultuoso”, c'è la necessità di guardare al pensiero di questi uomini rivoluzionari, visti come delle guide, dei punti di riferimento, nonché al passato e alla sua grandezza, in particolare ad eventi passati, come la repubblica romana, il Sacro Romano Impero, l'età dei comuni italiani, il Rinascimento, a quelle epoche in cui l'Italia era ancora unita ed era pronta a ribellarsi, a quelle personalità autorevoli che avevano fiducia nella creazione di uno Stato-nazione. Sulla base di questo ragionamento, il Risorgimento si riferirebbe dunque “to a common Italian past, which came to be idealized by those who believed that Italy could be liberated from its present subjection through resistance”<sup>102</sup>; conseguentemente si sarebbe venuta così a creare una mitologia del Risorgimento, il cui obiettivo sarebbe stato quello di “risvegliare” lo spirito nazionalista e ribelle del popolo italiano attraverso il racconto di questi eventi passati, grazie anche alla riscoperta di autori patriottici e anticonformisti:

Those seeking to make Italians conscious of their past during the Risorgimento period looked to history and made heroes of those who in some way had nurtured Italian greatness, conceived Italy as a single unified territory or had resisted foreign oppression through their words and seeds<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Ivi, p. 3.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> Ivi, p. 7.

Il passato così diventa un monito per il presente, “a creed for the present”<sup>104</sup>, e la Storia il principale soggetto del romanzo. Lo scopo di George Eliot è, infatti, quello di catturare l’essenza dello spirito del passato, in particolar modo quello dell’epoca rinascimentale fiorentina, celebrata in seguito da Walter Pater, per il quale sarebbe stato, insieme alla riscoperta della cultura classica e alla diffusione di ideali come la libertà politica ed individuale, valori “soppressi” ormai dalla severità delle regole dell’età vittoriana, sarebbe stato “an area of light”<sup>105</sup>, “the resurrection of mind and body”<sup>106</sup>, un periodo caratterizzato dalla ricerca della bellezza, dagli istinti, dalle emozioni e, come è stato detto prima, dalla *perception through the senses*, in cui le persone, specialmente quelle più affini al mondo dell’arte e della cultura, sono guidate dalle emozioni che provano, diventandone dipendenti: una vita vissuta in base ai sentimenti e alla reazione a questi stimoli esterni, siano essi meri oggetti, opere d’arte, esseri umani, luoghi; questa è l’esperienza estetica, che caratterizzerà anche Vernon Lee.

Un’altra donna che vale la pena citare per il suo “colourful exile of the next generation”<sup>107</sup> è Louise de la Ramée (1839-1908), conosciuta meglio con il suo pseudonimo Ouida e considerata “the queen of Victorian popular fiction”<sup>108</sup> e “a Victorian phenomenon”<sup>109</sup>. Donna eccentrica, amante del lusso, seppur “a gaunt and shabby recluse”<sup>110</sup>, “a parvenu”<sup>111</sup> ed indignata per la società londinese, considerata da lei altezzosa e ridicola, decise di trasferirsi in Italia, anche essa a Firenze nel 1870 e successivamente a Viareggio, dove morì. L’Italia, in particolare Firenze, le campagne toscane e la vita rurale dei contadini, divenne oggetto della maggior parte dei suoi romanzi. Tra i romanzi ambientati in Italia, è bene citare *In a Winter City* (1876) e *Friendship* (1878), in cui viene trattata la vita della comunità cosmopolita anglo fiorentina. In altre opere, considerate per i loro temi “socially

---

<sup>104</sup> Ivi, p. 68.

<sup>105</sup> J. Pemble, op. cit., p. 199.

<sup>106</sup> Ivi, p. 200.

<sup>107</sup> Ivi, p. 103.

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> J. Jordan, “The Peasant and the Picturesque in Ouida’s Italy” in: A. Vescovi, L. Villa, P. Vita (eds.), op. cit., p. 61.

<sup>110</sup> J. Pemble, op. cit., p. 104.

<sup>111</sup> J. Jordan, op. cit. in: A. Vescovi, L. Villa, P. Vita (eds.), op. cit., p. 61.

realistic novels”<sup>112</sup>, l’autrice si focalizza sulla povertà dei contadini toscani, che lottano per la loro sopravvivenza, minacciati dall’avvento della modernità: ne sono un esempio *Signa* (1875), *A Village Commune* (1881), *In Maremma* (1882), *The Waters of Edera* (1900). Ouida descrive così nelle sue opere la bellezza del passato italiano, rappresentato dalla ruralità delle campagne e dai piccoli villaggi, parte di ciò che è il *picturesque*, che secondo la sua opinione dovrebbero essere preservati e protetti. Così si esprime nell’articolo “Cities of Italy”: “historic Italy, classic Italy, artistic Italy, is a treasure which belongs to the whole world of culture”<sup>113</sup>. La scrittrice si sofferma anche su “an Italy unknown to travellers”<sup>114</sup>, come fosse una guida turistica vera e propria, facendo scoprire ai suoi lettori, o meglio i turisti, luoghi insoliti e poco conosciuti come ad esempio il borgo di Lastra a Signa, nei dintorni di Firenze, presentando così “an authentic account of the country and its people”<sup>115</sup>, che ancora apprezzano la bellezza naturale e artistica italiana e che vivono al di fuori delle grandi città. Particolari, inoltre, sono le sue descrizioni “deeply responsive to the subtlety of light, colour, sound, and smell in the rural hinterlands of Italy”<sup>116</sup> che rimarcano una parte della penisola ancora ancorata al passato, da cui fa fatica a distaccarsi e a rimodernarsi, così come lo sono i suoi abitanti, per lo più i braccianti, abituati alla loro vita sedentaria, ma costretti a cambiare le loro abitudini. È così che Ouida critica la modernità, al tempo stesso per lei inevitabile, destinata a soppiantare ciò che è obsoleto, ormai in disuso e non più profittevole.

È comunque bene dire che seppur diverse tra loro, queste donne, in particolare Elisabeth Barrett Browning e Ouida, nonché successivamente Vernon Lee, hanno voluto far sentire la propria voce presentando e raccontando il nostro Paese, attraverso i loro punti di vista, non come straniere, ma come se fossero italiane, in

---

<sup>112</sup> Ivi, p. 62.

<sup>113</sup> Ouida, “Cities of Italy”, *The North American Review*, vol. 143, no. 360, 1886, p. 463.

<sup>114</sup> Ivi, p. 64.

<sup>115</sup> Ivi, p. 67.

<sup>116</sup> J. Pemble, op. cit., p. 126.

un modo unico, illustrando in questo modo “an aesthetic place and a home for the expatriate and exile, but also a place of political turmoil”<sup>117</sup>.

È proprio a partire dalla fine del secolo XIX, insieme alla nascita del Decadentismo e alla riscoperta del periodo rinascimentale, che nei racconti di viaggi, o nelle *short stories* ambientate nella nostra penisola, sarà protagonista proprio quell’Italia che non si conosce, quella poco esplorata e meno “turistica”, quella pittoresca: l’Italia del passato, misteriosa e seducente, che ha affascinato molto Vernon Lee e che analizzerò nel prossimo capitolo.

---

<sup>117</sup> A. Chapman, J. Stabler, op. cit. in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 4.



## 4. *Vernon Lee, una donna innamorata dell'Italia*

### 4.1 Introduzione

Dopo aver discusso delle scrittrici inglesi che sono partite alla volta della penisola italiana per i più svariati motivi, questo capitolo sarà interamente dedicato a Vernon Lee (1856-1935) e alla sua esperienza italiana, alla sua percezione della penisola italiana, al suo amore per l'Italia, dove morì nel 1935 nella sua Villa il Palmerino, situata sopra le colline di Firenze, che per la stessa Lee fu “the only thing I care for in the world”<sup>1</sup>, come scrisse a suo fratello Eugene Lee-Hamilton nel 1896. Numerose sono le opere ed i *travel essays* che Vernon Lee ha dedicato all'Italia ed al suo *genius loci*, ovvero lo spirito del luogo, verso il quale si avventura il nuovo tipo di viaggiatore, da lei definito, o come si definisce lei stessa, *the sentimental traveller*: quindi non più un semplice turista che si presta alla mera osservazione dei luoghi, dei *commonplaces* e alla loro scoperta. L'esperienza del vero *sentimental traveller*, di colui che è “insatiate, indefatigable”<sup>2</sup>, è autentica, è “the quest for the ideal”<sup>3</sup>, è la ricerca dell'essenza del luogo, della sua storia, della sua cultura, delle sue persone, “to spot the little details and textures of foreign life”<sup>4</sup>: un viaggio che non è dettato dalle guide di viaggio o dagli usuali itinerari, ma che invece, citando Vernon Lee, prosegue “no matter whence and no matter whither, from the unknown merely to the unknown”<sup>5</sup>. Si tratta, dunque, di un'esperienza di viaggio che viene vissuta in base alle emozioni, più precisamente “the well-nigh passionate and certainly romantic feelings”<sup>6</sup>, “feelings of love and gratitude”<sup>7</sup>, che

---

<sup>1</sup> M. Gagel (ed.), *Selected Letters of Vernon Lee (1856-1935)*, vol. II, cit. in: C. Hall, S. Vincieri, “Isolated from any village. Vernon Lee's Florence and Villa il Palmerino” in: E. M. Ciregna, S. Salenius, *Cosmopolitan Florence: The Legacy of Nineteenth-Century travelers, Open Inquiry Archive*, vol. 3, no. 1, 2014, p. 35.

<sup>2</sup> V. Lee, *The Sentimental Traveller. Notes on Places.*, London, J. Lane The Bodley Head, 1908, p. 4.

<sup>3</sup> V. Colby, *Vernon Lee: A Literary Biography*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2003, p. 256.

<sup>4</sup> W. Gan, “A return to the imaginary: Psychoanalysis and travel in Vernon Lee's travel essays”, *Prose Studies: History, Theory, Criticism*, vol. 22, no. 3, 1999, p. 84.

<sup>5</sup> V. Lee, *Genius Loci: Notes on Places*, London, Grant Richards, 1897, p. 204.

<sup>6</sup>Ivi, p. 203.

<sup>7</sup> Ivi, p. 6.

Vernon Lee chiama “*Amours de voyage*”<sup>8</sup>, provate dal *sentimental traveller* per quei luoghi particolari, tra cui alcuni appartenenti all’Italia, che diventano “objects of intense and intimate feelings”<sup>9</sup> in cui risiede il *Genius Loci*.

Attraverso le sue raccolte di saggi dedicati allo spirito del luogo e ad alcune sue opere ambientate nelle città della penisola italiana, Vernon Lee fa così conoscere al lettore un’Italia mai vista prima, magica e mistica, estetica, soprannaturale che trascina l’osservatore, il nostro *sentimental traveller*, in un vortice di emozioni.

## 4.2 Un po’ di biografia

Prima di parlare di ciò che l’Italia ha significato per questa scrittrice, del modo in cui è stata rappresentata nelle sue opere, è bene dare uno sguardo alla sua biografia, cercando di capire il motivo per cui il Bel Paese ha conquistato così tanto Vernon Lee.

Violet Paget, più conosciuta con il suo nome di penna, poi divenuto effettivo, Vernon Lee, “tanto pericolosa e strana quanto intelligente, dotata di una mente straordinaria e di una conversazione vigorosa ed avvincente”<sup>10</sup>, nata in Francia nel 1856 e figlia di Henry Ferguson Paget e Matilda Adams, entrambi di nazionalità inglese ed emigrati in Francia, cresciuta in una famiglia “in continuo spostamento”<sup>11</sup> per i vari paesi dell’Europa, tra cui Germania, Svizzera, Francia e Italia, fu, prima che inglese, francese o italiana, una cittadina europea. Così scrive in *The Sentimental Traveller. Notes on Places* (1908), facendo riferimento al periodo in cui lei e il suo nucleo familiare si spostavano da un luogo all’altro:

we moved ourselves and our luggage regularly [...] and every now and then between a new couple of places in a different part of the globe [...] The members of my family [...] walked, particularly walked, in one place and one quarter of Europe exactly as in the other<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 203.

<sup>9</sup> Ivi, p. 3.

<sup>10</sup> P. Gunn, cit. in: D. Boni, op. cit., p. 139.

<sup>11</sup> D. Boni, op. cit., p. 142.

<sup>12</sup> V. Lee, *The Sentimental Traveller. Notes on Places.*, cit., pp. 7-8.

Dopo aver vissuto in Germania, in Svizzera ed in Francia, Vernon Lee arrivò in Italia per la prima volta nel 1868, in primis a Roma, città da lei inizialmente odiata, come ricorda in *Belcaro: Being Essays on Sundry Aesthetical Questions* (1883), scritto molti anni dopo la sua prima visita, quando era bambina (“this dreary, horrible Rome of the popes”)<sup>13</sup>, ma che ebbe modo, successivamente, di conoscere appieno grazie ai Sargent, famiglia di americani, provenienti da Philadelphia, conosciuti in Francia anni prima, poi reincontrati nella capitale: in compagnia della signora Mary Newbold Singer Sargent, “an enthusiastic tourist”<sup>14</sup>, Violet, in un momento casuale, guardando fuori dalla finestra dell’abitazione dei Sargent, vicino a Trinità dei Monti, si accorse di essersi innamorata perdutamente di Roma. Così descrive questo momento di rivelazione, quasi come se fosse stato un sortilegio lanciato da qualcuno, diventato con il tempo “un rapporto sempre più appassionato con la bellezza storica ed artistica di Roma e dell’Italia intera”<sup>15</sup>:

The spell cast by the statues was not idle, the mysterious philter which they had poured into it was working through that childish soul; the child was in love: in love with what it hated; in love, intensely, passionately with Rome<sup>16</sup>

Vernon Lee, all’età di soli 14 anni, spronata dal fratellastro Eugene Lee-Hamilton (1845-1907), cominciò a scrivere e a pubblicare su una rivista di Losanna racconti come *Les aventures d’une pièce de monnaie* (1870), scritto in francese: storia di una moneta romana che, dopo essere appartenuta a vari personaggi della storia, tra cui gladiatori, scultori, uomini del Rinascimento, musicisti, finisce nelle mani di un collezionista, considerata da Vineta Colby

a creditable and, for the author’s age, remarkable little story and a work of diligent scholarship supported with footnotes on Roman history and customs and relieved with lively imaginative detail.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> V. Lee, *Belcaro: Being Essays on Sundry Aesthetical Questions*, London, W. Satchell, 1880, p. 25.

<sup>14</sup> V. Colby, op. cit., p. 8.

<sup>15</sup> D. Boni, op. cit., p. 143.

<sup>16</sup> V. Lee, *Belcaro: Being Essays on Sundry Aesthetical Questions*, cit., p. 26.

<sup>17</sup> V. Colby, op. cit., p. 11.

È già da qui che Vernon Lee manifestò il suo interesse per il passato, per periodi della storia come il Rinascimento, amato da George Eliot, e soprattutto il Settecento italiano, il XVIII secolo, a cui dedicò l'opera *Studies of the Eighteenth Century in Italy* (1880); un'epoca da lei considerata artefice della musica e dei drammi nazionali italiani, che solo questo paese era in grado di produrre:

the other nations had spontaneous philosophical life, but Italy alone had artistic life [...] During this eighteenth century [...] Italy developed to maturity the art germs which had remained dormant during her brilliant Middle Ages and brilliant Renaissance.<sup>18</sup>

Importante per l'autrice fu il lungo periodo trascorso a Firenze, in cui si trasferì permanentemente, insieme alla sua famiglia, nel 1873, dapprima in Via Solferino 12 e successivamente in Via Garibaldi 5 nel 1881. Qui avrebbe conosciuto la poetessa Mary Robinson (1857-1944), che sarebbe diventata la sua compagna per quasi 8 anni.

