





TRAME TRANSATLANTICHE

Relazioni letterarie
tra Italia e Stati Uniti, 1949-1972

A cura di
Cristina Iuli e Stefano Morello



 MIMESIS



Il presente volume è pubblicato con il finanziamento del Miur – Prin 2017 e con un contributo dell’Università del Piemonte Orientale, Dipartimento di Studi Umanistici.



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Transatlantic Transfers. Studi e ricerche interdisciplinari*, n. 5

Isbn: 9791222303970

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 21100089

William Faulkner fuma la pipa a Roma (1995)

© Mondadori Portfolio

INDICE

<i>TRANSATLANTIC LITERARY NETWORKS, 1949-1972</i> <i>Cristina Iuli, Stefano Morello</i>	11
UN ORDITO TOSCANO: LA FOCE E VILLA SOLAIA NEGLI SCRITTI DI IRIS ORIGO E ARTURO VIVANTE <i>Carla Pomarè</i>	39
UGUCCIONE RANIERI DI SORBELLO E <i>THE ITALIAN SCENE</i> DIPLOMAZIA CULTURALE, COMUNICAZIONE ISTITUZIONALE E PROMOZIONE DELLA CULTURA ITALIANA NEGLI STATI UNITI (1953-69) <i>Antonella Valoroso</i>	57
“OMERO SUL PACIFICO”: PIER MARIA PASINETTI TRA VENEZIA E L'ESTREMA AMERICA <i>Cecilia Gibellini</i>	75
<i>AN AMERICANIZED EUROPEAN: NATALIA DANESI MURRAY</i> TRA ITALIA E STATI UNITI <i>Marta Zonca</i>	93
ROMA E DUE AMERICANI: LA CITTÀ ETERNA DI JOHN CHEEVER E ELEANOR CLARK <i>Cristina Iuli</i>	109
CLASSE, RAZZA E ANTICOLONIALISMO NELLA ROMA TRANSATLANTICA DI RALPH ELLISON <i>Sara Marzioli</i>	131
SCENE TRANSATLANTICHE: ECO ITALIANE NELLA BEAT GENERATION <i>Stefano Morello</i>	149

UNO STIMOLO ALL'AZIONE POETICA: TRADUZIONI, EDITORI E LETTORI NEL SISTEMA CULTURALE STATUNITENSE <i>Giulia Pellizzato</i>	175
RICEZIONE DELLA POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA NEL SECONDO DOPOGUERRA: IL CASO DEGLI STATI UNITI <i>Giorgio Alberti</i>	193
“L'ANTI-RICEZIONE” DI GABRIELE D'ANNUNZIO NEGLI STATI UNITI <i>Gioele Cristofari</i>	213
SE NON QUANDO, DOVE? SUCCESSO INTERNAZIONALE E TRADUZIONE DELLE OPERE DI PRIMO LEVI NEGLI STATI UNITI <i>Francesca Pangallo</i>	229
TRIANGOLAZIONI TRANSATLANTICHE DI UNA CUCINA VINTAGE <i>Franco Minganti</i>	251



CRISTINA IULI

ROMA E DUE AMERICANI:
LA CITTÀ ETERNA DI JOHN CHEEVER
E ELEANOR CLARK

I. John Cheever

Tra ottobre 1956 e settembre 1957, John Cheever trascorse poco meno di un anno in Italia, a Roma, con la sua famiglia, realizzando finalmente “il sogno del Mediterraneo” su cui aveva a lungo fantasticato e unendosi così, per default, alla colonia mobile di scrittori americani in soggiorno temporaneo in Italia, una folla di quasi “espatriati” per i quali, negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, il centro della vita intellettuale europea sembrava essersi spostato da Parigi a Roma. Aveva sperato di ottenere il Prix de Rome, che avrebbe finanziato per un anno la residenza sua e della sua famiglia a Roma, ma quell’anno il prestigioso riconoscimento era andato a John Ciardi, poeta e traduttore di Dante. Insieme a James Baldwin e ad altri autori, Cheever aveva dovuto accontentarsi di un ben più modesto premio di consolazione (Bailey 2009), e aveva potuto portare a termine il suo progetto solo grazie ai proventi generati dall’acquisto dei diritti del racconto “The Housebreaker of Shady Hill” da parte della M.G.M, che gli aveva corrisposto 25.000 dollari (Bailey 2009). Cheever partì così per Roma pieno di aspettative – che si sarebbero trasformate in un profondo senso di fallimento per un’esperienza a lungo vagheggiata. La delusione nei confronti della scrittura composta in Italia, che al suo severo giudizio sembrava poco ispirata, l’irritazione per un soggiorno vissuto in tutto il suo dipanarsi come improduttivo e economicamente pesante, e la sensazione di spreco per quell’esperienza impermanente, costata in termini finanziari, emotivi e affettivi a lui e ai suoi cari, sono ben espresse dalla nota impressa sul suo diario mentre si trovava a bordo del transatlantico che li avrebbe riportati tutti negli Stati Uniti alla fine di agosto 1957 – nonostante la moglie, Mary Cheever, volesse trascorrere a Roma un secondo anno:



Dopo essermi interrogato per tanti mesi sulla profondità e la genuinità del mio amore per l'Italia, dopo aver immaginato tante volte questa scena, me ne sto sul ponte di poppa, fissando le scogliere lungo la costa: tutto scivola via e scompare con la stessa insignificanza e rapidità di un castello di carte (p. 114).¹

