

Anna Mazzanti

«PEN AND PENCIL IN ITALY»:
EDITH WHARTON E MAXFIELD PARRISH
SENTIMENTAL TRAVELLERS NEI GIARDINI ITALIANI*

Tra l'inverno e la primavera del 1903 un artista e una scrittrice americani, Maxfield Parrish e Edith Wharton, andavano cercando per ville rinascimentali italiane il *garden-magic*¹. A questo avrebbero dedicato la serie di articoli e di illustrazioni (fig. 1) eseguite per la rivista omonima della casa editrice Century di New York, la quale poi, l'anno successivo, li raccolse in un libro².

I due non si conoscevano e non si incontrarono durante le loro peregrinazioni, che furono tuttavia accompagnate da un fitto scambio di lettere³: si trovarono solo quando furono tornati in America, per concertare l'impresa comune.

* Desidero ricordare per l'incoraggiamento senza il quale forse questo lavoro non sarebbe nato, John Dryfhout, gentile mia guida a The Oaks, Giulia, Michele, Ernest Lepore. La mia riconoscenza va anche a Giovanna De Lorenzi, Carlo Del Bravo, Giovanni Martellucci, a Philip N. Cronenwett, curatore delle Special Collections al Dartmouth College, ed ai proprietari delle ville senesi, miei gentili ospiti per i loro giardini, la Signora Chigi Anselmi e il Dottor Ginanneschi. Sono in fine particolarmente grata a Rosella Mamoli Zorzi.

¹ Con «garden magic» si intende il fascino del giardino all'italiana. Edith Wharton intitolava *Italian Garden Magic* l'introduzione a questo suo libro sui giardini.

² Sulla elegante copertina di questo libro centenario è ritratto, a stampe in rilievo che accentuano l'effetto di profondità, uno dei giardini italiani, che colpiscono l'immaginazione e la sensibilità estetica di Maxfield Parrish.

³ La corrispondenza inviata a Parrish da Edith Wharton e dagli editori della Century è conservata nelle Special Collections della Baker Library, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire, Stati Uniti (d'ora in poi indicate con la sigla S.C., D.C.). Purtroppo il carteggio non contiene le risposte dell'artista (solo qualche appunto autografo resta nelle Parrish Papers al Dartmouth College) che, allo stato attuale delle mie ricerche, non sono riuscite ancora a reperire. Tuttavia pare strano che esse siano andate perdute, ma non vi sono lettere di Parrish neppure alla Beinecke Library, Yale University, ove si conserva il più cospicuo fondo di Edith Wharton. Alla luce di tali considerazioni voglio sottolineare come questo saggio proponga un'ipotesi interpretativa offrendo alcune conclusioni colte dal materiale consultato, spesso inedito, ma purtroppo incompleto.

Con le tappe di un insolito tour, essi scoprirono l'«*untranslatable secret, that it cannot be adequately rendered in another landscape and another age*», venerato dai *garden-lovers* che sanno intenderlo nel suo significato di «spirito informatore», e non vogliono vanamente ripeterne certe caratteristiche esteriori. «The inherent beauty of the garden lies in the grouping of its parts», scriveva Edith nell'introduzione del celebre libro, intitolato *Italian Villas and Their Gardens* cioè «in the blending of different elements, the subtle transition from the fixed and formal lines of art to the shifting and irregular lines of nature, and lastly in the essential convenience and livableness of the garden»⁴.