Vernon Lee pubblicò successivamente un'altra raccolta di saggi dedicata questa volta al periodo del Rinascimento, intitolata *Euphorion: Being Studies of the Antique and of the Mediaeval in the Renaissance* (1884). Pubblicati nello stesso periodo furono anche *Miss Brown* (1884), suo primo romanzo, e *The Countess of Albany* (1884).

Un'altra raccolta di saggi dedicati all'estetismo, al mondo dell'arte e degli artisti fu *Juvenilia: being a second series of essays on sundry aesthetical questions* (1887).

Essendo comunque molto conosciuta a quell'epoca ed "un'artista molto ricercata"<sup>19</sup>, la scrittrice venne invitata dapprima in Piemonte dai Marchesi Alfieri di Sostegno, poi a Venezia dallo scrittore Gabriele D'Annunzio (1863-1938). In seguito al distacco dal fratello Eugene e dalla compagna Mary Robinson, Vernon Lee partì alla volta di Roma, dove soggiornò presso la contessa Maria Gamba, dirigendosi poi, insieme a Clementina Anstruther-Thomson, soprannominata Kit, in Liguria, a Lerici. Decise però di ritornare a Firenze, allontanandosi dal centro

---

<sup>18</sup> V. Lee, *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, London, T. F. Unwin, 1887, p. 4.

<sup>19</sup> D. Boni, op. cit., p. 151.

fiorentino, dove risiedeva, e affittando, nel 1889, una piccola villetta quattrocentesca sopra le colline di Firenze, Il Palmerino, acquistata poi nel 1906 e diventata successivamente un importante centro culturale della Firenze cosmopolita di quel tempo; qui Vernon Lee avrebbe ospitato vari intellettuali italiani come il critico Enrico Nencioni (1837-1896), lo scrittore Carlo Placci (1861-1941), l'anglista, saggista e scrittore Mario Praz (1896-1982), nonché il pittore macchiaiolo Telemaco Signorini (1835-1901), e altri artisti e viaggiatori, inglesi e non, tra cui i celebri scrittori Henry James (1843-1916) e Ouida (1839-1905), intellettuali appartenenti al londinese *Bloomsbury Group*, come Virginia Woolf (1882-1941) e Vanessa Bell (1879-1961), la scrittrice svizzera Maria Waser (1878-1939).

Intorno al 1890, influenzata inoltre da quel filone della letteratura inglese e americana interessata al gotico, al soprannaturale, alle storie di fantasmi, a quei luoghi infestati da essi come l'Italia, la Germania, la Spagna, Vernon Lee dedicò altre opere all'Italia misteriosa e soprannaturale, vista come luogo di forze arcane e misteriose, di fantasmi vendicativi del passato. In questo contesto, non si può fare a meno di menzionare la raccolta di *short stories* soprannaturali *Hauntings: Fantastic Stories* (1890) in cui, ad eccezione di "A Phantom Lover" (1886), ambientata in Inghilterra, traspare il mistero ed il fascino dell'Italia, degli spiriti dei personaggi del passato che infestano il presente.

In seguito, a causa di alcuni malesseri psicologici, i quali si sarebbero manifestati anche in seguito, il lutto per la scomparsa del padre e della madre nonché il distacco emotivo con Kit, che soggiornò al Palmerino nel 1900, Vernon Lee scrisse l'opera drammatica *Ariadne in Mantua* (1903), ambientata proprio in uno dei castelli dei Gonzaga affacciato sul lago, il Palazzo Ducale, luogo non solo del passato, ma in cui si manifesta anche il *genius loci*, entità che cercava fin da bambina, nelle passeggiate per Roma insieme a Mrs. Sargent. A questo periodo per lei turbolento, in cui il passato, i ricordi dei luoghi da lei visitati, dalle sensazioni provate, e dei tempi trascorsi con gli amici, che rappresentarono una sorta di rifugio dalle agonie del presente, appartengono anche le raccolte dei saggi incentrati sul *Genius Loci*, sullo spirito di Roma, sul tema del viaggio: esemplari sono *Genius Loci: Notes on Places* (1899), *The Enchanted Woods and other essays on the Genius of places*

(1905), *The Spirit of Rome: Leaves from a Diary* (1906), *The Sentimental Traveller: Notes on Places* (1908), *The Tower of Mirrors: and Other Essays on the Spirit of Places* (1914). È in quest'ultimo saggio che Vernon Lee dichiara il suo amore per l'Italia chiedendosi "Had I really ever cared for any country except Italy?"<sup>20</sup>.

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale si trovò in Inghilterra, soggiornando a Londra e a Leeds presso la tenuta estiva di Adel Grange della famiglia Ford, posto frequentato da pensatori politici liberali, radicali e anarchici. È durante questo periodo che Vernon Lee, sotto anche l'influenza di Isabella Ford (1855-1924), fortemente attiva nelle riforme sociali e sostenitrice di cause filantropiche, scrisse *The ballet of nations* (1915), un'opera allegorica in cui la guerra viene presentata sotto forma di un balletto, i cui ballerini sono le nazioni, coreografato da Satana. L'opera costituirà poi parte integrante della trilogia *Satan The Waster* (1920).

Dopo essere ritornata a Firenze soltanto nel 1920, la sua ultima raccolta di racconti brevi fu *For Maurice: five unlikely stories* (1927), dedicata al suo amico letterato, scrittore, giornalista inglese Maurice Baring (1874-1945) contenente la *ghost story* "A culture-ghost; or, Winthrop's adventure" (1881), successivamente ristampata e rinominata "Winthrop's adventure": una versione "quite different, earlier and simpler"<sup>21</sup> della *short story* "A wicked voice" (1887), pubblicata successivamente in *Hauntings: fantastic stories* ambientata in una malsana Venezia del presente infestata dall'anima di un cantante castrato del Settecento, Balthasar Cesari, soprannominato Zaffirino.

Al tema della musica e della sua percezione estetica, ella dedicò inoltre il suo ultimo libro *Music and its lovers: an empirical study of emotional and imaginative responses to music* (1932). La musica è, per lei, una forma d'arte in grado di dare sollievo alle sofferenze provate dal corpo e dalla mente umana e la scrittrice si interroga sugli effetti che può provocare la musica sugli ascoltatori. Dopo aver pubblicato quest'opera grazie anche all'aiuto di Irene Cooper Willis (1882-1970), sua amica, che la supportò nel processo di pubblicazione e stesura, Vernon Lee morì

---

<sup>20</sup> V. Lee, cit. in: V. Colby, op. cit., p. 1.

<sup>21</sup> C. Maxwell, "Sappho, Mary Wakefield, and Vernon Lee's 'A Wicked voice'", *The Modern Language Review*, vol. 102, no. 4, 2007, p. 974.

nel 1935 a causa di un forte dolore al torace, l'angina pectoris, a San Gervasio, vicino a Firenze. Venne cremata e poi sepolta nel cimitero degli Allori, dove si trova la tomba di famiglia.

Come anticipato all'inizio di questa parte biografica, tratterò ora il modo in cui l'autrice ha rappresentato l'Italia nelle sue opere e nei suoi saggi; come ha scoperto, vagando tra il passato ed il presente, un paese ricco di mistero, storia, permeato dalla presenza del *Genius Loci* e da quel fascino dell'antichità, che per lei non era mai scomparsa.

Le prossime sezioni saranno quindi dedicate alle varie sfaccettature dell'Italia, o "Italys"<sup>22</sup>, che Vernon Lee ha saputo scorgere durante la sua lunga permanenza nella penisola.

### **4.3 Vernon Lee e Villa il Palmerino nel panorama del cosmopolitismo fiorentino**

Prima di analizzare l'argomento dell'Italia come dimora del *Genius Loci*, luogo estetico e misterioso, oggetto dei *travel essays*, "of her best writing and the object of her quest as a scholar and as a traveler"<sup>23</sup>, vorrei, in primo luogo, incentrare la mia attenzione sulla personalità cosmopolita di Vernon Lee e sulla sua residenza Villa Il Palmerino a Firenze, che ha ospitato, come già accennato nella parte biografica, diversi artisti italiani e stranieri, sia inglesi che americani, "an interesting assortment of guests ranging from the famous and sometimes notorious to the obscure and now totally forgotten"<sup>24</sup>.

Come traspare dalle numerose lettere indirizzate a destinatari provenienti dalla Germania, dalla Francia e dalla Svizzera, nonché dall'Italia, Vernon Lee seppe destreggiarsi bene tra le varie lingue, tanto da auto-definirsi "a half-baked polyglot scribbler"<sup>25</sup>, riconoscendo, inoltre, di essere, più che cittadina del mondo, cittadina

---

<sup>22</sup> V. Colby, op. cit., p. 1.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> V. Colby, op. cit., p. 49.

<sup>25</sup> V. Lee, cit. in: A. Gagel (ed.), *Selected letters of Vernon Lee, 1856-1935, vol. 1, 1865-1884*, London, Routledge, 2017, p. 175.

europea. Così scrisse nel suo saggio *Genius Loci*: “the Conquest made us European and half-Latin”<sup>26</sup>. Pur sentendosi Europea, l’Italia fu per lei “the country of my adoption”<sup>27</sup>; difatti, come accennato nella biografia, trascorse la maggior parte della sua vita più nella penisola che non negli altri paesi dell’Europa continentale come la Germania, da lei definita “terribly dull and colourless”<sup>28</sup>, la città di Parigi “horribly hot and unpleasant”<sup>29</sup> e la Svizzera, “freezing”<sup>30</sup>, decidendo di trasferirsi, verso la seconda metà del XIX secolo, insieme alla sua famiglia, permanentemente nella città cosmopolita di Firenze, a detta di Vernon Lee, “full of Americans”<sup>31</sup>. In una lettera indirizzata a una delle sue mentori, Henrietta Jenkin (1807-1885), scrive: “Papa has taken a very nice house in Florence, where our address will be after the end of this month”<sup>32</sup>; successivamente sempre da queste testimonianze scritte emerge che i Paget si trasferirono in via Solferino 12 come comunicato dapprima dalla scrittrice a Francesco Protonotari (1831-1888), editore e fondatore del giornale italiano *Nuova Antologia*, “from now [1876] through the entire winter season my address will be in Florence, 12 via Solferino”<sup>33</sup>; da qui, successivamente, si spostarono in via Garibaldi 5. Del nuovo indirizzo venne informato Thomas Escott (1844-1924), editore inglese della *The Fortnightly Review*: “My Florence address, after Sept. 8 is 5 Via Garibaldi”<sup>34</sup>.

All’inizio del 1889, la madre di Vernon Lee affitterà Villa Il Palmerino, “really a gentrified farmhouse”<sup>35</sup> sulle colline di Firenze, a Fiesole, che verrà acquistata dalla figlia nel 1906 dopo la morte dei genitori e posseduta fino alla sua morte, nel 1935. Fu proprio Vernon Lee a consigliare alla madre di affittare una villetta, o come la definiva lei “this little half villa, half farm”<sup>36</sup> in quel periodo, sia per evitare un possibile contagio da parte del colera, grave malattia infettiva che, in quegli anni

---

<sup>26</sup> V. Lee, *Genius Loci: notes on places.*, cit., p. 157.

<sup>27</sup> Ivi, p. 43.

<sup>28</sup> A. Gagel (ed.), op. cit., p. 168.

<sup>29</sup> Ivi, p. 20.

<sup>30</sup> Ivi, p. 36.

<sup>31</sup> Ivi, p. 35.

<sup>32</sup> Ivi, p. 216.

<sup>33</sup> Ivi, p. 227.

<sup>34</sup> Ivi, p. 450.

<sup>35</sup> V. Colby, op. cit., p. 136.

<sup>36</sup> V. Lee, cit. in: C. Hall, S. Vincieri, op. cit., in: E. M. Ciregna, S. Salenius, op. cit., p. 33.

era presente nel centro di Firenze, sia perché sarebbe stato impossibile viverci durante l'estate:

It would be prudent to enquire immediately about a villa or part of one...the more isolated the villa the better [...] The thing is to be isolated from any village<sup>37</sup>

Vernon Lee comunque non voleva soltanto possedere una casa per sé, voleva fare di più: il suo desiderio, anche per la sua elevata sensibilità alle problematiche sociali e alle differenze di classe, era di includere nella sua cerchia sociale, nella sua dimora, anche le persone meno abbienti, ospitando, oltre ai vari intellettuali e artisti, anche altre tipologie di persone come l'infermiera inglese Amy Turton (1859-1942) e la comunità locale, soprattutto quella fiorentina; così scriverà al fratello in una lettera del 1896: "The Palmerino might represent great pleasure & profit to people poorer than myself"<sup>38</sup>.

La scrittrice permise quindi a Il Palmerino di diventare un centro sociale e culturale importante, inclusivo, "a place of intensified cultural markers"<sup>39</sup>, rendendo possibili degli incontri, non solo culturali, ma anche amicali e "laborativi", tra artisti e intellettuali italiani come i già citati Enrico Nencioni (1837-1896), Carlo Placci (1861-1941), Telemaco Signorini (1835-1901), e quelli stranieri, tra cui lo scrittore americano Henry James (1843-1916) e la scrittrice Ouida (1839-1908). Esempio in questo contesto fu il caso di Mario Praz (1896-1982): critico e giornalista italiano, a quel tempo ancora poco conosciuto, che, grazie alla frequentazione de il Palmerino, descritto come "un tempio in un boschetto sacro"<sup>40</sup>, "a whole new world"<sup>41</sup>, e alle varie amicizie di Vernon Lee, ebbe la fortuna di conoscere John

---

<sup>37</sup> Colby College (CC), Waterville, Maine, Special Collections, *Violet Paget Collection. Transcriptions by Crystal Hall* cit. in: C. Hall, S. Vincieri, op. cit. in E. M. Ciregna, S. Salenius, op. cit., p. 34.

<sup>38</sup> V. Lee, cit. in: C. Hall, S. Vincieri, op. cit., in E. M. Ciregna, S. Salenius, op. cit., p. 35.

<sup>39</sup> Ivi, p. 44.

<sup>40</sup> S. Evangelista, "Vernon Lee, Ouida e il cosmopolitismo fiorentino" in: S. Cenni, S. Geoffroy, E. Bizzotto, *Violet del Palmerino. Aspetti della cultura cosmopolita nel salotto di Vernon Lee: 1889-1935*, Edizioni dell'Assemblea, 2014, p. 142.

<sup>41</sup> M. Praz, cit. in: C. Hall, S. Vincieri, op. cit. in E. M. Ciregna, S. Salenius, op. cit., p. 34.

Collings Squire (1884-1958), il direttore della rivista inglese *London Mercury*, su cui Praz pubblicherà poi degli articoli sull'Italia contemporanea.

Vernon Lee aiutò l'autrice statunitense Edith Wharton (1862-1937) a familiarizzarsi con l'Italia, aiutandola nella stesura di un libro sulle ville italiane intitolato *Italian villas and their gardens* (1904). Vernon Lee fu una guida turistica per Edith Wharton dandole così la possibilità di ammirare il paesaggio fiorentino, le sue dimore e, insieme, di conoscere le persone locali, proprietarie di quelle residenze; queste le sue parole in merito al periodo trascorso a Firenze insieme a Vernon Lee: "She herself took me to nearly all the villas I wished to visit near Florence"<sup>42</sup>.