Eppure, visto retrospettivamente, il soggiorno romano si sarebbe rivelato per Cheever un'esperienza persistente e produttiva, non evanescente e infruttuosa, perché il materiale italiano e le impressioni sulla vita degli espatriati americani a Roma si sarebbero accumulati nei suoi diari, e nel tempo sarebbero riemersi in un corpus significativo di opere – 13 racconti sui circa 130 scritti in una vita – pubblicato nel decennio successivo principalmente su *The New Yorker* e in altre riviste come *Esquire* e *Playboy*. Come hanno notato i (pochissimi) critici che negli ultimi anni hanno prestato attenzione al lavoro di Cheever, le storie “italiane” offrirono all'autore l'occasione di introdurre nel suo contesto narrativo d'elezione, cioè il mondo suburbano della classe media bianca americana, un elemento di alterità che sfidava la rappresentazione delle periferie come centro naturale e stabile della vita sociale americana (Meanor 1995; Brown 2018). L'Italia presentò a Cheever una multidimensionalità storica e etnica che gli avrebbe offerto uno sfondo su cui proiettare le proprie contraddizioni artistiche, personali, e sociali. L'ambientazione stessa delle storie italiane gli consentì di spostare in un contesto non familiare conflitti generati nella differenza tra le aspettative sociali relative alla sua appartenenza alla classe media bianca del New England postbellico, e i profondi desideri personali non sempre conciliabili con l'eteronormatività implicita nella versione convenzionale e pubblica della domesticità suburbana dell'epoca. Ben prima del soggiorno europeo, Cheever aveva associato la lingua italiana alla consapevolezza di desideri oscuri, inconfessabili – se non alle pagine del diario – e traslati sul paese straniero: “Studiato italiano”, scriveva prima della partenza, “pensando ogni tanto a quel paese come alla patria della depravazione morale. *Che cosa desidera?*” (88). E arrivato a Roma, il profondo senso del passato esercitato dalla città, la relativa promiscuità – reale o percepita – dei compor-

1 Le traduzioni dei brani citati di Cheever estratti sia dei *Diari* che dei *Racconti* sono tutte tratte dalle edizioni Feltrinelli.

tamenti sociali e sessuali osservati in un luogo speciale, nel quale le vestigia delle glorie passate si sovrapponevano continuamente alla decadenza del presente, e la tolleranza con cui una società che si era evoluta incorporando il cattolicesimo e sviluppando i propri anticorpi alle sue ambiguità ne accoglieva le contraddizioni, offrivano a Cheever uno sfondo straordinario per declinare le proprie riflessioni sull'identità sociale e sessuale propria e dei compatrioti (Meanor, p. 98). Così scriveva nel suo diario, rigorosamente non datato, durante la sua prima notte romana:

Sono un po' deluso. Ma trovo le persone bellissime e non camuffate, come a casa. Le ragazze incantevoli e gli uomini belli, galanti. Quando vedo un americano non sembra altrettanto ben integrato né altrettanto ben vestito. Non siamo una nazione di guardoni però sembriamo introspettivi. Non mi sono ancora sentito felice qui, e quando mi sveglio alle tre del mattino mi preoccupo di tutto. Ma non ha senso scrivere un racconto sul povero Bierstube², l'autore televisivo che era venuto a Roma per scrivere una grande sceneggiatura sul sesso, che ovunque andasse lo imbrogliavano sul resto, il cui denaro scorreva come acqua, che era depresso dall'ardore degli uomini romani e si sentiva rammentare della propria identità sessuale conflittuale, e che si domandava perché mai avesse lasciato la sua casetta accogliente, che beveva gin prima di pranzo ecc. Quindi non scriverò nessun racconto del genere (p. 95).

In effetti, le impressioni iniziali registrate nel diario durante il soggiorno romano, che costituiscono il primo nucleo del materiale narrativo poi confluito nei racconti italiani, rivelano che la vita a Roma come fatto fisico ed emotivo si dimostrava assai più impegnativa di quanto Cheever si aspettasse, sia sul piano dell'adattamento e della quotidianità di una famiglia abituata al relativo comfort dello stile di vita del New England, sia sul piano della vita pubblica, schiacciata tra il desiderio di contatti sociali, intellettuali e umani e il costante senso di non-appartenenza tanto alla comunità di *fellow* dell'American Academy, quanto a quella dei numerosi Americani temporaneamente risiedenti a Roma, e quanto, infine, alla popolazione cittadina, a sua volta segmentata in una rigida classificazione sociale manifestata attraverso rituali che agli occhi

2 Bierstube è il soprannome che Cheever dà a sé stesso immaginandosi protagonista dei suoi racconti.

di Cheever parevano incomprensibili e piuttosto grotteschi. I Cheever frequentavano alcuni ospiti dell'American Academy, tra cui Ralph e Fanny Ellison, Archibald e Ada McLeish, Eleanor Clark e Robert Penn Warren, e alcuni intellettuali romani, tra cui Alberto Moravia. Ma ciò non era sufficiente a placare i bisogni emotivi di Cheever, che si chiedeva, nei *Diari*: “Mi domando che cos'è che mi manca. [...] Mi domando se ho mai visto un posto senza provare l'emozione dell'innamoramento, o quanto meno dell'amicizia” (p. 100). Come si evince dalle annotazioni sui diari, lo scrittore non solo aveva una conoscenza dell'italiano insufficiente a decifrare una società così stratificata e complessa come quella romana del dopoguerra, ma non padroneggiava nemmeno i rudimenti linguistici necessari allo svolgimento funzionale delle attività quotidiane:

Forse questo viaggio da un paese a un altro getta una luce troppo indiscreta sulla struttura raffazzonata della mia vita; siamo sottoposti a una luce indiscreta; la gente parla di Roma come noi parlavamo del campo scout: la odierai per due settimane, poi non vorrai andartene più. Quindi la cosa intelligente da fare è lasciar passare queste tempeste di estraneità e vedere come si sta fra due settimane o un mese. (p. 95)