Parrish – lo dicono le sue illustrazioni – comprese per istinto questi aspetti interessanti, senza il filtro dell'esperienza che la scrittrice si era fatta fin dagli anni d'infanzia, trascorsi tra Roma e Firenze⁵. Essa, come Henry James di cui al tempo del nostro libro era ormai grande amica, faceva parte di un mondo di visitatori stranieri appassionati d'ogni aspetto dell'Italia, dalla natura all'arte alla letteratura, i quali tenevano alla loro “coltivata” sensibilità come a un carattere di distinzione, che li rendeva non desiderosi, e forse incapaci, di un accostamento immediato e diretto ai luoghi italiani. Parrish invece, lo immaginiamo come si è ritratto sulla copertina di una rivista americana⁶ (fig. 17), nelle vesti di turista curioso, pronto ad ogni scoperta. Nessuna esperienza complessa lo legava all'Italia⁷, i giardini antichi non gli sol-

⁴ E. Wharton, *Italian Villas and Their Gardens*, New York: Century 1904, ed. cons. (ristampa dell'originale) New York: Da Capo Press 1993, pp. 8,7. Le citazioni brevi o di singole parole in italiano provengono dalla traduzione a cura di M. Dandolo e G. Uzielli, pubblicata da Passigli, Firenze 1983, consultata nella seconda ed. 1991.

⁵ Per la bambina abituata a passeggiare al Pincio, che parlava l'inglese, sua lingua madre, quanto il francese e l'italiano, fu difficile tornare a vivere a New York. I suoi ricordi d'infanzia la legavano all'Europa, ed anche a Firenze, ove aveva imparato l'italiano passeggiando alle Cascine con la tutrice. Là andavano per far correre «Florentine Foxy», il cagnolino che le era stato regalato per sostituire quello lasciato in America. Vedi: E. Wharton, *A Backward Glance*, New York 1933, ed. cons. New York: Scribner's and Sons, 1964; E. Dwight, *The Influence of Italy on Edith Wharton*, (doctoral dissertation, New York University 1984), Michigan: UMI Dissertation Information Service, 1991.

⁶ *The Tourist*, copertina a colori, «Collier's» del 10 luglio 1909.

⁷ Nell'estate del 1884, all'età di quattordici anni, Parrish raggiunse l'Europa con la sua famiglia. Vi rimase per due anni visitando città famose come Parigi, ove il padre, pittore, poteva studiare l'arte antica. Maxfield spesso lo accompagnava per i musei. Visitarono, ma rapidamente, anche l'Italia settentrionale.

lecitavano nessuna reminescenza colta; si trovava nella condizione ideale per lasciare liberi la fantasia e l'osservazione. E così l'accostamento ai luoghi visitati fu autentico e poetico, sebbene le illustrazioni di questo libro abbiano una loro storia, una cura tecnica e 'ideale'. Dunque avvertiamo che in *Italian Villas and Their Gardens* non sembrano fronteggiarsi solo una «penna» e una «matita».

Edith Wharton tornava in Italia, per conto della Century, nel gennaio 1903, accompagnata dal marito Teddy⁸. Era ancora recente il successo del suo primo romanzo, d'ambientazione italiana, *The Valley of Decision*, che, ricco di riferimenti storici e letterari, la confermava tra i più colti conoscitori americani del nostro paese⁹.

Maxfield Parrish invece in Italia era velocemente passato da bambino¹⁰, trattenendo due, forse tre, parole della nostra lingua¹¹. All'epoca la sua arte, che interpretava con gusto il clima culturale del suo paese, compariva sulle copertine di riviste tra le più diffuse d'America, «Harper's Bazar», «Life», «Collier's»; nel 1895 aveva con fine poesia illustrato *The Golden Age*, i ricordi d'infanzia di Kenneth Grahame, autore nel 1908 del noto *The Wind in the Willows*. Parrish dalla Century aveva già ottenuto una commissione che per due inverni consecutivi, tra il 1901 e il 1902, lo aveva condotto a dipingere nei grandiosi paesaggi dei Canyons in Arizona. Qui Richard Watson Gilder, l'editore, gli scriveva per proporgli una nuova *working vacation*, questa volta in Italia. Lo avrebbe accompagnato sua moglie Lydia come nei Canyons. Ed egli avrebbe dovuto trarre ispirazione dalle ville d'Italia per illustrare gli articoli che la Century richiedeva a Edith Wharton. Così, prima di partire, fu forse lo scrupolo per l'incomodo accostamen-

⁸ Questo del 1903 fu il loro ultimo viaggio comune in Italia. Presto si separeranno.