La vita di Vernon Lee non fu costellata soltanto da amicizie: infatti, ben altro tipo di rapporto fu, invece, tra la nostra Vernon Lee e Ouida (1839-1908), già citata nel capitolo precedente a riguardo delle donne inglesi giunte in Italia. Anche Ouida abitò a Firenze, precisamente a Villa Farinola, la quale fu, come Il Palmerino, un centro culturale e di aggregazione, i cui ospiti, a differenza di quelli di Vernon Lee, furono per la maggior parte aristocratici sia fiorentini che internazionali, per lo più donne. Stefano Evangelista rende così l'idea dell'atmosfera che regnava a Villa Farinola: "non *hortus conclusus* plasmato dalla disciplina del buon gusto ma salotto di *vanitas* e teatralità"<sup>43</sup>. A causa anche delle differenze nel modo di scrivere e di rappresentare l'Italia, così come nel modo di comportarsi, le due donne non si frequentarono molto; Ouida e i suoi romanzi, inoltre, non furono molto ben visti da Vernon Lee, che li definisce così in una lettera scritta a Henriette Jenkin: "a parcel of seven terrible romances of Ouida's comes from Florence to annihilate me"<sup>44</sup>. Nonostante ciò, Vernon Lee si riavvicinerà comunque ad Ouida non appena venuta a sapere dei suoi problemi economici e di salute, giungendo a pubblicare un articolo, nel 1907, sulla *Westminster Gazette* riconoscendone la fama e l'influenza su altri autori famosi a quel tempo come Edith Wharton e Gabriele D'Annunzio. Seppur diverse, le due scrittrici ebbero dei tratti in comune come l'amore per

---

<sup>42</sup> E. Wharton, cit. in: C. Hall, S. Vincieri, op. cit. in E. M. Ciregna, S. Salenius, op. cit., p. 36.

<sup>43</sup> S. Evangelista, "Vernon Lee, Ouida e il cosmopolitismo fiorentino" in: S. Cenni, S. Geoffroy, E. Bizzotto (eds.), op. cit., p. 145.

<sup>44</sup> A. Gagel (ed.), op. cit., p. 199.

l'Italia, la critica alla modernità e la volontà di appartenenza alla sfera culturale e cosmopolita della Firenze di fine XIX secolo, diventandone così “voci autorevoli [...] intellettuali e mediatrici fra culture diverse”<sup>45</sup>.

È quindi chiaro come la Villa il Palmerino è così inserita nel panorama del cosmopolitismo fiorentino, in cui Firenze, culla del Rinascimento e città culturalmente più sviluppata ed importante, già meta dei più svariati artisti provenienti da ogni parte d'Europa, divenne, “uno dei centri culturali più dinamici della nuova Italia”<sup>46</sup>, “a cosmopolitan centre”<sup>47</sup>, “the most desirable place to visit or live in”<sup>48</sup>, “the focal point of cultivated English visitors”<sup>49</sup>. Qui luoghi come Villa il Palmerino, altre residenze di aristocratici fiorentini ed inglesi, librerie come quella fondata nel 1819 dall'editore svizzero Jean Pierre Vieuzeux (1779-1863) divennero luoghi di aggregazione e di incontro tra gli stessi cittadini italiani ed i visitatori stranieri, “le coeur de l'Europe”<sup>50</sup>, dei veri e propri “cosmopolitan cosmos”<sup>51</sup>, promuovendo così una nuova cultura basata su una maggiore apertura verso l'internazionalismo, verso ciò che viene definito “diverso” o “altro” permettendo la circolazione di nuove idee, l'instaurazione di legami intellettuali, e non, tra il popolo italiano, soprattutto membri dell'alta aristocrazia, e le persone delle comunità straniere presenti in quel tempo nella penisola, principalmente inglesi e angloamericani, per lo più appartenenti alla sfera intellettuale. Molti di essi, tra l'altro, decisero di trasferirsi nella penisola, come la scrittrice inglese Elizabeth Barrett Browning, entrando in contatto con la cultura italiana, imparando l'italiano come seconda lingua, come fece anche Vernon Lee, che lo apprese sia tramite lezioni private, sia da autodidatta. A proposito di questo scrive in una delle sue lettere:

---

<sup>45</sup> S. Evangelista, “Vernon Lee, Ouida e il cosmopolitismo fiorentino” in: S. Cenni, S. Geoffroy, E. Bizzotto (eds.), op. cit., p. 150.

<sup>46</sup> Ivi, p.140.

<sup>47</sup> S. Salenius, “Cultivating cosmopolitanism. Nineteenth century Americans in Florence” in: E. M. Ciregna, S. Salenius (eds.), op. cit., p. 1.

<sup>48</sup> Ivi, p. 4.

<sup>49</sup> V. Colby, op. cit., p. 48.

<sup>50</sup> S. Geoffroy, “Vernon Lee et ses amis français 1925-35” in S. Cenni, S. Geoffroy, E. Bizzotto (eds.), op. cit., p. 44.

<sup>51</sup> S. Salenius, op. cit. in: E. M. Ciregna, S. Salenius (eds.), op. cit., p. 4.

Until now, I have studied on my own, I mean, without a teacher. But now I am getting two, one for the piano, the other one for the Italian language and literature<sup>52</sup>

esprimendosi, inoltre, in favore dell'importanza e dell'utilità del cosmopolitismo, dello scambio culturale in una delle sue lettere inviate da Firenze a Mary Robinson:

for a young nation, like Italy especially, it is always useful to come in contact with foreign ideas & judgements<sup>53</sup>.

#### **4.4 L'Italia, luogo del *Genius Loci* e della percezione estetica**

Questo paragrafo e quello successivo saranno incentrati sull'esperienza italiana di Vernon Lee, in particolar modo su come il suo sguardo "indagatore" e "sognatore" allo stesso tempo, perso tra ricordi del passato, memorie d'infanzia, suggestioni, percezioni sensoriali del luogo, attraverso il suo atteggiamento da *sentimental traveller*, ha percepito l'Italia, giungendo a scrivere brevi racconti e *travel essays* dedicati proprio al nostro Paese. Come accennato, sarà l'Italia del passato, del mistero, del *Genius Loci*, a rappresentare per lei non soltanto il suo paese adottivo, ma anche luogo di fuga dalle costrizioni imposte a quel tempo, durante l'epoca tardo-vittoriana, nella società inglese, in particolar modo alle donne, che volevano avere una propria voce in capitolo e non essere soltanto degli "angeli del focolare" o semplicemente a chi voleva essere sé stesso in un ambiente in cui non gli era concesso. Fu così che molti personaggi di questo ambito, artisti, intellettuali, dissenzienti, omosessuali si rifugiarono in Italia, trovando un loro modo di essere, di esprimersi. L'Italia fu quindi un luogo associato alla libertà, alla tolleranza dell'individuo, al cosmopolitismo, al culto della passione, alla genuinità, al passato, ideali ricercati dagli esteti, da quelli che furono i cultori di ciò che è bello, immorale, sensuale come reazione a quel "rigorismo imperante"<sup>54</sup> che caratterizzava in special modo l'età vittoriana e per i quali l'Italia fu "the idealized homeland of the aesthetic

---

<sup>52</sup> A. Gagel (ed.), op. cit., p. 35.

<sup>53</sup> Ivi, p. 589.

<sup>54</sup> D. Boni, op. cit., p. 32.

autonomy”<sup>55</sup>. Diversi autori e teorici dell’estetismo, della percezione estetica o la *perception by the senses* come John Ruskin (1819-1900), Walter Pater (1839-1894) prima, seguiti da John Addington Symonds (1840-1913) e la stessa Vernon Lee, seppur in modo diverso, guardarono così all’Italia, ad alcuni suoi periodi storici e artistici appartenenti al passato, come il Medioevo, celebrato da John Ruskin (“a model of humanity, dignity and social cohesion”)<sup>56</sup>, il Rinascimento, epoca di grande rigenerazione secondo Pater, in generale al suo passato opposto al presente corrotto, alle opere di autori italiani e artisti, in particolar modo Dante Alighieri (1265-1321), Pico della Mirandola (1463-1494), Michelangelo (1475-1564). Fu così che l’Italia, e in seguito anche il paesaggio italiano, vennero quindi considerati come “bastion of aesthetic values”<sup>57</sup> in grado di far scaturire nell’osservatore e nel visitatore quelle che James definisce “unspeakably tender passion[s]”<sup>58</sup> ma non solo. Sentimenti negativi come la malinconia, la nostalgia, il lutto, vennero associati all’Italia e alla sua modernità che avrebbe distrutto le tracce del passato glorioso, di epoche remote; la penisola italiana fu così considerata così come luogo della morte e della decadenza. Sostenitore di questo pensiero fu Ruskin, che vide nella città di Venezia solo ombre del passato, rovine e nient’altro: “a country of ruins, epitaphs, melancholy and mourning”<sup>59</sup>. Influenzata dagli ideali dell’estetismo, da Ruskin e da Walter Pater, da Karl Groos (1861-1946), Theodor Lipps (1851-1914), studioso di psicologia estetica e dell’empatia, Vernon Lee si dedicherà allo studio dell’estetica, vedendo nel luogo, più che nell’opera d’arte, qualcosa in grado di far provare emozioni, suggestioni, ricordi, all’osservatore sensibile agli stimoli, alle percezioni o, meglio, nel *sentimental traveller*.

Fu soprattutto Roma, con la sua arte antica, la sua bellezza senza tempo, la sua storia, ad indurre l’autrice a scrivere opere, in particolar modo saggi, su questo argomento, sul rapporto tra l’esperienza estetica ed il paesaggio, l’arte, il viaggio, tra cui: *Belcaro: being essays on sundry aesthetical questions* (1883), *Euphorion*:

---

<sup>55</sup> S. Evangelista, “Aestheticism in Italy: a new sense of place”, in: J. M. Guy, *The Edinburgh Companion to Fin de Siècle literature, Culture and arts*, Edinburgh University Press, 2018, p. 275.

<sup>56</sup> Ivi, p. 267.

<sup>57</sup> Ivi, p. 272.

<sup>58</sup> H. James, cit. in: S. Evangelista, “Aestheticism in Italy: a new sense of place”, in: J. M. Guy, op. cit., p. 263.

<sup>59</sup> S. Evangelista, “Aestheticism in Italy: a new sense of place”, in: J. M. Guy, op. cit., p. 269.

*being studies of the Antique and the medieval in the Renaissance* (1884), *Juvenilia: being a second series of essays on sundry aesthetical questions* (1887), *Renaissance fancies and studies being a sequel to Euphorion* (1887), *The Spirit of Rome* (1906).

Così scrive Vernon Lee riferendosi al periodo in cui si trovò a Roma, durante il quale, come accennato, si appassionò all'estetica dell'oggetto:

I began to have theories on the subject, and the idea of occupying myself with aesthetics confusingly entered my literary ambitions<sup>60</sup>.

E ancora si esprime, nel 1874, a Henriette Jenkin: "All my desire is to fit myself to study aesthetics"<sup>61</sup>.

Nella prima raccolta di saggi sull'estetica ("the beginning of Vernon Lee's lifelong effort to describe and analyze aesthetic experience")<sup>62</sup>, intitolata *Belcaro*, si vede l'influenza del pensiero di Pater, che credeva nell'autonomia dell'espressione artistica, poiché, secondo il suo pensiero, l'arte sarebbe bastata a sé stessa essendo semplicemente bella, pura perché è arte, fine a sé stessa. A sostegno di ciò, Vernon Lee scrive nel saggio: "Beauty, in itself, is neither morally good nor morally bad [...] Beauty is pure, complete, egotistic: it has no other value than its being beautiful"<sup>63</sup>. Tuttavia, seppur in accordo con la teoria estetica di Pater, Vernon Lee svilupperà un suo pensiero sulla teoria estetica basata sul concetto di empatia, che sarebbe collegata alla sfera delle emozioni, intesa come la capacità di mettersi nei panni di un'altra persona cercando di comprendere ciò che prova. Sulla base di ciò, secondo l'autrice, l'uomo proietta sé stesso, i suoi movimenti negli oggetti che osserva come se sapesse ciò che questi provano in quel determinato momento. Come si vedrà in un'altra raccolta di saggi *The beautiful. An introduction to psychological aesthetics* (1913), Vernon Lee svilupperà ancora di più il suo pensiero affermando che l'essere umano non proietta soltanto i suoi movimenti

---

<sup>60</sup> V. Lee, cit. in: V. Colby, op. cit., p. 10.

<sup>61</sup> A. Gagel (ed.), op. cit., p. 165.

<sup>62</sup> V. Colby, op. cit., p. 54.

<sup>63</sup> V. Lee, cit. in: A. Leighton, "Ghosts, Aestheticism, and "Vernon Lee" ", *Victorian Literature and Culture*, vol. 28, no. 1, 2000, p. 3.

nell'oggetto ma anche le sue sensazioni, i suoi processi cognitivi intesi come memorie, esperienze passate ma anche aspettative, desideri, venendosi così a creare “[a] feeling of connection between self and object”<sup>64</sup>. Da ciò deriva che l'estetica di Vernon Lee si basa quindi più sulle emozioni, sulla *sensory perception* provate dal soggetto durante l'esperienza estetica dell'oggetto, in particolar modo del luogo, in cui e per cui il *sentimental traveller* prova “intense and permeating feelings”<sup>65</sup> proiettandoli sui posti da lui visitati, associando così dei significati. È così che luogo ed individuo si fondono in ciò che è il *Genius Loci*, simbolo dell'unione, di quella empatia che si viene a creare tra il soggetto e l'oggetto. È soprattutto in Italia che Vernon Lee ricerca e percepisce assiduamente la presenza di questa entità misteriosa che rende vivo il luogo, il nostro Paese.

Bisogna però dire cosa abbia significato il *Genius Loci* per Vernon Lee e dove l'autrice, autodefinendosi “votary of the Genius Loci”<sup>66</sup>, lo abbia trovato in Italia, in quali città. Per questo analizzerò delle citazioni tratte dal primo *travel essay* scritto dall'autrice, ossia *Genius Loci: Notes on Places* (1899), in cui Vernon Lee illustra al lettore come si presenta questo spirito del luogo e riferendomi in particolar modo a come ella l'abbia percepito nel nostro Paese.

Prima di illustrare l'introduzione, è bene soffermarsi sulla dedica dell'opera che già introduce, sebbene in minor parte, l'argomento del saggio. Quest'opera, infatti, non è dedicata agli amici conosciuti da Lee o al suo *sentimental traveller*, ma si rivolge alla natura, in particolar modo agli alberi, ai cipressi di Vincigliata, una zona vicino a Fiesole, dove abitava l'autrice, e ai querceti di Abbey Leix, in Irlanda. È palese come questi tipi specifici di alberi siano elementi peculiari che caratterizzano quel particolare luogo o paesaggio rappresentando in questo modo l'essenza del luogo.

---

<sup>64</sup> A. Rutledge, “Louis Norbert and the travel essays of Vernon Lee: Aesthetic empathy, the Genius Loci, and the “Historical Emotion””, *English Literature in Transition 1880-1920*, vol. 62, no. 3, 2019, p. 355.

<sup>65</sup> V. Lee, *The sentimental traveller: notes on places*, cit., p. 4.

<sup>66</sup> V. Lee, cit. in: L. Wanitzek, “ ‘The South! Someting exclaims within me’: real and imagined spaces in Italy and the South in Vernon Lee’s writing”, *Cahiers victoriens et édouardiens*, 2016, p. 2.