Entrambi i biografi di Cheever riportano che l'autore usava suddividere la colonia di Americani a Roma tra i *noiosi* intellettuali dell'Academy e i provinciali sempliciotti “Non-Academy” (Donaldson 1998; Bailey 2009) e su entrambi i gruppi si trovano alcuni commenti nei diari. Ma era soprattutto sui concittadini provenienti dai “paesini” americani in temporanea residenza a Roma, che Cheever si soffermava, e tra di loro selezionava i bersagli della sua ironia profonda e vellutata, prima ritraendoli con cura nei diari e poi trasformandoli in comparse o protagonisti dei racconti italiani. Su quei personaggi Cheever caricava il proprio sentimento di perdita, oppressione e spaesamento derivante, tra le altre cose, dall'asimmetria percepita tra la presenza del passato “locale” evocato da ogni pietra della città, e la sua incapacità di decifrarlo e tradurlo in esperienza, di appropriarsene per puntellare la sua stessa vita e la sua complicata identità: “questo mondo che si stendeva tutt'attorno a lui in quel momento non aveva il potere di cambiarlo e renderlo migliore” (*Rac-*

conti p. 482), rimugina tra sé il protagonista del racconto “Golden Age”. Le parole che nel diario incorniciano le impressioni dell’autore sottolineano con precisione chirurgica lo scarto, la mancanza di sintonizzazione tra la Storia di un luogo simbolo di significatività universale, e la storia soggettiva di individui per i quali evocare il peso della Storia non significa comprendere il mondo, ma ripetere i cliché triti delle agenzie di viaggio internazionali in quell’epoca entrate in una fase di accelerazione per promuovere aggressivamente nuove mete, tra cui l’Italia, sul mercato globalizzato dei consumi del dopoguerra:

Quanto alle rovine, il rappresentante di rotative americano venuto in aereo per un convegno di otto ore dice, nel bar di questo albergo scalagnato: “Cristo, qui si vede proprio da dove veniamo tutti quanti: cioè, il senso del passato è pazzesco”. Ma non è sempre facile sentirlo. I libri turistici, le guide, i nostri amici e conoscenti, e persino gli sconosciuti ci invitano a soccombere di fronte al senso del passato, ma il presente allora? [...] Ci sforziamo di sentire la presenza degli antichi romani, poi accarezziamo un gatto randagio. (pp. 96-97)

Si nota, nella citazione, la scelta del *tipo* di turista americano a cui Cheever sceglie di mettere in bocca le stesse parole evidentemente utilizzate dalla pubblicitaria dell’epoca per promuovere l’Italia uscita dal fascismo ai consumatori Americani, che iniziavano a familiarizzarsi o ri-familiarizzarsi con un prodotto nuovo sul mercato turistico globale. Riviste come *Life* e *Fortune* dedicavano numerosi articoli e inserti speciali sia alla cultura che alla politica italiana, nonché alla cultura romana e alle sue peculiarità – dagli antichi Romani ai cosiddetti *latin lover* – e ospitavano sulle loro pagine inserzioni pubblicitarie di istituzioni italiane, come l’*Italian State Tourist Office*, cioè la sede statunitense dell’ENIT (Agenzia Nazionale del Turismo), o di operatori turistici internazionali, che promuovevano viaggi in Italia tra le mete più desiderabili d’Europa. “Godersi l’inverno!... Evviva la primavera!... In Italia. Dove il sorriso dell’ospitalità viene dal cuore!”, incoraggiava l’inserzione ENIT sul numero di novembre di *Fortune* nel 1950 (p. 194). Secondo uno schema che si sarebbe ripetuto, l’idea dell’Italia come paese del piacere favorito da abbondanza di forme di bellezza, naturali e artistiche, e da una certa rilassatezza di costumi venne potenziata nelle comunicazioni pubblicitarie dell’ente: “Prima visitate l’Italia! Quali siano i vostri

gusti o i vostri interessi... In Italia saranno felicemente soddisfatti ... e in tale varietà e abbondanza che non si possono nemmeno elencare. [...] In Italia ... nessun limite. Nessun razionamento ... Ma come sempre, piacere!" (*Fortune* April 1957, p. 257).

Gli individui su cui Cheever costruisce i suoi personaggi in storie come "The Bella Lingua", "Boy in Rome", "A Woman Without a Country", "The Golden Age", "Brimmer" mostrano quasi sempre qualche dettaglio che ne tradisce l'appartenenza al gruppo demografico emergente dei consumatori di turismo di massa, che nel dopoguerra annovera l'Italia come destinazione privilegiata. Il ragazzo che ci consegna il racconto in prima persona di "Boy in Rome" sembra aver interiorizzato la cultura della turistificazione dell'Italia per un pubblico internazionale di cui i turisti Americani sono il target principale. Nel viaggio durante il quale ne accompagna una comitiva lungo il tour di Roma, a Tivoli e Villa Adriana, nota:

agli americani piacqui perché li facevo sentire a casa, suppongo. [...] In ogni caso, lavorando vidi parecchi americani continuamente in viaggio e mi resi conto di quanto fosse forte in loro il desiderio di uscire dalle loro deliziose e confortevoli case e di andarsene in giro per il mondo ad ammirarne la bellezza. Li osservavo mentre si ammassavano sul pullman, mi davano l'impressione di appartenere a una popolazione errante, dei nomadi insomma. (p. 547)

E continua, in un brano che vale la pena citare integralmente proprio perché offre uno spaccato sull'esperienza di *autenticità* e insieme di estraniamento dei viaggiatori americani, esperienze che sembrano un effetto diretto della liturgia di tappe obbligate alle quali sono sottoposti i turisti in visita a Roma:

La gita era così organizzata: prima fermata a Villa Adriana dove avevano mezz'ora di tempo per visitare il posto e fare foto; dopo averli contati, proseguivamo salendo sull'imponente collina fino a Tivoli e Villa d'Este. Scattavano altre foto, gli indicavo dove poter comprare le cartoline al prezzo più conveniente, poi scendevamo per la Tiburtina passando davanti a tutti i nuovi insediamenti industriali fino ad arrivare a Roma. Nel periodo invernale quando rientravamo in città era buio e il pullman faceva il giro di tutti gli hotel dove alloggiavano i passeggeri o comunque passava non molto lontano da essi. I turisti erano sempre molto silenziosi durante il viaggio di ritorno, credo dipendesse dal fat-

to che avvertissero, dentro quel pullman turistico, tutta l'estraneità di Roma che li travolgeva come un vortice, con le sue luci, la sua frenesia e i suoi odori di cucina; l'estraneità di una città in cui non avevano né amici né parenti o affari da sbrigare all'infuori di una visita alle rovine. (pp. 547-548)