⁹ Riguardo all'Italia fittizia, ricomposta nella creazione letteraria più che basata sulla descrizione dell'esperienza personale di *The Valley of Decision* vedi R. MAMOLI ZORZI, *The Representation of Venice vs. the Representation of Places in Central Europe: Cliché vs. Creation?* in corso di pubblicazione in *Images of Central Europe in Travelogues and Fiction by North American Writers*, Atti del Convegno (Vienna 15-18 Aprile, 1994), Università di Vienna. Ringrazio l'autrice per avermi segnalato il suo saggio e avermene permesso la lettura.

¹⁰ Vedi nota 7.

¹¹ «I know two words in Italian with a possible doubtful third», scriveva all'editore della Century il 24 settembre 1902 (Parrish Papers, S.C., D.C.), «but I hope to collect a few more if we go».

to del suo lavoro a quello dell'esperta conoscitrice che lo indusse a cercare i consigli di due amici che avevano viaggiato a lungo nel nostro paese: l'architetto Charles Platt, autore di *Italian Gardens* (1898), illustrato dalle belle fotografie che lui stesso aveva scattato per un itinerario in parte ripercorso dai nostri due americani, e Ernest Clifford Peixotto, che illustrava le proprie cronache di viaggio e quelle di altri autori, con graziosi schizzi che di lì a poco avrebbero accompagnato anche *Italian Backgrounds*, un'altra raccolta di saggi della Wharton ispirata al viaggio del 1903.

Essi abitavano, come Parrish, a Cornish¹², nel New England, in case di legno immerse in boschi rigogliosi e incorniciate da giardini all'italiana: una sorta di Umbria d'America, ove sviluppavano una particolare sensibilità per il paesaggio e per le armonie ordinate dei giardini. Qui Parrish, prima di intraprendere quel viaggio che lo avrebbe riportato proprio a Cornish, per dipingere le sue vedute italiane, poteva immaginare una sua Italia di favola, nata forse anche da un vago ricordo d'infanzia.

Nel 1932 in una lettera a Iréné du Pont, egli descrive la sua casa, The Oaks (fig. 2, 3), con queste parole:

through old oak trunks and branches, through them and beyond them, you have a confused sensation that there is something grand going to happen. There is blue distance, infinite distance, seen through this hole and that, a sense of great space and glorious things [...]. Then you come upon the lower terrace, and over the level stone wall you see it all: hills and woodlands, high pastures, and beyond them, more and bluer hills, from New Hampshire on one side and from Vermont on the other¹³.

Sulla terrazza erbosa dinanzi alla loggia della casa, in estate i suoi bambini facevano il bagno nel laghetto artificiale, momenti ricordati da foto di grande poesia e di astratta modernità che ci spiegano tanti dei suoi quadri. Intorno al laghetto crescevano gigli, simbolo di candore e *naïveté*, e queste ambientazioni dovevano suggerire alla mente paesi incantati e allo stesso momento, nel Vermont, reali.

The Oaks, immersa nelle trasformazioni cromatiche, forti e repentine in questa regione. Dai fuochi dell'*Indian Summer*¹⁴, ai

¹² Era il ricovero estivo di una colonia di artisti e intellettuali newyorkesi e bostoniani, iniziata nel 1885 dallo scultore Augustus Saint Gaudens.

¹³ Lettera di Maxfield Parrish a Iréné du Pont, 13 aprile 1932, ricordata in C. Ludwig, *Maxfield Parrish*, New York: Schiffer, 1973, p. 17. Cornish si trova proprio sul confine tra i due verdeggianti stati del New England.