È comunque nell'introduzione in cui l'autrice menziona per la prima volta il *Genius Loci* percependolo a Verona, al tramonto, definendolo "the genius of old cities"<sup>67</sup>, che fa battere il cuore a chi lo percepisce. Così scrive Vernon Lee:

the sun, invisible behind roofs, was setting. 'Tis at this hour, to the sound of bells, that the genius of old cities seems to gather himself up and overcome one's heart<sup>68</sup>

L'autrice spiega anche, forse per chiarire il motivo per cui si percepisce questa entità, che per alcuni luoghi si possono provare particolari emozioni, diventando essi oggetto del nostro desiderio, delle nostre sensazioni. È così che entra in gioco la percezione estetica, o attraverso i sensi, di quel particolare luogo, provata però da quelle particolari persone. A tal proposito scrive Lee:

to certain among us, undeniably, places, localities [...] become objects of intense and most intimate feelings<sup>69</sup>

Questi luoghi, dunque, sono vivi, delle creature, con cui il *sentimental traveller* può stringere delle amicizie particolari:

They can touch us like living creatures; and one can have with them friendship of the deepest and most satisfying sort<sup>70</sup>

È con il *Genius Loci* che, comunque, secondo Lee, si instaurano i rapporti migliori, definendolo non soltanto "[an] impersonal reality [...] a divinity"<sup>71</sup>, un'entità che non ha sembianze umane ma che va oltre la realtà, "a spiritual reality"<sup>72</sup> percepito attraverso i sensi. Siccome non assume identità umane e riconoscibili, il *Genius Loci* può essere, scrive Lee,

---

<sup>67</sup> V. Lee, *Genius Loci: Notes on Places*, cit., p. 3.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Ivi, pp. 3-4.

<sup>71</sup> Ivi, pp. 4-5.

<sup>72</sup> Ivi, p. 5.

the place itself, or the country; [...] pitch of the streets, sound of bells or of weirs; [...] that strangely impressive combination, noted by Virgil, of “rivers washing round all streets”<sup>73</sup>

Le caratteristiche del *Genius Loci* sono dunque visibili all’occhio umano, a solo chi le sa percepire, essendo il luogo stesso, sentieri, suoni di campane oppure fiumi che scorrono in antiche città come l’Adige a Verona. Il *Genius Loci* è, di conseguenza, sia ciò che si manifesta attraverso suoni, odori, le caratteristiche particolari di quel territorio che rendono unico quel posto e sia espressione di impressioni, associazioni, ricordi, desideri che il viaggiatore, così come la stessa Vernon Lee, associa al luogo. Ecco perché Vernon Lee parla di “a substance of our heart and mind”<sup>74</sup>.

Detto ciò, è in Italia, in quei luoghi particolari ed in momenti come il crepuscolo, in antiche città italiane come Roma, Venezia, in cerimonie religiose, nelle chiese, nelle ville in rovina che Vernon Lee trova la manifestazione del *Genius Loci*:

we may yet feel him nearer and more potent, in some individual monument or feature of the landscape. He is immanent very often, and subduing our hearts most deeply, at a turn of a road; or a path cut in terraces in a hillside, with view of great distant mountains; or, again, in a church like Classe, near Ravenna; most of all, perhaps, in the meetingplace of streams, or the mouth of a river<sup>75</sup>.

È così che il viaggiatore può percepirlo ancora di più trovandosi di fronte a un monumento oppure, come detto, osservando una particolare caratteristica di un paesaggio. Inoltre, siccome si tratta di una divinità, un qualcosa che è elusivo, molto spesso compare all’improvviso, quando non se lo si aspetta, magari su un sentiero o particolarmente alla fine del corso di fiumi. Qui Lee menziona anche che può apparire, come se fosse un fantasma, in una chiesa come quella che si trova a Classe, vicino a Ravenna, la quale sarà oggetto del saggio “Ravenna and her ghosts”:

---

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Ivi, p. 6.

He is immanent very often, and subduing our hearts most deeply, at a given turn of a road; or a path [...] or, again, in a church like Classe, near Ravenna [...] The genius of places lurks there<sup>76</sup>

Ci sono alcuni posti, però, secondo Lee, che non sono niente di speciale per il fatto che magari l'individuo è ormai abituato a viverci, per i quali prova comunque meraviglia e stupore sempre, in ogni momento: un esempio di questi luoghi, per l'autrice, è rappresentato dal paesaggio toscano, dalle sue valli, da Roma e da alcuni fiumi in Inghilterra, da lei frequentemente visitata. Roma, dice Lee rappresenta l'esempio di questi luoghi "abituali", in cui il viaggiatore si perde e in cui vale la pena vivere ("life, though short, is worthy of being lived with earnestness and grace")<sup>77</sup>, così come vale la pena essere amico di un luogo, in questo caso di Roma.

Quest'esperienza mistica, spirituale e sensoriale del viaggio e le emozioni con essa, che Vernon Lee chiama "*amours de voyage*"<sup>78</sup>, ossia sensazioni che si provano durante il viaggio ma in un particolare momento e luogo, appartengono al *sentimental traveller*, alla sua mente sensibile, percettiva e creativa in grado di creare connessioni quasi soprannaturali con il luogo e con se stesso, come accennato: è grazie a questi "*amours de voyage*", sensazioni improvvise, a questa connessione potente che il luogo così diventa "something of one's own"<sup>79</sup>, come se lo possedessimo con tutti i nostri sensi, sia con il cuore che con la mente. Anche la stessa Vernon Lee prova questo tipo di legame con il luogo, che si viene a formare poiché beve da una fontana tra Subiaco e Tivoli, nel Lazio: è il *Genius Loci*, personificato dall'acqua, che fa da tramite tra l'autrice ed il luogo, "binding the place and [her] together"<sup>80</sup>. Così Vernon Lee descrive questa unione, quasi come se avesse venerato, tramite la bevuta dell'acqua, che per lei è come un rito religioso, la divinità dell'essenza del luogo:

---

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Ivi, p. 7.

<sup>79</sup> Ivi, p. 8.

<sup>80</sup> Ibidem.

I have a feeling as of something like a troth plighted, or a religious rite accomplished, binding the place and me together, from having drunk once from a spring which spirted across the remote, “back of beyond” road between Subiaco and Tivoli<sup>81</sup>

Dopo aver analizzato i punti salienti dell'introduzione di questo saggio, analizzerò ora altri saggi appartenenti a questa raccolta, in particolar modo quelli in cui Vernon Lee descrive l'incontro con l'essenza del luogo avvenuto in particolari momenti, monumenti, caratteristiche particolari di quel posto come le montagne di marmo della Toscana.

Nel saggio “Holy week in Tuscany”, l'attenzione di Vernon Lee non è rivolta tanto al paesaggio delle valli toscane, che comunque sono presenti, quanto ai riti della religione cristiana come le processioni durante la Settimana Santa, apprezzate molto dall'autrice. Vernon Lee inizia la descrizione con un ricordo, rimembrando quella sensazione provata, “an impression of charming pity”<sup>82</sup>, nel momento in cui si trovava in Toscana ad Arezzo:

Of those two bitter days of Holy Week at Arezzo [...] there has remained with me an impression of charming pity<sup>83</sup>

Particolare è la descrizione dettagliata delle chiese durante questo periodo, viste da lei come dei piccoli templi, adornati da luci, sepolcri, varie piante, che lei chiama “little gardens of Adonis”<sup>84</sup>. Si notano così i riferimenti al paganesimo, religione per cui Vernon Lee nutriva un particolare interesse: come si vede, Lee cita Adone, divinità di origine semitica venerata prima dai Babilonesi, successivamente dai Greci, legata al culto della resurrezione della vegetazione; seguendo questo ragionamento, ciò che Vernon Lee intende per “long-forgotten forms of piety”<sup>85</sup> sarebbero, per l'appunto, delle allusioni ai riti pagani, che una volta erano presenti in Italia durante l'era romana, poi sostituiti dal Cristianesimo. Così dice Lee:

---

<sup>81</sup> Ivi, p. 8.

<sup>82</sup> Ivi, p. 21.

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ivi, p. 22.

The churches were radiant, for it was the illumination of the Sepulchre. On one of the altars a blazing pyramid of tapers, silvery and pale golden, and on the floor of the church, in front of the altar steps, [...] were set the little sepulchral gardens. Little gardens of Adonis [...] lights and sepulchres and mustard-and-cress, and pouts of sprouting wheat [...] tracing their origin to long-forgotten forms of piety<sup>86</sup>

È nel duomo di Arezzo in cui Vernon Lee è affascinata dal rito della lavanda dei piedi, praticato durante il periodo antecedente la Pasqua. Qui Lee esprime il suo interesse per le processioni religiose ma dice:

But it is only in Tuscany, and particularly in country and in impoverished places like Arezzo, that I have felt the solemn satisfactoriness of these Church festivals being alike for rich and poor<sup>87</sup>

L'interesse di Vernon Lee nei confronti delle classi meno abbienti, da lei ospitate a Villa il Palmerino, come accennato nel precedente paragrafo, lo si ritrova pari pari nella soddisfazione da lei provata ad assistere alle cerimonie religiose della Toscana (in particolare, della città di Arezzo) dove ricchi e poveri si mescolano (e si integrano) senza soluzione di continuità.

Dopo aver descritto il rito della lavanda, Lee si sofferma sulla processione sulle colline sopra Firenze:

The culminating impression of this kind was not, however, at Arezzo, but in the hills near Florence, at the Gesù Morto procession of Good Friday. The sun had set before we got into the Ema valley, its twisting stream faintly marked by budding poplars, and the green corn and the fruit blossom had taken a spectral vividness as the light died away in the hollows<sup>88</sup>

L'evento avviene al tramonto, momento in cui si può incontrare il *Genius Loci*, accompagnato da suoni di tamburi ed inni, da lei definiti "strange, archaic"<sup>89</sup>, partendo dalla chiesetta sulla collina, attraversando la Val d'Ema, verdeggiante e

---

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> Ivi, p. 24.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Ivi, p. 25.

spettrale, giungendo nel villaggio, risalendo lungo la collina e ritornando in chiesa. L'atmosfera descritta da Lee è quasi soprannaturale, resa così dalla marcia funebre, dalla luce soffusa e fumosa delle torce che si riflette sul fiume e sulle case del villaggio, la luna piena. Forse è anche sotto il chiaro di luna che si percepisce il *Genius Loci* oppure si manifesta attraverso la processione sulle colline di Firenze. Queste sono le parole di Lee a proposito di questo momento particolare da lei vissuto:

The procession had started from the little church on the hill [...] It emerged from a hill and came towards us, with a sound of muffled drums and funeral march ; and, when that erased, a strange, archaic hymn [...] Then the first torches appeared on the bridge casting red reflections on the water [...] The procession had now to pass through the village [...] One could see in the gaps of the village street pieces of house-fronts suddenly lit up by the passing tapers and torches [...] The procession began to climb the hill towards where we stood by the church [...] in the smoky light<sup>90</sup>

Finita la processione, si riescono a vedere le case di campagna, le fattorie illuminate dalle stelle che assomigliano ai sontuosi palazzi di Aladino - il protagonista di uno dei racconti di *Le Mille e una notte* (c.900 d.C.), raccolta di leggende orientali - e dal chiaro di luna che immortala il paesaggio fiorentino ed i suoi cipressi, molto cari alla stessa Lee, ai quali dedica il saggio: probabilmente è anche nella luce soffusa della luna, in questa atmosfera magica che appare il *Genius Loci*: questo Vernon Lee non lo dice ma sicuramente lo percepisce:

Now that it was all dark again, one noticed, along the road which the procession had taken, the illuminated farms and cottages, Aladdin's palaces of yellow spots of light in the dark fields, under the sky hanging full of brightest stars [...] the moon arose, turning everything into a suffused pale blueness, cypresses, white houses<sup>91</sup>

A Venezia, invece, come si vede nel saggio "The Lion of St Mark's and admiral Morosini", il *Genius Loci* non si trova nella natura, nei suoni, nelle atmosfere

---

<sup>90</sup> Ivi, pp. 24-25-26.

<sup>91</sup> Ivi, p. 26.

soprannaturali, nelle celebrazioni religiose. Già dall'inizio Vernon Lee si aspetta di trovare il *Genius Loci* poiché Venezia è una città storica ma non lo percepisce immediatamente. Difatti l'autrice si lamenta, dicendo di aver sofferto nel non aver trovato subito lo spirito del luogo, sentendosi per questo motivo disorientata:

I had been suffering, this time at Venice, from a sense of spot-and-dottiness [...] and from the absence of what one asks of every historical city, a *genius loci*<sup>92</sup>

È doveroso, comunque, per il *sentimental traveller* mettersi alla ricerca dell'essenza del luogo, che Lee chiama "formula", quella che definisce il luogo stesso, che si caratterizza attraverso dei dettagli oppure è simbolizzato da qualche monumento o aspetto della natura; continua Lee:

One wants, if one really cares for places [], to feel what the life of that particular place has been [] what has been, to put it pedantically, the formula of its evolutions. Only that one wants this formula [] brought home to one in a hundred details, and, if possible, symbolised but not too plainly, in some man, or monument, or momentary aspect of nature<sup>93</sup>

Il *Genius Loci* non appartiene alla statua del leone di San Marco, che infatti non comunica all'autrice particolari sensazioni; osservando la statua, si chiede che cosa significhi:

At Venice this is in the office, naturally, of the Lion of St Mark's. There he is on the top of his column, active, truculent, with stiffened tail and white, terrific eyes. But what does he mean?<sup>94</sup>

Secondo Vernon Lee l'essenza di Venezia, il suo *Genius Loci* si troverà nella statua di Francesco Morosini (1619-1694), uno dei dogi della vecchia Repubblica di Venezia, conosciuto come il Peloponnesiaco: la vera Venezia, risiede lì, in quella statua, il cui soprannome richiama l'Antica Grecia, il remoto passato:

---

<sup>92</sup> Ivi, p. 109.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> Ivi, pp. 109-110.

For Francesco Morosini, Maurocenius Peloponnesiacus of the leather coat, this (doubtless) over-glorified old sea-rover, capturing biscuit and selling his Turkish prisoners [...] had explained Venice—had, in my eyes, personified for the last time, in the wretched seventeenth century, the genius loci of the dying city<sup>95</sup>

Particolare è come per Vernon Lee, inoltre, la moderna città di Venezia sia in un attuale stato di decadenza (“the dying city”), il cui passato sta ormai scomparendo, lasciando solo poche tracce visibili al *sentimental traveller*.

Il *Genius Loci* viene così associato non soltanto a quelle caratteristiche visibili di un luogo, come detto, ma anche ad emozioni, sensazioni, ricordi e memorie, parte integrante della mente creativa, sensibile e percettiva del *sentimental traveller*, il quale riesce così ad instaurare tra il luogo ed il suo passato connessioni quasi soprannaturali, possibili grazie a degli oggetti provenienti da epoche passate, come in questo caso il busto di Francesco Morosini: è ciò che Vernon Lee chiamerà in *The enchanted woods and other essays on the Genius of places*: “historical emotion”<sup>96</sup>. In questo modo “Travel [...] allows the sentimental traveller to experience a sense of connection across time and space through the creative powers of imagination”<sup>97</sup>.

Lo spirito del luogo non risiede solo negli antichi busti di grandi condottieri o nei monumenti, negli oggetti del passato ma ha la sua dimora, come accennato, anche negli elementi della natura, come le montagne di marmo, o nei laghi di Mantova.

Il saggio “Among the marble mountains”, inizia con una descrizione delle montagne, simili a dei giganti, che sovrastano Lucca e Pisa osservate da Lee mentre si trova seduta sul fianco della collina; ancora una volta, la percezione sensoriale è al centro ed inonda la narrazione. Le grandi montagne sono paragonate a dei giganti, a delle creature, quasi come se fossero vive agli occhi di chi le scruta. Scrive Lee:

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 113.