A provare quel profondo senso di estraneità di fronte a una città non familiare non sono solo i turisti come "Uncle George", personaggio del racconto "The Bella Lingua", pubblicato sul *New Yorker* nel 1958 –, che viene derubato appena mette piede nel *bel paese*: tutti i protagonisti non italiani dei racconti italiani declinano in modo singolare il loro senso di spaesamento e la solitudine nella quale la condizione stessa di trovarsi in Italia, lontani da "casa", li pone. Sono anime sempre fuori posto, come in attesa di tornare a un luogo che non c'è mai stato, se non nelle fantasie alimentate dell'armamentario dei cliché su identità, appartenenza e nostalgia prodotti dalla mitologia moderna del viaggio, che geolocalizza l'origine culturale dell'incomprensione e dell'angoscia esistenziale: "mi sentivo sereno, perché sapevo che sarei tornato a Nantucket prima o poi o, se non a Nantucket, in qualche altro luogo dove le persone mi avrebbero capito" (p. 555), dichiara alla fine del racconto il protagonista di "Boy in Rome", riecheggiando la conversazione tra Katie e il figlio Charlie nel racconto "The Bella Lingua" pubblicato l'anno precedente:

– "Mamma, io voglio tornare a casa," disse Charlie. [...] "Ho sempre nostalgia di casa."

– "Come puoi avere nostalgia dell'America?" la voce della madre tagliente, "non l'hai mai vista tu l'America! È questa la tua casa."

[...]

– Mamma io non riesco a capire le persone: sono imprevedibili, non so mai cosa stanno per fare."

[...]

– "La nostalgia di casa non esiste. Non esiste nella maniera più assoluta. Il cinquanta per cento delle persone del mondo soffre perennemente di nostalgia di casa. Ma credo che tu non sia grande abbastanza per capirlo. Quando sei in un posto e non vedi l'ora di essere in un altro non puoi pensare di risolvere la cosa prendendo una nave. In realtà tu non desideri un altro paese, tu desideri qualcosa che dentro di te non hai o che non sei stato ancora in grado di trovare," disse Katie con rabbia. (pp. 384-385)

Per quanto riconducibili a inquietudini che precedono il soggiorno italiano, le difficoltà dei personaggi ad inserirsi pienamente in un luogo idealizzato dai mass-media negli anni del dopoguerra e del Piano Marshall (Iuli e Cinotto 2024) sono certamente amplificate dal senso di alienazione prodotto nel contrasto tra le aspettative nutrite dall'industria turistica e l'attualità e la povertà dell'esperienza vissuta. La condizione di "spaesamento" che i personaggi di Cheever hanno scelto o nella quale si trovano, emerge nella sospensione tra la vita da cui fuggono e l'inefficienza che contraddistingue la loro esistenza romana. Cheever la coglie tra i connazionali espatriati a Roma, l'annota nei diari e poi la restituisce nei racconti come cifra esperienziale trasversale alle classi sociali: che si tratti di turisti della classe media o di intellettuali in cerca di ispirazione e rigenerazione in un luogo ricco di storia e arte, non c'è protagonista delle storie italiane di Cheever che non soffra della feroce consapevolezza di non riuscire a "condurre una vita utile e ispirata" (*Diari* 111) e non diventi bersaglio della sua ironia – o autoironia. In una lunga annotazione nei diari descrive il centro mondano di questo carosello dell'insoddisfazione e della tristezza come la "quintessenza dello strazio romano", cioè un ricevimento in un palazzo durante il quale anche Ciardi si lamenta di Roma: "Se avessi saputo che sarebbe stato così", dice, "non sarei venuto." (p. 102) L'annotazione continua con una dettagliata rassegna del mondo di para-espatriati verso i quali Cheever nutre chiaramente sentimenti di fastidio e attrazione insieme:

Tanto per incominciare ci sono i due americani omosessuali che hanno ogni motivo di essere felici di trovarsi a Roma. Qui non sono l'argomento di conversazione della loro padrona di casa; non si sentono fischiare dietro dai ragazzacci quando passano per strada, né guardare con odio e disprezzo dai rispettabili vicini di casa. Poi c'è il negro [sic] con la sua ragazza. Qui i problemi del Sud non gli pesano sulla coscienza. Qui non gli è negato l'accesso a nove decimi della città e non verrà mai messo in imbarazzo nei ristoranti o sui tram. [...] Poi abbiamo lo scrittore americano con la moglie giornalista. [...] Lei deve aver passato la sua giovinezza in un posto minuscolo e squallido, perché il piacere che le dà già solo il fatto di essere a Roma indica che questa città ha ancora per lei tutte le connotazioni della fuga e del respiro che deve aver avuto per lei da piccola. Poi c'è l'americana divorziata [...] sente di essere stata vittima di una quantità spropositata di ipocrisia ed è felice di essere nel Mediterraneo, dove la vita della carne non è fonte

di tanta ansia. Il suo argomento preferito di conversazione è la moralità negli Stati Uniti, e tutti loro – gli omosessuali, il negro, la coppia con i genitori difficili – amano parlare di ciò da cui sono scappati [...] E ce ne sono molti altri. [...] Quando passiamo in rassegna i presenti, quello che criticiamo è che in queste persone la spinta a fuggire sembra più forte della spinta a cercare. (pp.102-103)

La sua spietata *vis* analitica non consente a Cheever di auto-estromettersi dalla stanza, di risparmiare sé stesso dalla dissezione tirandosene fuori dalla scena sociale che l'annotazione ritrae. L'impressione, scrive, "è che siamo compromessi quanto chiunque altro", (103) con la sola differenza provata da chi è afflitto dall'acuta consapevolezza che le vie di fuga sono bloccate dall'ancor più pressante, anticipato, senso di colpa per il potenziale cedimento dello spirito all'anarchia della "vita della carne", per Cheever assai più tollerata dalla romanità mediterranea così presente alle sue percezioni, che dalla "moderna" cultura *was*p del New England: "Quello da cui fuggo", scrive, "è la vita alcolizzata di una celebrità letteraria minore a Westchester; e anche dalla compagnia spossante delle persone che non mi piacciono; e anche forse da un certo grado di ansia sessuale, basata sull'infelicità della mia giovinezza e ravvivata poi dalle stesse scene e tipi umani; scenari e persone che qui non vedo. E fuggo anche dal languore di voler fuggire" (p. 103).