¹⁴ È l'autunno di questa regione.

biancorigli nivali, al verde rigoglioso di primavera che si protrae per tutta l'estate, The Oaks subì alcune trasformazioni dopo il viaggio italiano di Parrish. Il giardino fu ordinato da siepi tagliate, e i vari terrazzamenti, la loggia, il pergolato, conservarono il ricordo di segreti appresi nella visita di luoghi poco noti d'Italia o di punti di vista insoliti¹⁵, ricordati da Edith Wharton¹⁶. Dopo aver sfogliato *Italian Villas*, dalla ponderata e discreta disposizione del giardino di The Oaks sale il ricordo del "most perfect small garden near Florence", quello di *Villa Gamberaja* (fig. 4, 5), del quale la Wharton da Firenze scriveva a Parrish, indicandogli per la visita un cicerone d'eccezione, Mr. Bernard Berenson¹⁷.

Ma anche dai giardini di Cornish si intuisce che per Parrish non valeva la coscienza storica della scrittrice: le impressioni dirette della visita si mescolano al paese immaginato e all'intuizione artistica; tra i muri e i terrazzamenti italiani spicca una forma pura, il cerchio della vasca. E d'altronde qualcosa da The Oaks, come dall'abbagliato Gran Canyon, doveva passare nelle scelte tonali della serie italiana¹⁸: le dorature della luce e l'ombra rosata sulle cose che accoglieva l'impressione di *rosy-pink* ricevuta tra le colline toscane da una sensibile amica dell'Italia – che avremo modo di ricordare –, hanno infatti come sfondo i colori del Southwest.

Parrish, tuttavia, visitò l'Italia nel momento delle sue più intense possibilità cromatiche. Vi giunse durante un marzo piovoso che, se rendeva difficoltose le escursioni, donava nei momenti di sereno splendori di primavera. Li notò indipendentemente Edith,

¹⁵ «To get away from too familiar view of well known places», con questo proposito Parrish intraprendeva il suo viaggio, e ne scriveva all'editore il 24 settembre 1902 (Parrish Papers, S.C., D.C.).

¹⁶ «The inherent beauty of the garden lies in the grouping of its parts – in the converging lines of its long ilex-walks, the alternation of sunny open spaces with cool woodland shade, the proportion between terrace and bowling-green, or between the height of a wall and the width of a path», il viaggiatore che torna ha inevitabilmente gli occhi pieni di questo *garden-magic*, scrive la Wharton in *Italian Villas* cit., pp. 8, 6. E in America del Nord ci sono cieli di mezza estate ugualmente profondi e fogliame ugualmente folto che in Italia. L'importante è saper riconoscere il segreto dei giardini italiani e non imitarli.

¹⁷ Lettera di Edith Wharton a Parrish, da Firenze, 25 marzo 1903 (Parrish Papers, S.C., D.C.).

¹⁸ «The Tuscan Hills in his Italian series are the Ascutney complex of the world of Cornish», D. Reichert, cat. dell'esposizione al Brandywine River Museum, Chadds Ford, Pennsylvania, 1974. L'Ascutney è la montagna che riempie l'orizzonte dalla collinetta di The Oaks.

in Italia da gennaio: «March is in some respects the most exquisite month of the Italian year». E in *Italian Backgrounds* essa racconta le sensazioni nuove che aveva provato visitando le ville fiorentine e senesi con una compagna d'eccezione, Vernon Lee¹⁹, in una giornata cristallina, quando avevano goduto di un vantaggio della stagione: vedere il profilo argenteo del paesaggio, non ancora confuso dalle foglie²⁰. Anche l'escursione a Caprarola era stata una rivelazione. Aveva potuto raggiungere la villa e il suo giardino con le cariatidi, comodamente seduta in una delle prime automobili presenti a Roma, quella dell'ambasciatore americano. Senza le solite estenuanti diligenze o i treni lentissimi privi di coincidenza, la gita le riservò ogni pregio del Grand Tour con il vantaggio della rapidità moderna²¹. Godette il vento di marzo salendo e scendendo per le terre deserte del viterbese, «with March clouds fleeing overhead, and flinging trails of shadow and showers of silver light across the ondulation of the plain»²².