<sup>96</sup> V. Lee, cit. in: A. Rutledge, op. cit., p. 360.

<sup>97</sup> Ivi, p. 362.

This is the heart of the marble mountains, of those peaks and crags which bound the grass plains of Lucca and Pisa like a group of giant [] and which loom fitfully<sup>98</sup>

Vernon Lee osserva anche chi si sta arrampicando per la cava più alta, la Tacca Bianca, non ancora scavata e toccata dalla mano dell'uomo, per estrarre il marmo; segue poi una ricca descrizione dell'attività di estrazione del marmo, definita "interesting and beautiful"<sup>99</sup>, che è così vivida che il lettore riesce ad immaginarsi il tutto, il paesaggio:

They are climbing up to the highest quarry, the famous Tacca Bianca [...] the stratum of whitest, most crystalline marble; the innermost core of the mountain, not excavated like the other quarries by the hand of man. Up there, above and below the narrow ledges of road, iron wedges are driven into the rock, planks laid across them or slung by ropes, and the mountain-side cut away into blocks by the quarrymen hanging on its face<sup>100</sup>

Vernon Lee si immagina inoltre di sentire degli scalpelli nella roccia, come se fossero reali: "And from the whole of the great mountain, mingled with the clear voice of the well-head below, comes a faint clink of chisel"<sup>101</sup>, si vede infatti il contrasto tra "faint", che vuol dire vago, indistinto e "clear", evidente, e l'uso del verbo essere che indica certezza, un qualcosa che esiste, seppur immaginato.

I blocchi di rocce della cava più bassa, ossia la Cava Rossa, sembrano, inoltre, vivi, come se fossero animati da qualcosa, forse perché al loro interno c'è il *Genius Loci*, che rende vivo il luogo: "[two blocks] act as if alive [...] This struck me particularly in one of the lowest quarries of the valley, which we called the Red Quarry"<sup>102</sup>. È interessante notare come, dall'osservazione di queste cave, la mente di Lee divaghi ed immagini Michelangelo, scultore e pittore del secolo XVI, a scolpire il marmo più puro delle cave della Tacca Bianca, e forse sono proprio i suoi scalpelli ai quali Vernon Lee aveva pensato; Lee si sofferma, inoltre, nella capacità dell'artista di rimodellare il marmo, di cogliere i suoi "movimenti", la sua vitalità; Michelangelo,

---

<sup>98</sup> V. Lee, *Genius Loci: Notes on Places*, p. 63.

<sup>99</sup> Ivi, p. 66.

<sup>100</sup> Ivi, p. 64.

<sup>101</sup> Ivi, p. 64.

<sup>102</sup> Ivi, p. 66.

dunque, può essere paragonato al *sentimental traveller*, il quale riesce a percepire la presenza dell'essenza del luogo nel suo paesaggio, nelle sue caratteristiche peculiari. Michelangelo, a detta di Lee, avrebbe dovuto vivere lì su quelle montagne, nonché luogo di lavoro più adatto rispetto alle botteghe, in cui era solito esercitare la sua professione. Queste sono le parole di Lee al riguardo:

I cannot help feeling that the great marble peaks and the narrow gorges were a fitter place for Michelangelo than the ante-rooms of the Vatican [...] he caught, nevertheless, their attitude and, so to speak, their gesture : the weary repose of some, the uneasy leaning on elbow and shoulder of others, the twisting of neck and straining of back and loins, the whole primeval tragedy of effort, and triumph, and failure of the marble giants; and copied them into his prophets, and sibyls, and tragic allegoric men and women [...] Michelangelo himself does not seem to have employed the finest marble of these valleys, certainly never the marble of the Tacca Bianca<sup>103</sup>

È nell'ultima frase che è presente la fascinazione di Vernon Lee non tanto per lo scenario meraviglioso e soprannaturale delle montagne ma quanto per la bellezza del marmo di quelle cave, che prevede di ricordare ancora nel tempo dopo aver osservato magari delle statue moderne ("dead and dreary art")<sup>104</sup>, costruite però con quel materiale; il marmo rimarrà impresso nella mente di Vernon Lee facendole ricordare gli aromi, i suoni, le sensazioni da lei provate in quel momento, mentre si trovava su un fianco di una collina ad osservare le cave di marmo. Mentre scruta questo paesaggio, detto da lei spettrale, ritorna ancora una volta, nella sua mente, il rumore di quegli scalpelli usati, forse, da Michelangelo. Così facendo, Vernon Lee focalizza la sua attenzione sul ricordo, la memoria, le sensazioni provate in un posto unico, in questo caso l'Italia e le sue montagne di marmo:

As regards myself, I feel, as I hear the faint click of invisible chisels from across the ravine, and the rattle of marble débris, and occasional distant rumble of blasting, that the works of modern sculpture, all this dead and dreary art, will have in future a living and wonderful side for me; in the fact of the marble in which they are carved, and the remembrance of the

---

<sup>103</sup> Ivi, pp. 68-69-70.

<sup>104</sup> Ivi, p. 70.

scent of sun-dried herbs, of the sound of the well-head at the base of the Altissimo, and the sight of the eagle circling above its spectral white crags<sup>105</sup>

Come scrive Vernon Lee, introducendo le caratteristiche del *Genius Loci*, il *sentimental traveller* può scorgere la presenza dello spirito del luogo anche, e soprattutto, nelle fonti d'acqua. Così lo si può trovare a Mantova, nei laghi che la circondano. Questo è l'incipit del saggio "The Lakes of Mantua":

It was the Lakes, the deliciousness of water and sedge seen from the railway on a blazing June day, that made me stop at Mantua for the first time [...] They are clear, rippled, fringed with reed, islanded with water lilies<sup>106</sup>

La città di Mantova, visitata da Vernon Lee nel 1896 e nel 1898, in particolare il castello dei Gonzaga affacciato sul lago, ossia Palazzo Ducale, sarà poi l'ambientazione di *Ariadne in Mantua* (1903), tragedia in cinque atti, in cui vi celebra l'amore per il tardo Rinascimento, la sua arte e la sua musica ormai dimenticati nel presente, un dolce ricordo dei tempi ormai passati. Vernon Lee infatti critica la decadenza, i cambiamenti apportati dalla modernità come la costruzione di piazze pubbliche ai danni dei grandi cortili esterni, i resti del palazzo dei Gonzaga, definendolo tra l'altro il più decadente che abbia mai visto:

One has to pass through colossal yards to get from this fortified portion to the rest of the Palace, Corte Nuova, as it is called. They have now become public squares [...] For all of the decaying palaces I have ever seen in Italy this palace of Mantua is the most utterly decayed<sup>107</sup>

Nonostante lo stato di degrado di Mantova, Vernon Lee rimase così tanto ammaliata da quel palazzo sulle limpide acque, che, quando dovette lasciare la città per dirigersi a Pietola, città natale di Virgilio, scrisse: "the magic of one of the lakes bewitched us"<sup>108</sup>. E forse quest'atmosfera surreale creata dalle acque dei laghi, dal

---

<sup>105</sup> Ivi, pp. 70-71.

<sup>106</sup> Ivi, p. 163.

<sup>107</sup> Ivi, p. 165.

<sup>108</sup> Ivi, p. 170.

sole tremolante di mezzogiorno, plasmò, di fronte a Vernon Lee l'immagine di ciò che era il palazzo dei Gonzaga con torri e cupole; gli aggettivi “unsubstantial”, “utterly unreal”, riferiti al palazzo, sottolineano l'irrealità di questo palazzo ancora intatto, prodotto dell'immaginazione di Vernon Lee, la quale scrive descrivendo questa scena surreale:

But the magic of one of the lakes bewitched us. We sat on the wonderful green embankments [...] In front of us, under the reddish town walls, spread an immense field of water-lilies; and farther off, across the blue rippled water, rose the towers and cupolas and bastions of the Gonzaga's palace— palest pink, unsubstantial, utterly unreal, in the trembling heat of the noontide<sup>109</sup>

La città di Mantova non è nient'altro che il simbolo del passato perduto, in cui il *genius loci* è tuttavia presente, come detto, negli elementi naturali, ovvero i laghi mantovani contrapposti allo stato di degrado del Palazzo Ducale, simbolo della dinastia, della grandezza dei Gonzaga, del glorioso passato, il contrasto tra decadenza e *Genius Loci*, tra ciò che ormai è perduto e ciò che ancora vive nel luogo: “the unlikely combination, the fantastic duet, of the palace and the lake”<sup>110</sup>, opposizione che si troverà anche nei racconti fantastici dell'autrice, ambientati nell'Italia del XIX secolo, in cui però il passato assume le sembianze di fantasmi che “tormentano” il viaggiatore sentimentale: è il caso di storie come “A wicked voice” (1887) o “Amour Dure” (1887) contenute in *Hauntings: fantastic stories* (1890).

È in Piemonte, nel Nord Italia, tra le colline ed i vigneti, che Vernon Lee trova l'essenza dell'Italia. Il saggio comincia con la descrizione del paesaggio che si presenta piuttosto rovinato dalla siccità ma è soprattutto durante la sera e la mattina che si trasforma, mostrando tutta la sua bellezza, come se fosse un quadro dipinto da Piero della Francesca, pittore rinascimentale. Così Lee descrive il paesaggio:

---

<sup>109</sup> Ivi, p. 170.

<sup>110</sup> Ivi, p. 164.

The fields and sloping meadows are like tinder, and the vineyards—the famous vineyards of Asti—make black stripes on pale, pale burned-up hillside. The country looks so bankrupt in this drought. But morning and evening there pervades everything, under the pale blue misty sky, a sort of Piero della Francesca grace of delicate dove-coloured tints and delicate, undulating, saw-edged line<sup>111</sup>

Dopo aver descritto la villa in cui risiede, dalla cui terrazza ammira le montagne che appaiono al tramonto in lontananza, ed il castello di San Martino in stile francese, da lei definito: “an Italian villa [...] flanked with square towers, and the unmistakable look of a French Louis XIII”<sup>112</sup>, si rende conto però che, nonostante la presenza assidua dei francesi in Piemonte, che ancora si percepiva nei castelli, nelle stanze, “the country itself [was] intensely Italian”<sup>113</sup>. Di ciò si accorse mentre si trovava al castello di Cisterna d’Asti appartenuto al duca d’Aosta:

the country itself is intensely Italian. I felt it very strongly yesterday, when we went to see the Duke of Aosta’s little castel of La Cisterna<sup>114</sup>

L’autrice espone, in questo modo, ciò che ha sentito *by the senses* entrando nel maniero piemontese:

You wind interminably among slopes of crumbling, sandy vineyard, already russet and yellow, and of sere lilac aftermath. On the top of a hill, and on immensely high bastions of beautiful red brickwork, stands the square white villa, colonnades and cypresses, castle yard and great feudal towers<sup>115</sup>

Al suo interno ci sono stanze abbandonate ma immense e un lungo corridoio che porta a un giardino dimenticato sui bastioni, “a forsaken little place”<sup>116</sup> in cui si trovano fiori e piante ormai seccate, in uno stato di abbandono:

---

<sup>111</sup> Ivi, p. 143.

<sup>112</sup> Ivi, p. 145.

<sup>113</sup> Ivi, p. 148.

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Ivi, p. 149.

You pass from room to room, immense, abandoned, with scantiest eighteenth-century furniture, until you get into a narrow strip of garden on the bastions, a forsaken little place: poor vines, fruit trees shrivelled, box hedges parched, a pervading smell of peaches left to wither on the branch<sup>117</sup>

È successivamente, ammirando dai bastioni del suddetto castello, che si accorge non soltanto della povertà del Piemonte, che lei delinea come “pathetic material poverty”<sup>118</sup>, ma anche di ciò che è bello e che rende unico il nostro Paese come la leggera brezza e le catene montuose:

This truly is Italy with her pathetic material poverty. But Italy also with those splendid vivifying qualities which make the soul brighter and life simpler and more dignified: exquisite light clear air, and in the distance, faint wraiths of mountain chain<sup>119</sup>

Lee qui si sofferma sul valore estetico dell'Italia, le cui peculiarità come l'aria, la brezza, i colori vividi sono in grado di far scaturire, nell'individuo che la osserva e che la abita, emozioni particolari. Si può vedere, di conseguenza, come l'Italia sia sì come un'opera d'arte che viene “analizzata” dal turista, divenendo così l'oggetto dei suoi desideri, ma anche colei che influisce sul suo stato d'animo.

Non si può non menzionare l'ultimo paragrafo di questo saggio, in cui Vernon Lee, durante il crepuscolo, realizza la presenza del *Genius Loci*; qui cito:

we returned at dusk to the dear Louis XIII. French-looking château. The sunset had come, like mosaic or old picture gold, behind the tower and steeples and heaped-up houses of a little town on the hillside. Then, little by little, great isolated Alps, Monte Rosa, the Matterhorn, Monviso, had appeared for a few seconds blue against the pale evening sky ; and the song of the crickets had arisen in the dusk, with the scent of cool grass and poplar leaves from the invisible streams in the valley. Italy most certainly<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> Ibidem.

<sup>118</sup> Ibidem.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> Ivi, pp. 149-150.

L'autrice ritorna al castello di San Martino e osserva al tramonto il paesaggio circostante. Ricompare la visione delle montagne che si stagliano in cielo all'improvviso e per pochi minuti; poi si concentra sui suoni della natura, il canto dei grilli, e gli aromi del paesaggio. Ed è lì, in quel preciso istante, al tramonto, momento della giornata in cui normalmente si percepisce il *Genius Loci*, in cui l'autrice inglese riconosce l'Italia stessa, enunciando la frase: "Italy most certainly"<sup>121</sup>.

L'Italia, i suoi posti permeati dal passato, dalla presenza del *Genius Loci* scatenano così nel *sentimental traveller* delle reazioni sensoriali che vengono create dalla sua mente, ancora prima di iniziare il viaggio, il quale, secondo Vernon Lee, non nasce quando lo si compie effettivamente, ma ancora prima, ossia quando il viaggiatore già si immagina il luogo che vuole visitare, pur non essendoci ancora stato. È ciò che succede alla stessa Lee, la quale, mentre fa una passeggiata sulle colline toscane, insieme ai suoi cani, in un tempo freddo e soleggiato, pensa alla sensazione improvvisa di trovarsi in ciò che lei definisce "The South", di come l'atmosfera del Sud, con i suoi profumi, odori si sia riversata in Toscana, di come i suoi pensieri si siano trovati in terre da lei non ancora visitate; l'autrice infatti si recherà al Sud, visitando la Calabria e la Sicilia prima dello scoppio della prima Guerra mondiale e si recherà in Grecia nel 1907:

Suddenly at a turning, there came the smell, very sweet and peculiar, of burning olive twigs; and with it, to my soul, a pang and a vision of Sicily, Greece-the real South which I shall never go to [...] The South! Something exclaims within me. [...] and on it my thoughts take ship for those places where I shall never go-for the South, for the Antiquity!<sup>122</sup>

Questa è l'esperienza di Vernon Lee nell'Italia posseduta dal *Genius Loci*, è "a state of mind as well as a cluster of sensual perception"<sup>123</sup>, letteralmente uno stato d'animo e un ammasso di percezioni sensoriali, che si insinuano nel turista sentimentale. Di conseguenza, in Lee il lettore può percepire due Italie a cui lei fa

---

<sup>121</sup> Ivi, p. 150.

<sup>122</sup> V. Lee, cit. in: L. Wanitzek, op. cit., p. 5.