Incapace di mediare tra la prospettiva offerta da una modernità confortevole ma costretta entro rigidi schemi sociali e le profonde stratificazioni di una società in cui storia antica e modernizzazione violenta coesistono, e troppo cinico per trarre ispirazione dalle pietre di Roma, Cheever osserva il sovrapporsi delle contraddizioni prodotte dall'affermarsi del proto-consumismo e dell'industria culturale sulla arcaica società italiana, dove tra le vestigia di una cultura precedente, antica, residuale, si insinuano – insieme ai settimanali, alla televisione e alle infrastrutture di mobilità planetaria come i transatlantici, che ogni anno scaricano sulle coste Italiane migliaia di turisti e di pseudo-espatriati – gli agenti di una mutazione antropologica che trascende la capacità di controllo e l'immaginazione dei singoli individui. Ma il senso di colpa che si annida nella consapevolezza di essere parte attiva di quella mutazione non è proporzionato alla dimensione del processo, e assume invece i caratteri di una colossale, ipertrofica auto-mistificazione: "Oh, come si poteva fermare l'avan-

zata della barbarie, della volgarità e dell'ipercriticismo?" (p. 482) si chiede, nel racconto "The Golden Age", il "poeta" americano in vacanza in Italia presso un antico e remoto villaggio di pescatori, un luogo incantevole dove "non ci sono autobus o treni che portano qui, non ci sono pensioni né hotel, né scuole d'arte, né turisti o souvenir; non c'è neppure una cartolina in vendita" (p. 475), dove gli abitanti del posto indossano "abiti pittoreschi" e le "bellissime ragazze con in testa ceste colme di pesce girano per il paese nei loro corpetti allentati senza che nessuno le fotografi" (p. 475). La risposta se la darà constatando che non si può arrestare la barbarie, perché:

Ciò che è stato tenuto lontano dalle strade sconnesse è arrivato attraverso l'etere. La luce verde-bluastro del televisore nel bar, infatti, ha cominciato a trasformarli da marinai a cowboy, da pescatori a gangsters, da pastori a giovani delinquenti e presentatori televisivi, gente con la vescica gonfia di Coca-cola. Agli americani tutto questo sembra molto triste. È *colpa mia*, pensa Seton, quello che chiamano il poeta. (p. 475)

Il senso di colpa di Seton deriva dalla sua megalomane identificazione, in quanto autore televisivo di successo, con la forza distruttiva esercitata su un'adombrata purezza culturale autoctona. Schiacciato dalla contraddizione tra il desiderio di essere chi non è, cioè "il poeta", e la consapevolezza che ciò che lui è precede inevitabilmente il suo arrivo nel remoto paesino costiero italiano, Seton è tormentato. L'impossibilità strutturale di disidentificarsi con ciò che è, ovvero un ingranaggio nell'inesorabile avanzata dell'industria culturale, lo fa sentire "ferito nell'anima" (p. 481), proprio come la scritta "AMERICANI GO HOME, GO HOME" che vede sbiadita sulle mura del paese, e che lo definisce socialmente prima ancora che la sua individualità si manifesti:

Si sentiva disorientato e afflitto. Eppure era stato invitato in Italia! E gli inviti erano stati insistenti. Le agenzie di viaggio, le società di trasporto, le compagnie aeree, perfino il governo italiano lo avevano supplicato di rinunciare al suo confortevole stile di vita per attraversare l'oceano. Lui aveva accettato, si era affidato alla loro ospitalità, ma in quel momento, per mezzo di quell'antico muro, gli veniva comunicato che non era desiderato. (p. 481)

Quando tutto il paese corre al caffè a vedere *La famiglia Tosta*, cioè la versione italiana del programma televisivo di cui lui è autore,

per poi festeggiarlo con fiori e elogi – “E noi, signore, che pensavamo [...] che lei non fosse altro che un poeta” (482) – Seton constata, e il lettore con lui, che la sua fuga in quel punto remoto dell’Italia è inutile e non cambierà le cose, che anche in quel luogo lui “Non era altro che sé stesso, l’autore di *The Best Family*, il programma che l’aveva portato a patire tutti quei fastidi e affanni, dall’altra parte dell’oceano, lontano dal suo paese” (p. 482).

II. Eleanor Clark

I racconti italiani di Cheever racchiudono e annidano un’altra storia, che rivela la presenza nella storia personale e letteraria di Cheever di un altro libro “italiano” scritto negli anni Cinquanta, cioè il pionieristico *Rome and a Villa* di Eleanor Clark, un’opera letteraria non di finzione i cui capitoli furono scritti tra il 1948 e il 1951 e pubblicati prima su riviste letterarie di alto livello come *The Kenyon Review* e *The Sewanee Review*, e poi raccolti e pubblicati in volume da Doubleday & Co nel 1952. Di per sé straordinario, storico volume di storia culturale e intellettuale, *Rome and a Villa* è oggi piuttosto in secondo piano rispetto alle tante pubblicazioni sull’Italia che hanno reso popolare il paese negli Stati Uniti nel corso del dopoguerra e alle varie ricostruzioni su dove e come sia nata l’infatuazione degli intellettuali americani per l’Italia; ma all’epoca della sua pubblicazione, *Rome and a Villa* circolò ampiamente tra l’élite intellettuale e *middlebrow* statunitense, generando notevoli discussioni, e grande ammirazione dei recensori e del pubblico, tanto che il volume non è mai uscito dal mercato, ed ha conosciuto ben due ristampe, nel 1974 e nel 2013.