La lettura di *Italian Backgrounds* si accosta alle vedute di Parrish più di quanto faccia *Italian Villas and Their Gardens*, poiché

¹⁹ La scrittrice inglese (che usava questo pseudonimo per il suo vero nome, Violet Paget) viveva a Firenze nella Villa del Palmerino; vi abitava molto isolata e dedita alla cura del fratellastro poeta Eugene Lee-Hamilton, affetto da una malattia nervosa. Vernon Lee era un personaggio singolare e profonda conoscitrice della cultura italiana. Henry James scrisse di lei nel 1893: "She is by foreway the most able mind in Florence", vedi in P. Gunn, *Vernon Lee*, London: Oxford University Press, 1964, p. 2.

²⁰ Vedi E. Wharton, *Italian Backgrounds*, London: Macmillan and Co., 1905, p. 147. Al mese di marzo Edith ha dedicato un intero capitolo, vedi pp. 127-152.

²¹ Il mezzo motorizzato divenne il suo modo di trasporto preferito; tornata in America acquistò subito una macchina per la sua casa di Lenox, The Mount, nel Massachusetts. In Europa ne noleggiava sempre una per le sue gite francesi, o una motoretta per le strade tortuose delle colline toscane. La sua praticità, che affascinava e insieme impauriva Henry James, aveva esultato di quella scoperta che le permetteva di uscire senza difficoltà dai circuiti più noti, e le offriva splendidi luoghi di conversazione, garantendole il senso dell'avventura. Erano gite spesso iniziate alla brezza della prima mattina, temuta dal non più giovane Henry James. Riguardo all'influenza di questo 'nuovo' mezzo di trasporto nell'arte dei due scrittori e nei loro rapporti d'amicizia vedi l'intervento di G. Balestra, *Edith Wharton, Henry James, and «The Proper Vehicle of passion» in Technology and the American Imagination: an Ongoing Challenge*, Atti del 12° Convegno Biennale curato dalla Associazione Italiana di Studi Nord-Americani (Università di Venezia, 28-30 ottobre 1993), Venezia: Supernova, 1994, pp. 595-604.

²² Edith Wharton, *Italian Backgrounds*. cit., p. 141.

vi si scorge una «segreta sensibilità» per il paesaggio²³, che in *Italian Villas* va perduta per l'intenzione di scrivere un libro informato, ad uso di studiosi d'architettura. «March clouds fleeing overhead» si rincorrono nel cielo senese di *Villa Gori* (fig. 6), dietro la *Gamberaja*, e i giardini di *Villa Campi* a Firenze. Marzo per la Wharton è il mese delle sorprese, dei trapassi dai rovesci violenti agli sprazzi di sole, quando all'improvviso germogliano le siepi²⁴. Ci sono troppe *volte-face* in questa stagione, ma quando marzo gioca ad essere aprile «we decide to take advantage of his mood, and risk the adventure»: il rischio dell'avventura... accresce la disposizione sentimentale già esaltata dalla scoperta di luoghi o di scorci non noti. Così quando benigne influenze allontanano le piogge, il viaggiatore che aveva esitato ad uscire, viene ricompensato per la sua audacia da «golden days» – al loro culmine nei crepuscoli di Parrish. Il vivido colore delle piante si tinge del marrone seppia della terra, le architetture ai riflessi son grige, e il “golden-black of rusty cypresses” ricopre le colline e i giardini. Quei cipressi coronano, come ancora oggi, la marmorea esedra del giardino di Villa Chigi a *Vicobello* (fig. 7). Ed è ancora il loro profilo gugliato ad essere il protagonista incontrastato del teatrino naturale di *Villa Gori* (fig. 8). Questo luogo, nella sua definizione surreale, esaltava la sensibilità e l'immaginazione. Vernon Lee e Edith Wharton l'avevano visitato in quell'ora inclinata del giorno, alla luce dello stesso cielo d'azzurro purissimo, su cui «come un obelisco»²⁵ «troneggia»²⁶ il cipresso solitario oltre la quinta dei compagni potati, forse come nelle desolate colline di creta bianca dell'altopiano senese. «Siena the bride of Solitude», a Vernon Lee tornava in mente questo verso di Swinburne. In *The Woods*