<sup>123</sup> Ivi, p. 2.

riferimento: quella reale, quella moderna, l'*actual landscape*, quella che effettivamente uno visita, e l'Italia rimodellata dal potere creativo dell'autrice, costituita da impressioni, ricordi, percezioni sensoriali ed emozioni, che ella proietta sul paesaggio, su ciò che osserva. Seguendo questo discorso, l'Italia stessa però non è unica: vi è l'Italia del Nord e quella che lei definisce "The South". Negli scritti dell'autrice non esiste quindi una sola Italia in cui vive o si trova, come ad esempio la sua Toscana e il paesaggio fiorentino; ella lo ricrea nella sua mente attraverso sensazioni, suggestioni, " 'vague recollections' "124, giungendo alla fine a costruire, tra questo mix di sensazioni reali ed immaginarie, un altro spazio, che risulta essere "an oscillating tantalising 'both and also', 'real and-imagined' Arcadia"<sup>125</sup>:

I do not *call*, I feel, the place, Arcadia. Here, not an hour's walk from home, it is, and at the same time tantalizingly, enchantingly, is not — Greece, Sicily, the South of the Odyssey and Theocritus<sup>126</sup>

#### 4.5 Fantasmî d'Italia

Come accennato nella biografia e nel paragrafo precedente, Vernon Lee non solo vede nell'Italia la dimora, l'espressione del *Genius Loci*; oltre a ciò, essa rappresenta "a lost thing of the past"<sup>127</sup>, il luogo in cui il passato si fa vivo attraverso oggetti, monumenti, artefatti, che richiamano tempi, epoche remote. Da sempre, fin da bambina, Vernon Lee è appassionata a questo tema: non a caso la prima opera *Les aventures d'une pièce de monnaie* pubblicata su un giornale francese *La famille* nel 1870, tratta la storia di una moneta antica appartenente all'epoca romana che, passando tra le mani di condottieri, scultori, musicisti, apparirà poi ad un collezionista.

Sono questi antichi oggetti, come monete, quadri, monumenti, vecchi palazzi, manoscritti su compositori settecenteschi italiani, tra cui Muzio Clementi, Pietro

---

<sup>124</sup> Ivi, p. 6.

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> V. Lee, cit. in: L. Wanitzek, op. cit., p. 6.

<sup>127</sup> Ivi, p. 2.

Metastasio, nonché la visita effettuata nel 1871 a Roma al Bosco Parrasio, sede dell'Accademia degli Arcadi, poeti settecenteschi classicisti, che scatenano in Vernon Lee l'amore per il passato e per la musica; in particolar modo ella prediligerà il periodo, in particolar modo quello musicale, del Settecento italiano, scrivendo l'opera *Studies of the Eighteenth Century in Italy* (1880), definita “an extraordinarily assured, elegant and erudite survey of the cultural and, in particular, musical life of the period”<sup>128</sup>. È nella postfazione, aggiunta alla seconda edizione del 1907, che l'autrice esprime la sua fascinazione per questo grande periodo e l'orgoglio per aver scritto questa grande opera, pubblicata a soli 24 anni, facendo rivivere la musica dei tempi ormai passati, nonché dimenticati, nel lettore contemporaneo del XIX secolo:

My eighteenth-century lore was acquired at an age (more precisely, between fifteen and twenty) when some of us are still the creatures of an unconscious play-instinct. And the Italy of the eighteenth-century, accidentally opened to me, became, so to speak, the hay-loft, the tool-house, the remote lumber-room full of discarded mysteries and of lurking ghosts [...] These essays are the log-book of my explorations through that wonderworld of things moth-eaten and dust-engrained, but sometimes beautiful and pathetic in themselves, and always transfigured by my youthful fancy; they are the inventory of my enchanted garret. That is, I venture to think, their chief merit. For after all [...] the Past-Mycenae, Egypt, Plantagenet England or Napoleonic France-is useful, is (forgive my trivial wording) “kept up”, chiefly as a playground for the dismal present<sup>129</sup>

Vernon Lee racconta come la sua passione per il passato, da lei definito “The Past”, in particolare rappresentato dal periodo del Settecento italiano, epoca di grande fioritura per l'arte, sia nata fin da piccola e come esso sia diventato, per lei, un luogo in cui rifugiarsi dalle insidie del presente, da ciò che Vernon Lee definisce “evils of modern society”<sup>130</sup>; per l'autrice, inoltre, il passato è come se fosse una stanza di una casa, un ripostiglio, una soffitta (“a storehouse of things, useful and useless,

---

<sup>128</sup> C. Maxwell, “Vernon Lee and the ghosts of Italy” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 205.

<sup>129</sup> V. Lee, *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, Chicago, A.C. Mc Clurg & Co., 1908, p. xvii.

<sup>130</sup> Ivi, p. 356.

which may be brought back into “ “play” ”)<sup>131</sup>, in cui si trovano oggetti impolverati, ormai in disuso, patetici e belli allo stesso tempo, misteri e fantasmi nascosti, pronti ad uscire allo scoperto. Quello che Vernon Lee intende per passato lo spiega nel saggio “Puzzles of the Past” contenuto nella raccolta di saggi *Hortus vitae: essays on the gardening of life* (1904), in cui, in primis, l’autrice si interroga su cosa sia il passato, da dove ha inizio, sulla relazione che può sussistere tra passato e presente spiegando come la vista di una piccola chiesa sull’Adige, a Verona, abbia scatenato una serie di riflessioni nella sua mente, facendole pensare a tempi lontani in cui c’erano grandi palazzi e giardini pensili o, come scrive Lee, se fossero mai esistiti sul serio. Arrivando alla chiesetta, Vernon Lee dice:

you go through the priest’s house and vineyard; there is a fine carved lintel and a bit of fresco, all in the midst of a rag fair of squalid streets. What a place this must once have been! I felt the charm and splendour of piled-up palace and hanging gardens in former days. In former days! And a little doubt dropped into it, “If former days there ever were!”<sup>132</sup>

È da questa ultima frase che il lettore può riconoscere che la nostra mente, soprattutto quella appartenente a persone sensibili e percettive, possa creare questi momenti passati, in balia delle emozioni provate in quel particolare periodo, osservando persone e luoghi. In questo modo “The Past” risulta dunque “a mere fiction”<sup>133</sup>, un’invenzione mentale, “a special human product”<sup>134</sup>, che l’attento osservatore desidera ardentemente e per cui proietta i suoi desideri, le sue emozioni. A proposito di ciò, l’autrice afferma alla fine del saggio:

Is not what we think of as the Past [...] a mere creation of our own? [...] we have a craving, like that which produces music or architecture, for a special state of nerves obtainable by a special human product called the Past<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> A. Leighton, op. cit., p. 4.

<sup>132</sup> V. Lee, “Puzzles of the Past”, in: V. Lee, *Hortus vitae: essays on the gardening of life*, London, John Lane The Bodley Head, 1904, p. 190.

<sup>133</sup> Ivi, p. 191.

<sup>134</sup> Ivi, p. 197.

<sup>135</sup> Ibidem.

È comunque nel saggio “In praise of old houses” contenuto nella raccolta *Limbo*, scritta un po’ di anni prima di *Hortus vitae*, che l’autrice spiega come mai “The Past” sia così ricco di fascino. Come si nota dal titolo, il soggetto del saggio non è “The Past”, bensì le vecchie case, considerate inquietanti e odiate da una sua amica proveniente dallo Yorkshire, ma apprezzate da Vernon Lee: queste antiche dimore, per cui ella prova fascino e ammirazione, sembrano ancora abitate da qualcuno, in questo caso “The Past”. Vernon Lee si chiede come nasca questa emozione forte, “this rapture”<sup>136</sup> per il passato, sconosciuta agli antenati: essa scaturisce dalla percezione di gusti, odori, profumi e quelli che riescono a percepire queste particolari sensazioni si sentono “companied by the past”<sup>137</sup>, accompagnati dal passato, come se fosse una presenza. Vernon Lee si domanda allora in cosa consista questa ammirazione per il passato, per le vecchie case infestate da fantasmi di persone che le abitavano, e per quale motivo si provano queste emozioni “peculiar, ineffable, indescribable”<sup>138</sup>. “So why should the past be charming?”<sup>139</sup>, si domanda Lee, e così risponde al lettore:

Perhaps merely because of its being the one free place for our imagination. [...] The past is the unreal and the yet visible; it has the fascination of the distant hills, the valleys seen from above; the unreal”<sup>140</sup>

L’essere umano è attratto quindi dal passato forse perché è un luogo libero dalla modernità e dalle sue costrizioni, un prodotto della nostra immaginazione; è ciò che va oltre l’oggetto tangibile, la realtà, oltre quello che l’occhio umano può vedere ma che riesce comunque a percepire attraverso la *perception by the senses*; per Lee, dunque, “The Past” è l’andare oltre i confini imposti dalla realtà, dal presente, è l’aldilà di tutto. Per questo motivo Lee dice: “There is more behind; there may be anything”<sup>141</sup>. È il senso del passato, dunque, che la stessa Vernon Lee, il *sentimental traveller*, i protagonisti delle sue *ghost stories*, in particolar modo di “A Wicked

---

<sup>136</sup> V. Lee, “In praise of old houses” in: V. Lee, *Limbo and other essays on the genius of places*, London, Grant Richards, 1897, p. 22.

<sup>137</sup> Ivi, p. 29.

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> Ivi, p. 39.

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> Ivi, pp. 39-40.

Voice” e di “Amour Dure” ricercano in Italia, in città come Ravenna o ad Urbania, piccolo paese dell’Italia centrale. Seppur diverse, queste cittadine, in realtà, si accomunano in quanto luoghi connessi ad un passato che tende a riemergere nel presente sotto forma di fantasmi o leggende, anche essi proiezioni di chi ha una mente sensibile, e riflesso di ciò che ardentemente vogliamo, delle nostre paure, dei nostri desideri nascosti. Siccome sono la proiezione di desideri, inquietudini, si può affermare che questi fantasmi siano estetici, per i quali il *sentimental traveller* prova ammirazione, fascino, desiderio, come se fossero delle opere d’arte, oggetto di desiderio da parte degli esteti: gli spiriti sono, dunque, “figures for a beauty as palpable as it is imaginary, as pleasurable as it may be unreal”<sup>142</sup>, “a substantially physical speculation”<sup>143</sup>.

Nella prefazione alla raccolta di *ghost stories Hauntings* (1890) Vernon Lee presenta al lettore i suoi fantasmi, i veri protagonisti delle *short stories*. Essi non sono, dunque, le solite presenze minacciose che una persona può incontrare durante la lettura di romanzi soprannaturali, ad esempio. Infatti, ella si discosta dal genere *horror* e soprannaturale della letteratura inglese e americana, come spiega, sostenendo che i suoi spiriti sono “spurious”<sup>144</sup>, ossia fasulli, non dei fantasmi veri e propri, ma che per lei sono quelli reali, genuini; è così che dice: “My ghosts are what you call spurious ghosts of whom I can affirm only one thing, that they haunted certain brains”<sup>145</sup>. Queste presenze, per giunta, vengono dal passato, dice Lee: “the place to get our ghosts from”<sup>146</sup>, e scaturiscono dalla mente di quelle persone percettive in grado di scorgere la loro presenza, di vedere oltre l’apparenza. Da questo risulta che i fantasmi sono dunque “the haunter not of corridors and staircases, but of our fancies”<sup>147</sup>.

Ciò detto, i fantasmi di Vernon Lee non cercano dunque vendetta, forse vogliono soltanto far valere la loro presenza, far sentire la loro voce in un mondo che ormai

---

<sup>142</sup> A. Leighton, op. cit., p. 2.

<sup>143</sup> Ibidem.

<sup>144</sup> V. Lee, *Hauntings: fantastic stories*, John Lane The Bodley Head, London, 1906, p. xi.

<sup>145</sup> Ibidem.

<sup>146</sup> Ivi, p. x.

<sup>147</sup> V. Lee, cit. in: C. Maxwell, “Vernon Lee and the ghosts of Italy” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., p. 216.

è cambiato e che non appartiene più a loro, quello del presente, e così escono allo scoperto prendendo le sembianze di oggetti un tempo appartenuti a loro come collane, statue di tempi lontani, busti di donna, lettere, ritratti ma anche voci lontane, pur fermo restando che è ciò che il *sentimental traveller* o colui che ricerca l'essenza del passato, si immagina.

Quello che però vorrei sottolineare e ciò che è importante per questo argomento è come questi fantasmi non siano soltanto collegati ad oggetti del passato, al passato in sé, ma sono un tutt'uno anche con il luogo che essi abitano o infestano, instaurando così un legame con il *Genius Loci*, lo spirito del luogo. Il *Genius Loci*, come accennato, l'essenza del luogo, non soltanto risiede nella città stessa, negli elementi naturali, nelle chiese ma, ancora di più, trova la sua dimora in oggetti del passato, come ad esempio nella statua del doge Francesco Morosini a Venezia. L'entità spirituale del luogo, dunque, si comporta come gli spiriti di Vernon Lee, i quali escono allo scoperto se si osserva, si percepisce *by the senses* un'opera d'arte, una statua, o se capita di trovarsi in remote città italiane, in cui il *Genius Loci* si incontra con il fantasma dell'antichità o, meglio, citando le parole della Lee: “a real spectre of the antique”<sup>148</sup>. In questo modo, l'Italia con la sua atmosfera decadente, austera, remota, insieme alla sua misteriosità, rappresenta sia la dimora del *Genius Loci* sia il luogo di forze arcane e misteriose, che Vernon Lee definisce “culturali” nella prefazione alla raccolta di racconti *For Maurice: five unlikely stories*, a cui appartiene “A Winthrop's adventure”, pubblicata originariamente sulla rivista *Fraser's Magazine* con il titolo “A Culture-Ghost; or Winthrop's adventure” nel 1888. Nell'introduzione, dunque, Vernon Lee spiega il significato della parola “cultura” attribuita alla parola “fantasma” dicendo: “the word *culture* signifying in the earliest eighties anything vaguely connected with Italy, art”<sup>149</sup> sottolineando come l'Italia sia concepita come la culla della cultura e come il fantasma sia dunque associato a questo luogo, alla sua atmosfera, al suo *Genius Loci*. Ciò che Vernon Lee mette in mostra, attraverso questi racconti, è dunque l'essenza dell'Italia,

---

<sup>148</sup> V. Lee, cit. in A. Leighton, op. cit., p. 1.

<sup>149</sup> V. Lee, *For Maurice: five unlikely stories* cit. in: C. Maxwell, “Vernon Lee and the ghosts of Italy” in: A. Chapman, J. Stabler (eds.), op. cit., pp. 206-207.

l'atmosfera locale permeata dalla presenza costante del passato che, sotto forma di fantasmi, si mescola al presente, allo spirito del luogo.