Rome and a Villa riprende e elabora il topos di Roma città eterna trasformandolo in una storia culturale *ante-litteram*, non convenzionale, lirica, erudita, dettagliata e immensamente informativa di Roma, con capitoli e sezioni che mescolano resoconti filologici sull’uso della lingua – sia italiana che romanessa – alla storia culturale dell’architettura romana e delle rovine contestualizzate attraverso i secoli e la prospettiva degli studiosi, e alla storia dell’uso politico delle rovine sotto il fascismo. Il volume presenta capitoli dedicati alla descrizione e analisi degli stili di vita degli abitanti di Roma, due sezioni di “diari” – della scrittrice nella città e della città

– e tre capitoli dedicati, rispettivamente, al bandito Salvatore Giuliano, alla poesia di Giuseppe Gioacchino Belli e alla Villa Adriana a Tivoli. Ad ogni svolta nelle sinuosità urbane corrisponde una finestra sulle sinuosità architettoniche di Roma aperta dalle sinuosità letterarie dello stile di Clark, interessata a rendere la complessità della storia, la sua presenza onnipresente nei suoi *detournement* urbani, che reiterano le passeggiate di una singolare *flaneuse* del dopoguerra, o di una situazionista d'anticipo che ricrea nella scrittura situazioni di vita della Roma del passato e del presente, registrando il potente senso di dislocazione culturale e di disorientamento provocati dall'esperienza di compressione temporale che Roma produce sul visitatore, sopraffatto dalla sensazione di sincretismo che la città provoca. *Rome and the Villa* mette in primo piano la vita, la sessualità e la passione della cultura romana, proponendo al contempo un originale modello di *memoir* autoriflessivo e di guida particolare alle singolarità, ai significati culturali, ai conflitti e ai costumi della città inconsapevolmente destinata alla colonia di espatriati americani che sarebbero fluiti a Roma negli anni del dopoguerra alla ricerca di qualcosa.

Clark – e ci stiamo avvicinando alla sua rilevanza per le storie italiane di Cheever – non era solo un'intellettuale molto rispettata tra la cerchia di letterati che ruotavano attorno alla colonia di scrittori a Yaddo, alla *Partisan Review*, alla *Kenyon* e alla *Sewanee Review* al *New Yorker* e a *Vogue*; né fu solo l'autrice del romanzo *Bitter Box* (1947) e la fondatrice – insieme a Mary McCarthy, Elizabeth Bishop e a sua sorella Eunice Clark – della piccola rivista *Con brio*, pubblicata al Vassar College. Era anche una raffinata esperta della cultura italiana (e francese), perfettamente fluente in entrambe le lingue, nonché in greco e latino. Era stata la beneficiaria di una Guggenheim Fellowship in Italia nel 1947, ed era e sarebbe stata per tutta la vita una buona amica di Cheever, fin dal loro incontro a Yaddo nel 1936.

Secondo il biografo di Cheever, Blake Bailey, fu Clark ad aiutare Cheever a trovare l'appartamento di Roma a Palazzo Doria, di fronte a Palazzo Venezia, e fu a casa Warrens a La Rocca, sopra Porto d'Ercole, che i Cheever avrebbero trascorso i loro soggiorni marittimi in Italia. Clark e Warren avrebbero visto regolarmente i Cheever a Roma, e negli Stati Uniti le rispettive famiglie avrebbero continuato per tutta la vita a frequentarsi, incontrandosi almeno due volte l'anno. L'affetto di Cheever per Clarke è riportato da Bailey, e

l'ammirazione per il talento letterario dell'amica e per la sua *Villa*, è registrata in una lettera che le inviò da Nantucket il 24 giugno 1955: "se potessi mandarmene una copia [di *The Kenyon Review*] te ne sarei molto grato. Te lo restituirò in buon ordine: sono molto ansioso di leggere qualsiasi cosa tu scriva. Ho letto il libro di Yourcenar a questo proposito, e che schifo. Poi sono tornato alla tua villa e l'ho trovata piena di vitalità e intelligenza" (Bailey, p. 168).

Ciò che rende il legame tra Clark e Cheever così interessante dal punto di vista letterario e in relazione al concetto di presenza, contatto o trasferimento letterario è il movimento dei temi chiave, dei motivi, delle idee e persino delle parole in transito tra l'opera di Clark e i racconti di Cheever. Il movimento che da *Rome and a Villa* investe l'opera di Cheever ha due tempi, come il resto delle impressioni italiane: in prima battuta, le sovrapposizioni riguardano termini e immagini che dal libro di Clark entrano nei *Diari* di Cheever; in seconda battuta, la rielaborazione degli stessi nel passaggio dal diario e alle storie "italiane" di Cheever. La lettura del materiale italiano entrato nei *Diari* vis-à-vis *Rome and a Villa* demistifica l'illusione di originalità delle esperienze e delle impressioni italiane di Cheever come materiale estetico "grezzo" successivamente filtrato nei racconti di finzione attraverso sofferte rielaborazioni narrative. Al contrario, essa evidenzia che le impressioni "personali", "originali" e "intime" registrate nei *Diari* sono assai meno dirette e originali di quanto ci si aspetterebbe, e spesso sembrano il risultato di un processo approfondito e autoriflessivo doppiamente diretto alla scrittura autoriflessiva, meta-critica con cui Clark tratta il suo materiale romano, e alle reminiscenze dello stesso Cheever relative alla sua personale esperienza quotidiana a Roma.