²³ Questa disposizione della scrittrice, che lei stessa riconosceva complessa, per l'Italia si era fortificata durante un viaggio tra Firenze e Venezia, quando diciottenne insieme a suo padre si erano lasciati guidare dai «little books» di Ruskin che descriverà come «realms of gold» che «gave a meaning, a sense of organic relation which no other books attainable by me» (E. Wharton, *A Backward* cit., pp. 67, 86-87). Tale inclinazione tuttavia in *Italian Backgrounds* è più immediata, poiché il solito filtro culturale lascia posto all'incontro con una natura comunicativa.

²⁴ *Ivi*, p. 127.

²⁵ V. Lee, *The Woods around Siena* in *The Golden Keys and Other Essays of Genius Loci*, Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1925, p. 239. Attilio Brilli ha curato una traduzione italiana di questo saggio in *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Roma: De Luca, 1986, pp. 309-312.

²⁶ E. Wharton, *Italian Villas* cit., p. 72.

Around Siena, saggio del libro significativamente intitolato *The Golden Keys and Other Essays on the Genius Loci* (1925), la Lee riconduceva alla memoria – quasi rivivendole – le impressioni della passeggiata senese con la romanziera americana, «who has so great a knowledge of Italian gardens»²⁷. E a noi l'acutezza di Vernon Lee offre una vera chiave dorata per meditare sui quadri di Parrish: a scorrere le sue pagine che parlano del *rosy-pink* della città e insieme degli affreschi e delle tavole della scuola senese, di Villa Gori con il suo teatrino, e del colore dell'imbrunire a Siena nel cielo eburneo della sera, «identified itself with the colour of, longing for the unattainable, the colour of parting from the too briefly enjoyed»²⁸.

Edith Wharton dedicava il suo libro a questa straordinaria compagna, in cui aveva scorto la miglior interprete del *garden-magic*.

Oggi restiamo delusi alla visita del teatrino di Villa Gori, ultima meraviglia di un giardino dalle molte attrattive²⁹. Non ci disincantano gli allori che hanno sostituito i cipressi, né le costruzioni moderne che deturpano la purezza dell'orizzonte, poiché siamo consapevoli delle trasformazioni del tempo, ma il luogo è molto più minuto e intimo di come lo ha dipinto l'artista: e ci è più facile seguirvi Edith Wharton nell'evocazione di Armide e Pastor Fidi, o di giovani cacciatori nel boschetto artificiale vicino, che intonano sonetti di Folgore da San Gimignano, piuttosto che ritrovarvi le divagazioni di Parrish. Eppure la sua pittura non prescinde mai dal reale fermato in numerose fotografie che per l'artista sono state sempre la traccia di partenza, come uno schizzo con in più il vantaggio della definizione³⁰.

²⁷ Vedi V. Lee, *The Golden Keys* cit. p. 239.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Dinanzi alla facciata della villa di stile veneto, volta al giardino, partono due gallerie di lecci: l'una conduce al boschetto artificiale per la caccia, l'altra al teatrino. Insolita opera di ingegneria naturale, ma senza eccessi, notava la Wharton, in perfetta armonia con le linee semplici del paesaggio intorno.

³⁰ «Why not do as much sketching as possible with a camera instead of a pencil and sketch pad?». Per ricordare tutti i dettagli, foglie, oggetti, ombre sugli abiti, «his answer was to use the camera. And this he did the rest of his working life». Sono parole del figlio dell'artista, Maxfield Parrish Jr., che ha scritto un trattato sulla tecnica del padre, *Maxfield Parrish's Techniques*, pubblicato in stralci da C. Ludwig, *op. cit.*, pp. 195-200.