Esemplare sotto questo punto di vista è il saggio “Ravenna and her ghosts”, pubblicato dapprima sulla *Macmillan's Magazine* nel 1894 e aggiunto a *Pope Jacynth and Other Romantic Inventions* (1906) ed in seguito alla nuova edizione di *Limbo and other essays* (1908). Vernon Lee mescola passato e presente, in cui i fantasmi, in particolar modo quello di Teodorico, si aggirano nelle chiese di Ravenna, e nella foresta di Classe, una frazione del comune di Ravenna. Si nota fin da subito il modo in cui Vernon Lee rappresenti Ravenna come città moderna, piena di vita, di persone e bambini, criticando inoltre il progresso e sentendosi da ciò disorientata:

the impressions of Ravenna are mainly those of life; the voices of children, the plans of farmers, the squabbles of local politics [...] And the life of the people, when you come in contact with it, also leaves an impression of provincial, rustic bustle [...] I found myself whirled off [...] It is, more than any of the Tuscan towns, more than most of the Lombard ones, modern, and full of rough, dull, modern life<sup>150</sup>

Seppur così raffigurata, la città cambia nella percezione di Vernon Lee mentre si trova, improvvisamente, ad una svolta della strada, uno dei punti in cui il *Genius Loci* si materializza, osservandola da lontano: è in quel preciso momento che Ravenna, prima moderna, simbolo della decadenza, mostra la sua essenza e si rivela, agli occhi della scrittrice, come una città spettrale, infestata ancora dal suo passato. Vernon Lee mette in luce, perciò, il contrasto tra ciò che è stato il passato di Ravenna, rappresentato dal mausoleo in cui è sepolto Teodorico, re degli Ostrogoti in Italia, e il suo presente:

But before us, at a turn of the road, appeared Ravenna, its towers and cupolas against a bank of clouds, a piled-up heap of sunset fire; its canal, barred with flame, leading into its black vagueness, a spectre city. And there, to the left, among the bare trees, loomed the

---

<sup>150</sup> V. Lee, “Ravenna and her ghosts” in: V. Lee, *Limbo and other essays to which now is added Ariadne in Mantua*, London, John Lane The Bodley Head, 1908, pp. 162-163-165.

great round tomb of Theodoric [...] That is the odd thing about Ravenna. It is, more than any of the Tuscan towns, more than most of the Lombard ones, modern, and full of rough, dull, modern life; and the past which haunts it comes from so far off, from a world with which we have no contact<sup>151</sup>

Ravenna è così “the abode of living friends as well as of outlandish ghosts”<sup>152</sup>, “a nest of ghosts”<sup>153</sup>, in cui convivono fantasmi ed esseri umani, vivi e morti, passato e presente. Vernon Lee descrive inoltre i fantasmi di Ravenna, affermando che essi infestano, per lo più, le chiese; successivamente illustra il loro aspetto fisico, quasi come se fossero delle persone. La loro attitudine è bizzarra: per la maggior parte delle volte sono invisibili, alle volte si possono percepire attraverso un bagliore da loro emanato, ma la loro presenza è comunque sfuggente:

They hang about all those silent, damp churches; invisible, or at most tantalising one with a sudden gleam which may, after all, be only that of the mosaics, an uncertain outline which, when you near it, is after all only a pale grey column. But one feels their breathing all round. They are legion, but I do not know who they are. I only know that they are white, luminous, with gold embroideries to their robes, and wide, painted eyes, and that they are silent<sup>154</sup>

Secondo Vernon Lee, la particolarità di Ravenna, rispetto alle altre città italiane, consiste nell’aver una propria storia di fantasmi, antichissima e conosciuta in tutto il mondo tanto che è stata tramandata, trascritta in prosa e poesia e rappresentata dai più celebri artisti; Vernon Lee possiede una versione di questa leggenda medioevale, nata proprio a Ravenna, decidendo così di raccontarla e di tradurla dal dialetto romagnolo all’inglese. Così enuncia Lee:

But Ravenna, almost alone among Italian cities, possesses moreover a complete ghost-story of the most perfect type and highest antiquity, which has gone round the world and become known to all people. Boccaccio wrote it in prose; Dryden re-wrote it in verse;

---

<sup>151</sup> Ivi, p. 165.

<sup>152</sup> Ivi, p. 159.

<sup>153</sup> Ivi, p. 176.

<sup>154</sup> Ivi, p. 176.

Botticelli illustrated it; and Byron summed up its quality in one of his most sympathetic passages. After this, to re-tell it were useless, had I not chanced to obtain, in a manner I am not at liberty to divulge, another version, arisen in Ravenna itself, and written, most evidently, in fullest knowledge of the case. Its language is the barbarous Romagnol dialect of the early fifteenth century, and it lacks all the Tuscan graces of the Decameron<sup>155</sup>

È la città di Classe, più propriamente nella foresta della piccola cittadina, in cui lo spirito del *Genius Loci* si manifesta e dove la leggenda si ambienta. Il protagonista è un certo Nastagio degli Onesti, un ricco borghese di Ravenna, innamorato di una fanciulla, la figlia di Ostagio di Traversari, ancora più ricca di lui, la quale rifiuta il suo amore. Disperato, decide così, sotto consiglio di amici e parenti, di recarsi nella foresta di Classe, luogo apparentemente innocuo che sembra, di primo acchito, un luogo incantato dalla più ricca vegetazione e fauna:

this forest aforesaid is made of many kinds of noble and useful trees, to wit, oaks, both free standing and in bushes, ilexes, elms, poplars, bays, and many plants of smaller growth but great dignity and pleasantness, as hawthorns, barberries, blackthorn, blackberry, brier-rose [...] he forest aforesaid is well stocked with animals, both such as run and creep, and many birds. The animals are foxes, badgers, hares, rabbits, ferrets, squirrels, and wild boars<sup>156</sup>

C'è comunque un lato inquietante che nasconde questo bosco: l'inseguimento di due fantasmi, un uomo a cavallo e una donna, la vittima, il cui cuore verrà dato in pasto ai mastini. Questo evento, tra l'altro, si ambienta in una zona particolare della foresta, verso il mare, circondata da pini. Vernon Lee delinea così questo posto, dando come sempre la possibilità al lettore di immaginarselo:

Now you should know that near the sea, where you can clearly hear its roaring even on windless days there is in that forest a clear place, made as by the hand of man, set round with tall pines even like a garden, but in the shape of a horsecourse, free from bushes and pools, and covered with the finest greensward. Here, as Nastasio sate him on the trunk of a pine — the hour was sunset, the weather being uncommon clear — he heard a rushing sound in the distance, as of the sea; and there blew a death- cold wind; and then came

---

<sup>155</sup> Ivi, pp. 179-180.

<sup>156</sup> Ivi, p. 181.

sounds of crashing branches, and neighing of horses, and yelping of hounds, and halloes and horns. And Nastasio wondered greatly, for that was not the hour for hunting; and he hid behind a great pine trunk, fearing to be recognised. And the sounds came nearer, even of horns, and hounds, and the shouts of huntsmen; and the bushes rustled and crashed, and the hunt rushed into the clearing, horsemen and foot, with many hounds. And behold, what they pursued was not a wild boar, but something white that ran erect, and it seemed to Messer Nastasio, as if it greatly resembled a naked woman; and it screamed piteously.<sup>157</sup>

Ciò che salta agli occhi è che questa apparizione, della quale Nastagio è testimone oculare, sia accaduta improvvisamente e all'ora del tramonto, in cui spesso, come è stato ampiamente illustrato nel capitolo precedente, il *Genius Loci* appare e si può percepire. La scena di questa caccia, fuga, omicidio viene inoltre anticipata da suoni che sembrano addirittura reali come rami che si spezzano, nitriti di cavalli e guaire di cani da caccia. Il cacciatore è il fantasma di Guido degli Anastagi, vissuto a Ravenna, che viene riconosciuto da Nastagio, anche lui respinto da una donna, ossia Monna Filomena e morto per lei; Nastagio sa che questi sono fantasmi, riuscendo a percepire la loro presenza. Lee scrive: "And those whom Nastasio had seen, both the hunter and the lady, and the huntsmen and horses and hounds, were the spirits of the dead"<sup>158</sup>. Nastagio, immedesimandosi in Guido, visto da lui come una vittima, si riconosce nella sua storia e vorrebbe far assistere alla donna da lui amata questa macabra scena in modo da farle cambiare idea. Quasi come se gli spiriti avessero sentito le preghiere di Nastagio, egli decide di organizzare una festa sotto i pini, di venerdì, non a caso giorno della vigilia della festa dei morti, nel luogo e nel giorno in cui appaiono i fantasmi, invitando anche il suo amore non corrisposto che, quando vede l'avvenimento, spaventata dalla scena, sviene. Rispetto alla novella raccontata dal Boccaccio, in questa versione non viene raccontato il matrimonio, ma Vernon Lee racconta che andò a finire così:

Here the Romagnol manuscript comes to a sudden end, the outer sheet being torn through the middle. But we know from the Decameron that the damsel of the Traversari was so

---

<sup>157</sup> Ivi, pp. 183-184.

<sup>158</sup> Ivi, p. 186.

impressed by the spectre-hunt she had witnessed that she forthwith relented towards Nastagio degli Onesti, and married him, and that they lived happily ever after<sup>159</sup>

A questo proposito, non è però importante la trama quanto più il fatto che è come se *Genius Loci*, l'essenza del luogo, i pini, la brezza ed il rumore dal mare, ed il passato, personificato dai fantasmi, si incontrino. Il luogo prediletto è inoltre la foresta di Classe, vicino a Ravenna e alla fine della strada che porta alla basilica di Sant'Apollinare in Classe. Vernon Lee descrive così il momento di incontro tra la foresta ed i fantasmi durante il banchetto organizzato da Nastagio:

the sun was setting between the pine-trees, Messer Nastasio caused them all to be seated facing the clearing [...] Then the musicians struck up, and began a concert of fifes and lutes, exceeding sweet and mournful. And at that moment the sea began to moan, and a cold wind to blow : a sound of horsemen and hounds and horns and crashing branches came through the wood ; and the damsel, the daughter of the Lord of Gambellara, rushed naked, her hair streaming and her veil torn, across the grass, pursued by the hounds, and by the ghost of Messer Guido on the black horse, the nostrils of which were filled with fire<sup>160</sup>

A differenza della scena iniziale, in cui Nastagio è solo, in questa “ultima” fuga è presente la musica, tema molto caro a Vernon Lee. La musica, nelle *ghost stories* della scrittrice, come “A Wicked Voice”, simboleggia il passato, le melodie del passato, di canzoni passate che incombono ancora nel presente; in questa storia la musica anticipa la scena dell'inseguimento, i cui protagonisti sono i fantasmi del passato. Ancora una volta si vede come il tramonto, elemento della natura e del *Genius Loci*, sia testimone di questo avvenimento spaventoso che al tempo stesso incute stupore, meraviglia e paura. Alla fine del saggio, secondo Vernon Lee, Ravenna e Classe, così come le loro chiese “empty of human beings, open to the things of without”<sup>161</sup>, non frequentate da esseri umani ma aperte alle cose del mondo

---

<sup>159</sup> Ivi, p. 193.

<sup>160</sup> Ivi, p. 192.

<sup>161</sup> Ivi, p. 194.

esterno, sono ancora infestate dai loro fantasmi. Così conclude Vernon Lee: “Such are Ravenna and Classis, and the Ghosts that haunt them”<sup>162</sup>.

In altre città italiane, oltre a Ravenna, si nota il connubio tra la presenza del *Genius Loci* e “The Past”. Un'altra storia di fantasmi in cui posso ravvedere ciò è “Amour Dure” appartenente alla raccolta *Hauntings* (1890), in cui la città di Urbania fa da sfondo alla narrazione. Il racconto viene narrato attraverso la forma epistolare, stralci di lettere che risalgono al 1885, nel secolo XIX, scritte da Spiridion Trepka, un professore appassionato di storia e cultura che si immerge in Italia alla ricerca dell'essenza del passato, che trova nella figura di Medea Da Carpi.

Interessanti sono già le prime righe del diario, in cui Spiridion afferma di essersi immaginato e aver desiderato di incontrare l'Italia del passato, rimanendo deluso da città come Roma:

I had longed, these years and years, to be in Italy, to come face to face with the Past; and was this Italy, was this the Past? I could have cried, yes cried, for disappointment when I first wandered about Rome, with an invitation to dine at the German Embassy in my pocket<sup>163</sup>

Vernon Lee presenta poi Urbania e come essa venga associata da Spiridion immediatamente al passato, come Spiridion abbia trovato già l'essenza d'Italia che questa volta, tuttavia, risiede nel passato: è peculiare, inoltre, come l'incontro tra Urbania e Spiridion avvenga al pomeriggio sottolineando ancora una volta l'importanza di questo periodo della giornata per la presenza del *Genius Loci*:

this afternoon, while the white bullocks dragged my gig slowly winding along interminable valleys, crawling along interminable hill-sides, with the invisible droning torrent far below, and only the bare grey and reddish peaks all around, up to this town of Urbania, forgotten of mankind, towered and battlemented on the high Apennine ridge<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> Ibidem.

<sup>163</sup> V. Lee, “Amour Dure: passages from the diary of Spiridion Trepka” in: V. Lee, *Hauntings: fantastic stories*, cit., p. 3.

<sup>164</sup> Ivi, p. 4.

All'improvviso, durante il crepuscolo, in cui gli elementi naturali fanno sempre capolino, Spiridion, entrando ad Urbania, si rende conto di trovarsi effettivamente in Italia, esclamando così: "Ah, that was Italy, it was the Past !"<sup>165</sup>. Dalla descrizione di Urbania si capisce come essa sia quasi una città spettrale, con le sue torri, le strade deserte, il suono delle campane, la montagna su cui si trova, dove Spiridion si aspettava di incontrare dei cavalieri in armatura, ad ogni svolta della strada:

And as the huge mountains shut out the setting sun, and the valleys filled with bluish shadow and mist, only a band of threatening smoke-red remaining behind the towers and cupolas of the city on its mountain-top, and the sound of church bells floated across the precipice from Urbania, I almost expected, at every turning of the road, that a troop of horsemen, with beaked helmets and clawed shoes, would emerge, with armour glittering and pennons waving in the sunset. And then, not two hours ago, entering the town at dusk, passing along the deserted streets, with only a smoky light here and there under a shrine or in front of a fruit-stall, or a fire reddening the blackness of a smithy; passing beneath the battlements and turrets of the palace . . . . Ah, that was Italy, it was the Past !<sup>166</sup>

È chiaro, dunque, come il *Genius Loci*, impersonificato dalle caratteristiche del luogo e di Urbania, si mescola al passato, rappresentato sia dalla città stessa che da Medea da Carpi, la sua ossessione. I giorni seguenti Spiridion esplora la città, descrivendo le persone che incontra, "dark, bushy-bearded men", giovani e donne ai quali decide di non parlare:

This town is a handful of tall black houses huddled on to the top of an Alp, long narrow lanes trickling down its sides, like the slides we made on hillocks in our boyhood, and in the middle the superb red brick structure, turreted and battlemented, of Duke Ottobuono's palace, from whose windows you look down upon a sea, a kind of whirlpool, of melancholy grey mountains. Then there are the people, dark, bushy-bearded men, riding about like brigands, wrapped in green-lined cloaks upon their shaggy pack-mules ; or loitering about, great, brawny, lowheaded youngsters, like the parti-coloured bravos in Signorelli's frescoes ; the beautiful boys, like so many young Raphaels, with eyes like the eyes of bullocks, and

---

<sup>165</sup> Ivi, p. 5.

<sup>166</sup> Ibidem.

the huge women, Madonnas or St. Elizabeths, as the case may be, with their clogs firmly poised on their toes and their brass pitchers on their heads, as they go up and down the steep black alleys. I do not talk much to these people<sup>167</sup>

Spiridion introduce al lettore la storia di Medea da Carpi, per la quale si sentiva attratto già da prima di recarsi ad Urbania:

Even before coming here I felt attracted by the strange figure of a woman, which appeared from out of the dry pages of Gualterio's and Padre de Sanctis' histories of this place. This woman is Medea<sup>168</sup>

Nata nel 1556, figlia di un nobile di Carpi, Galeazzo IV Malatesta, Medea da Carpi è una donna vendicativa e bellissima, conosciuta per il fatto di aver ucciso il suo promesso sposo, Giovanfrancesco Pico, e Pierluigi Orsini, duca di Stimigliano, trovato accoltellato nella sua camera; fuggì a Urbania, dove sposò il duca Guidalfonso II, il quale morì “suddenly and mysteriously”<sup>169</sup>. Medea da Carpi si fece eleggere reggente e suo figlio Bartolomeo, avuto dal Duca di Stimigliano, divenne duca di Urbania; l’investitura di Bartolomeo Orsini venne dichiarata nulla e Roberto II, fratello più giovane di Guidalfonso II, gli successe. Medea provò ad uccidere Roberto II, aiutata da altri uomini; rinchiusa in un’ala del convento delle Clarisse, inviò una lettera ed un suo ritratto a Prinzivalle degli Ordelauffi convincendolo a sparare al Duca ma ciò non avvenne ed il giovane venne condannato e morì. Roberto II decise poi di farla uccidere, per mano di due donne.