In altre parole, il testo di Clark sembra ossessionare le voci del diario di Cheever come un testo originario, un *ur-text* in relazione al quale le impressioni romane di Cheever si formavano e venivano modellate, in un processo continuo con molteplici punti di ingresso, dove scene, attori e voci venivano rielaborate e dove veniva rimesso in circolazione ciò che nella narrativa di Clark era già un materiale spurio e di secondo grado, già un materiale "letterario" e "critico" su e di Roma. Questo materiale è sintetizzato dall'espressione "l'idea di Roma" sopravvissuta a tutto e che – secondo Clark – dipende da tre cause: "le persone, il tempo e ciò che i poeti romantici chiamavano Bellezza" (Clark 1974, p. 15) incorporata in riferimenti estetici,

espressioni culturali e materiali oscurati dal Tempo, dalla politica e dall'uso fino al punto da diventare incomprensibili ai contemporanei, e soprattutto ai visitatori stranieri che vagano in cerca di qualche sorta di segno, di chiave d'accesso che possa rivelare loro l'essenza e il mistero della città sotto la coltre del disordine, del disfacimento e dell'eccesso di significazione. Nelle parole di Clark:

Ora il turista o lo studente o l'intellettuale errante, il povero cercatore di qualcosa o di altro, entra come un filo di nebbia in un banco di nebbia, con la sua angoscia e il suo sguardo moderno annebbiato, e non ci sono molte parole che possano aiutarlo anche solo un po' a trovare la sua identità e la sua strada: storia, surrealismo, fede. L'angoscia peggiorerà, e di molto; se rimarrà abbastanza a lungo, lo sguardo gli si aprirà sempre di più di settimana in settimana, come se le ciglia gli fossero state incollate; E intanto ci sono il disordine e il sole cocente, le incongruenze, il troppo di tutto. (p. 15)

Una lunga tradizione critica e letteraria di matrice anglofona su Roma (e sull'Italia e gli Italiani) ha codificato l'arte, l'architettura, la politica, la storia, la mitologia romana. Clark si colloca esplicitamente nel solco di quella tradizione posizionando il proprio testo lungo la traiettoria letteraria tracciata da Nathaniel Hawthorne, Henry James, Henry Wadsworth Longfellow e persino D.H. Lawrence. Come lei stessa afferma in un'intervista del 1952 per il *New York Times*: "C'è stata tutta una tradizione di opere su Roma realizzate da autori stranieri [...] Questo mio libro è nella tradizione di D.H. Lawrence, e, diciamo, Hawthorne. Non voglio sembrare pomposa, ma il sentimento generale che lo ha motivato è in quella tradizione letteraria" (Breit 1952).

Ma Clark cambia anche quella tradizione in diversi modi. Contrariamente alle interpretazioni più convenzionali che dalla fine del Settecento proponevano e riproponevano il tropo delle rovine come chiave di lettura privilegiata della città eterna e della sua storia imperiale decaduta, la narrazione dell'esperienza romana fatta da Clark comunicava un chiaro senso di disorientamento, esprimendolo in un modo assolutamente controllato, "insegnando" a guardare la città e la sua storia da un punto di vista nuovo, molto originale, nel quale la sicurezza di una salda conoscenza linguistica, una documentata competenza nella storia e nella cultura "locale", e il vantaggio critico della distanza storica offrivano chiavi di lettura inedite sulla vita

romana. L'erudizione di Clark, la sua conoscenza dell'italiano, del latino, del greco, della cultura classica, della storia, dell'architettura, dell'arte, della politica e della letteratura italiana veniva messa a servizio di un'analisi che, in piena egemonia formalista di matrice *new criticism*, leggeva gli oggetti estetici come espressioni culturali, manifestazioni di reti di significato, di strutture profonde "di pensiero e di linguaggio" e portatori di relazioni sociali (Clark ND). Analizzando l'architettura di Roma come una manifestazione dell'archeologia culturale della romanità, *Rome and a Villa* offriva una descrizione "densa", per utilizzare l'espressione elaborata dall'antropologo Clifford Geertz alla fine del XX secolo (Geertz 1973), che estraeva dalla cultura romana – messa a fuoco dai tempi classici al fascismo – una stratigrafia ben articolata di strutture di significazione. Questo taglio interpretativo, su cui Clark innestava una scrittura molto raffinata e priva di generi consolidati di riferimento, segnava una netta discontinuità con la "rovinologia" di stampo ottocentesco e l'iconografia del paesaggio italiano trasmessa dalla lunga tradizione della letteratura di viaggio e di invenzione. Evidenziando come il presente post-bellico e post-fascista, che aveva lasciato sul campo solo cumuli di macerie, non offrisse alcuna guida al viaggiatore americano, Clark concepisce *Rome and a Villa* come strumento di iniziazione estetico, culturale e letterario all'eccesso di possibilità semantiche, cognitive e affettive che la città esibiva sfacciatamente.

Pur collocando la sua opera nella tradizione degli scritti italiani di autori classici americani, la voce lirica di Clark si discosta da quella tradizione per confrontarsi con la fatica intellettuale ed emotiva di venire a patti con un materiale e un oggetto di conoscenza che allo stesso tempo non era più classico, non era ancora del tutto moderno ed era stato opacizzato agli occhi degli stranieri dalla storia recente della guerra e del fascismo. Nel 1947 – l'anno che Clark trascorse in Italia con il progetto di scrivere un romanzo su Roma –, la distruzione, la povertà e la barbarie politica lasciate in eredità dal fascismo avevano reso l'Italia una meta problematica per gli Americani. Se da un lato, e secondo un articolo della rivista *Time* del 1952, "la combinazione di bellezza e stabilità" e, possiamo aggiungere, il valore del dollaro in un'economia preindustriale distrutta, "avevano reso Roma irresistibile per i viaggiatori nel mondo instabile del 1949", dall'altro, il recente passato e le sue conseguenze avevano fatto di Roma il simbolo di un paese diventato completamente straniero,

molto più complesso e più difficile da capire per gli Americani di quanto, paradossalmente, non fosse stato alla fine dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento.