Anche Trepka diventa ossessionato da questa donna, tanto da voler ricercare il suo volto:

I have for some time been hunting for portraits of the Duchess Medea. Three or four I have, however, been able to find — one a miniature in the Archives, said to be that which she

---

<sup>167</sup> Ivi, p. 8.

<sup>168</sup> Ibidem.

<sup>169</sup> Ivi, p. 12.

sent to poor Prinzivalle degli Ordelaiffi in order to turn his head ; one a marble bust in the palace lumber-room ; one in a large composition<sup>170</sup>

È comunque una miniatura, risalente all'epoca tardo rinascimentale, ad attrarre maggiormente Spiridion Trepka: ciò che colpisce Trepka non è soltanto l'aspetto della donna ma anche l'atmosfera che emana, ossia "an air of mystery, a somewhat sinister seductiveness"<sup>171</sup> come l'Italia stessa, seducente e misteriosa allo stesso tempo; appesa al collo c'è una collana d'oro, su cui è incisa la scritta "Amour Dure-Dure Amour"; grazie a questa postilla, si rende conto che anche il busto, il quale presenta la stessa scritta sul retro, sarebbe appartenuto a Medea da Carpi. È particolare la descrizione di Lee quando Trepka porta con sé un professore bavarese di storia medioevale a visitare la villa di Sant'Elmo, in cui Medea fu mandata e da lì rinchiusa nel convento; si presenta così Sant'Elmo:

Sant'Elmo is a wretched hamlet high on the Apennine ridge, where the Italian vegetation is already replaced by that of the North. You ride for miles through leafless chestnut woods, the scent of the soaking brown leaves filling the air, the roar of the torrent, turbid with autumn rains, rising from the precipice below; then suddenly the leafless chestnut woods are replaced, as at Vallombrosa, by a belt of black, dense fir plantations. Emerging from these, you come to an open space, frozen blasted meadows, the rocks of snow clad peak, the newly fallen snow, close above you; and in the midst, on a knoll, with a gnarled larch on either side, the ducal villa of Sant'Elmo, a big black stone box with a stone escutcheon, grated windows, and a double flight of steps in front<sup>172</sup>

È un piccolo borgo sugli Appennini caratterizzato da boschi di castagni senza foglie, sostituiti poi da abeti ed il rumore di un torrente; la villa, invece, si trova al centro di uno spazio aperto, con a lato dei cipressi, descritto da Spiridion come uno scrigno nero, forse perché il gioiello racchiuso è proprio Medea. Quando ritorna indietro comincia a nevicare ed in questo momento, secondo me, avviene un possibile incontro tra il *Genius Loci* ed il passato, caratterizzato dal ricordo: il *Genius Loci* è, in questo caso, la neve che cade dal cielo, che fa ricordare a Spiridion

---

<sup>170</sup> Ivi, p. 16.

<sup>171</sup> Ivi, p. 17.

<sup>172</sup> Ivi, p. 29.

i tempi passati in Polonia; è presente di nuovo la musica, in questo caso il canto di Spiridion:

We were caught in the skirt of a snowstorm as we got into the chestnut woods. The sight of the snow falling gently, of the earth and bushes whitened all round, made me feel back at Posen, once more a child. I sang and shouted<sup>173</sup>

Nel corso della narrazione, Spiridion racconterà gli “incontri” con Medea, la quale gli appare dapprima in una stanza del palazzo, poi gli invierà delle lettere firmate con il suo motto “Amour Dure-Dure Amour” mettendolo alla prova: l’ultima epistola rappresenta per lui il colpo di grazia. Il fantasma di Medea, infatti, indurrà, la notte di Natale, a fare a pezzi una statuina di un angelo all’interno di un bronzo dedicato a Roberto II, colui che aveva fatto uccidere Medea; Spiridion, come tutti quelli che hanno amato la bella e crudele Medea morirà ed il lettore viene a sapere ciò poiché la narrazione finisce con una pagina di cronaca nera, in base a cui Spiridion sarebbe stato trovato morto a causa di una pugnalata nel cuore inflitta da una mano sconosciuta:

NOTE. — Here ends the diary of the late Spiridion Trepka. The chief newspapers of the province of Umbria informed the public that, on Christmas morning of the year 1885, the bronze equestrian statue of Robert II. had been found grievously mutilated • and that Professor Spiridion Trepka of Posen, in the German Empire, had been discovered dead of a stab in the region of the heart, given by an unknown hand<sup>174</sup>

È così che Urbana, nell’Italia centrale, città tranquilla ma spettrale, con le sue torri, le sue campane e le sue chiese infestate da fantasmi, come quella di San Giovanni Decollato, in cui avviene l’incontro fortuito e irrealista tra Spiridion e Medea, diventa sfondo di una tragedia, in cui anche il *Genius Loci* sembra essere testimone oculare. Soprattutto quando Spiridion distrugge la statuina: all’improvviso, dice Lee, soffiò il vento e la luna si coprì:

---

<sup>173</sup> Ivi, p. 31.

<sup>174</sup> Ivi, p. 58.

As I scattered the last fragments about, the moon was suddenly veiled; a great wind arose, howling down the square; it seemed to me that the earth shook<sup>175</sup>

Attraverso queste storie di fantasmi e di presenze, Vernon Lee mette in luce un'Italia misteriosa e seducente, in cui i fantasmi del passato, scaturiti dall'essenza onirica dei luoghi da lei visitati, si mescolano con il presente.

---

<sup>175</sup> Ibidem.



## *Opere citate*

AA. VV., 2014, *Violet del Palmerino. Aspetti della cultura cosmopolita nel salotto di Vernon Lee: 1889-1935*, Edizioni dell'Assemblea.

Ascham, Roger, 1909, *The Schoolmaster*, London, New York, Toronto and Melbourne, Cassel and Company.

Bacon, Francis, 1632, *The Essayes or Counsels, Civill and Moral, of Francis Lo[rd] Verulam, Viscount St. Alban. Newly Written*, London, Printed by Iohn Haviland in the little old Bayly.

Barolsky, Paul, 1982, "Walter Pater's Renaissance", *The Virginia Quarterly Review*, vol. 58, no. 2.

Barrows, Herbert (ed.), 1967, *Observation and reflections made in the course of a Journey through France, Italy and Germany by Hester Lynch Piozzi*, University of Michigan Press, Ann Arbor.

Black, Jeremy, 1996, "Italy and the Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century", *Annali d'Italianistica*, vol. 14.

Black, Jeremy, 2010, *The British and the Grand Tour*, Londra, Routledge Revivals.

Bonaparte, Felicia, 1979, *The triptych and the cross: The central myths of George Eliot's poetic imagination*, New York, New York University Press.

Boni, Donatella, 2003, *Geografia del desiderio. Italia immaginata ed immagini italiane nelle opere di Frederick Rolfe, Vernon Lee, Norman Douglas*, Capri, Edizioni la Conchiglia.

Bowers, A. Robin, 2003, "Jack D'Amico. *Shakespeare and Italy: The City and the Stage*", *Renaissance Quarterly*, vol. 56, no. 2.

Brilli, Attilio, 2017, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino.

Burke, Edmund, 1764, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. The Fourth Edition. With an introductory Discourse concerning Taste, and several other additions*, London, R. and J. Dodsley.

Chapman, Alison; Stabler, Jane (eds.), 2003, *Unfolding the South. Nineteenth-century British women writers and artists in Italy*, Manchester, Manchester University Press.

Ciregna, Elisa M.; Salenius, Sirpa (eds.), 2014, *Cosmopolitan Florence: The Legacy of Nineteenth-Century travelers*, *Open Inquiry Archive*, vol. 3, no. 1.

Colby, Vineta, 2003, *Vernon Lee: A Literary Biography*, Charlottesville, University of Virginia Press.

Comparato, Vittor Ivo, 1979, "Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo.", *Quaderni Storici*, vol. 14, no. 42 (3).

- Darley, Gillian, 2008, "Wonderful Things: The Experience of the Grand Tour.", *Perspecta*, vol. 41.
- De Seta, Cesare, 2014, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli.
- Di Biase, Carmine, 2002, "Review of Shakespeare and Italy: The City and the Stage, by J. D'Amico" *Italica*. vol. 79, no. 1.
- Dolan, Brian, 2002, *Ladies of the Grand Tour*, London, Flamingo.
- Eliot, George, 1863, *Romola*, vol. 1 and vol. 2., Leipzig, Bernhard Tauchnitz.
- Evangelista, Stefano, 2018, "Aestheticism in Italy: a new sense of place", in: J. M. Guy, *The Edinburgh Companion to Fin de Siècle literature, Culture and arts*, Edinburgh University Press.
- Gagel, Amanda (ed.), 2017, *Selected letters of Vernon Lee, 1856-1935, vol. 1, 1865-1884*, London, Routledge.
- Gan, Wendy, 1999, "A return to the imaginary: Psychoanalysis and travel in Vernon Lee's travel essays", *Prose Studies: History, Theory, Criticism*, vol. 22, no. 3.
- Gosselink De Jong, Mary, 1984, "'Romola: A Bildungsroman for Feminists'", *South Atlantic Review*, vol. 49, no. 4.
- Harris, Margaret; Johnston, Judith (eds.), 1998, *The Journals of George Eliot*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Huzzard, John A. 1957, "The treatment of Florence and Florentine characters in George Eliot's 'Romola'", *Italica*, vol. 34., no. 3.
- Jarvis, Robin, 2014, "William Beckford: Travel writer, Travel reader", *The Review of English Studies*, vol. 65, no. 268.
- Lewis, Lady Theresa, 1865, *Extracts from the Journals and Correspondence of Miss Berry from 1783 to 1852*, London, Longmans, Green and Co., 1865, vol. 1.
- Lee, Vernon, 1880, *Belcaro: being essays on sundry aesthetical questions*, London, W. Satchell.
- Lee, Vernon, 1887, *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, London, T. F. Unwin.
- Lee, Vernon, 1897, *Limbo and other essays on the genius of places*, London, Grant Richards
- Lee, Vernon, 1899, *Genius Loci: Notes on Places*, London, Grant Richards.
- Lee, Vernon, 1904, *Hortus vitae: essays on the gardening of life*, London, John Lane The Bodley Head.
- Lee, Vernon, 1906, *Hauntings: fantastic stories*, John Lane The Bodley Head, London.
- Lee, Vernon, 1908, *Limbo, and other essays; to which is now added, Ariadne in Mantua*, London, John Lane The Bodley Head.

- Lee, Vernon, 1908, *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, Chicago, A.C. McClurg & Co.
- Lee, Vernon, 1908, *The Sentimental Traveller. Notes on Places.*, London, John Lane The Bodley Head.
- Leighton, Angela, 2000, "Ghosts, Aestheticism, and "Vernon Lee" ", *Victorian Literature and Culture*, vol. 28, no. 1.
- Maxwell, Catherine, 2007, "Sappho, Mary Wakefield, and Vernon Lee's 'A Wicked voice' ", *The Modern Language Review*, vol. 102, no. 4.
- Melchiori, Giorgio, 1958, "L'Italia di Byron.", *Lettere Italiane*, vol. 10., no. 2.
- Ogden, Daryl S., 2000, "Byron, Italy, and the Poetics of Liberal Imperialism.", *Keats-Shelley Journal*, vol. 49.
- Ouida, 1886, "Cities of Italy", *The North American Review*, vol. 143, no. 360.
- Pater, Walter, 1899, *The Renaissance: studies in art and poetry*, New York, The Macmillan Company.
- Pemble, John, 1987, *The Mediterranean passion: Victorians and Edwardians in the South*, Oxford and New York, Oxford University Press.
- Poston, Lawrence III, 1966, "Setting and Theme in *Romola*", *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 20, no. 4.
- Rutledge, Austin, 2019, "Louis Norbert and the travel essays of Vernon Lee: Aesthetic empathy, the Genius Loci, and the "Historical Emotion" ", *English Literature in Transition 1880-1920*, vol. 62, no. 3.
- Sgarbi, Vittorio, 2009, *L'Italia delle meraviglie [una cartografia del cuore]*, Milano, Saggi Bompiani.
- Silver, Andrew, 2003, "'Unnatural Unions': Picturesque Travel, Sexual Politics, and Working-Class Representation in 'A Night Under Ground' and 'Life in the Iron Mills.'", *Legacy*, vol. 20, no. 1/2.
- Stout, Gardner D., 1963, "Yorick's Sentimental Journey: A Comic 'Pilgrim's Progress' for the Man of Feeling.", *ELH*, vol. 30, no. 4.
- Straub, Julia, 2008, "George Eliot's *Romola* and its shattered ideals", *Nineteenth-Century Gender Studies*, vol. 4, no. 1.
- Sweet, Rosemary, 2012, *Cities and the Grand Tour. The British in Italy, c. 1690-1820*, University of Leicester, Cambridge University Press.
- Thompson, Andrew, 1998, *George Eliot and Italy: literary, cultural and political influences from Dante to the Risorgimento*, Great Britain, Macmillan Press Ltd.
- Vescovi, Alessandro; Villa, Luisa; Vita, Paul (eds.), 2009, *The Victorians and Italy: Literature, Travel, Politics and Art*, Monza, Polimetrica International Scientific Publisher.

Wanitzek, Leonie, 2016, “ ‘The South! Something exclaims within me’: real and imagined spaces in Italy and the South in Vernon Lee’s writing”, *Cahiers victoriens et édouardiens*, vol. 83.

## *Ringraziamenti*

Ora mi trovo qui, nella mia camera, a scrivere questi ringraziamenti.

Ma chi devo ringraziare?

Un lungo percorso, durato 5 anni, è finito e l'ho portato a termine ma grazie a chi?

Ringrazio in primis me stessa, che ho imparato, con il tempo, a non buttarmi giù, ad andare avanti superando gli ostacoli che ogni tanto la vita ti presenta. Sì, perché l'università ed il suo mondo non è soltanto gioia, condivisione, voglia di apprendere nuove lingue e nuovi concetti, conoscere nuove persone che possono arricchire (o meno) la tua vita; iscriversi all'università vuol dire anche essere pronti al sacrificio, alle lacrime, ai pianti, alle ansie.

Ma non si affronta tutto ciò da soli, è praticamente impossibile.

Anche nello scrivere questa tesi, in cui c'è tutto l'amore che ho per il mio Paese, ho avuto bisogno di mio padre, che mi ha dato una mano nel rendere questo elaborato leggibile e presentabile.

Ringrazio, dunque, i miei genitori Fiorenza e Roberto e mia sorella Ludovica, che mi sono stati molto vicini, che mi hanno spronato e supportato nell'andare avanti in questo viaggio.

Sì, perché, alla fine, "La vita è un viaggio" e questo percorso lo è stato: con una partenza e ... non con una conclusione, ma con una tappa intermedia.

Tagliolo Monferrato, gennaio 2024