Il libro di Clark inquadra questo doppio senso di incredulità e disorientamento che i viaggiatori eruditi americani avrebbero probabilmente sperimentato a Roma, e anticipa la loro frustrazione per aver letteralmente perso un linguaggio sintonizzato sulle contraddizioni dell'esperienza spazio-temporale della città contemporanea, mentre il vecchio vocabolario concettuale di matrice classica, il linguaggio degli eruditi, degli intenditori d'arte e dei collezionisti era diventato inservibile. Le conoscenze disciplinari e la conoscenza del passato recente e classico non erano sufficienti a comprendere il presente del dopoguerra, e avevano reso tutti gli attuali visitatori della città, anche i più colti, dei dilettanti privi dei mezzi per navigare nelle sue incongruenze. Così Clark focalizza il problema nel capitolo introduttivo del libro, intitolato "Campidoglio":

La città ha il suo linguaggio nel tempo, il suo vocabolario visivo, al quale niente può servire a prepararsi; nessun posto è mai stato tanto difficile, nessun altro luogo ha compiuto tali trasmutazioni sotto il lento agire dello sguardo. Così, un normale viaggiatore scappa a Firenze e tira un sospiro di sollievo di fronte alla singola affermazione, al singolo istante nel tempo, all'affascinante unità di un'architettura un po' carceraria, e solo successivamente si rende conto di aver conservato dal suo frettoloso giro di Roma un'un'agitazione del cuore: quelle immagini enormi, spesso grottesche, erano proprio ciò che cercava, solo che ci sarebbe voluto davvero tanto tempo... (p. 7)

Clark cambia la tradizione della scrittura letteraria straniera su Roma in tre modi. Anzitutto, portando al centro dell'analisi e della sua scrittura creativo-analitica oggetti non convenzionali della storia culturale: "il sole cocente, le incongruenze, il troppo di tutto"; in secondo luogo, avviando un nuovo tipo di analisi-descrizione degli oggetti collocandoli nel vortice delle loro relazioni storiche, fondando così, attraverso l'esempio pratico, una sorta di antropologia culturale e di studi-culturali ante-litteram che avvicinano la sua scrittura alla fortunata metodologia del *new historicism* affermatosi nella critica culturale a metà degli anni ottanta e restandovi saldo per tutti i novanta; infine, Clark trasforma la tradizione dei classici letterari su Roma creando una nuova consapevolezza dell'impatto duraturo causato dal

fascismo sulla civiltà di Roma e evidenziando l'importanza culturale di quella fase politica molto breve, caratterizzata da estrema fluidità politica e instabilità creativa, che interessò l'Italia tra il 1945 e il 1949. Clark segnala in *medias res* che quegli anni sono uno spartiacque tra due secoli che sembrano distanti come ere geologiche, sottolineando che i vecchi concetti, i vocabolari e le mappe concettuali del passato non sarebbero più serviti comprendere il presente. Così si esprime sulla scena artistica della Roma postbellica:

Ci sono di nuovo i pittori ora, ce ne sono molti, per lo più americani, e gli scrittori. Per un'intera generazione, praticamente parlando dal 1914 al 1945, Roma ha cessato di esistere; Alcuni studiosi stranieri riuscivano a sopportare la dittatura fascista, o a trarne profitto, ma per gli artisti la cosa non era né invitante, né una buona idea; [...]. Poi all'improvviso le porte si sono di nuovo aperte e loro sono tornati ad affluire con amore, gratitudine e il bisogno represso proprio di questa città, prima di tutte le altre, e tutto era nuovo di zecca, come se non ne avessero mai sentito parlare prima; ma non è come cent'anni fa e nemmeno come all'inizio di questo secolo. Non ci sono picnic internazionali, e nemmeno molta pittura né scrittura, almeno per i primi due o tre anni. (p. 8)

Forgiare un linguaggio concettuale, visivo ed emotivo che catturasse e mitigasse l'esperienza del radicale disorientamento della visita a Roma era un obiettivo cruciale di *Rome and a Villa*, e ritengo che sia a questo livello che si devono cercare le influenze più profonde e durature che il libro di Clark ha lasciato sugli scritti italiani di Cheever. È sulla riarticolazione narrativa di quell'angoscia, incredulità e disorientamento focalizzata dalla scrittura di Clark, che si impernano i racconti italiani di Cheever. Clark aveva focalizzato quel sentimento con grande intuizione, anticipando le impressioni di molti suoi compatrioti in soggiorno a Roma, e lo aveva posto come la quintessenza dell'esperienza dei *visiting Americani* in Italia negli anni dell'immediato dopoguerra, la *structure of feelings* generata dall'essere a Roma.

Un esempio di questo flusso molteplice di impressioni e significati, e di stratificazione e risignificazione di parole, scene e luoghi può essere visto nella lettura successiva di alcuni brani del testo di Clark, dei *Diari* di Cheever, e di uno dei racconti italiani di Cheever, seguendo una traiettoria che può far luce sulle complessità del

processo compositivo nella prospettiva del trasferimento e trasferibilità culturale.

Così Clark in una sezione di *Rome and a Villa* intitolata “Fontane”:

Cammini accanto ai tuoi sogni. A volte ti sembra che queste folle pulsanti, con i loro ritmi quotidiani e annuali stabiliti così tanto tempo fa che più nessuno li deve decidere, con i gomiti e le ginocchia e le anime e le natiche che si toccano e si sfregano, e più che mai contente e felici quando ciò accade, come ad esempio su un autobus, nel giro di un istante saranno diventate tutte nude, o avranno code di pesce, o deretani di cavallo come i personaggi delle fontane. Per la mentalità anglosassone, governata dalla coscienza e dal romantico, rigida nelle sue privazioni, qui tutto è scioccante – scioccante – una rivelazione e un’immersione senza fine; questo è il vocabolario del nostro sonno; e l’immagine chiave è sempre l’acqua. (p. 23)

E Cheever, nei *Diari*:

Su un tram affollato a Roma all’ora di chiusura una sera d’inverno, qualcuno per sbaglio mi tocca la spalla. Non mi giro a guardare chi è e non saprò mai se è un uomo o una donna, una squaldrina o un prete, ma quel tocco delicato scatena in me un tale desiderio di tenerezza e di cura che sospiro; mi sento cedere le ginocchia. Non è un sospiro profumato di violette né uno spasimo Chopinesco: è qualcosa di rozzo e reale come i peli sulla mia pancia. (p. 118)

E nel già citato “Boy in Rome”:

Mi sentivo solo; poi qualcuno mi toccò sulla spalla; ebbi la sensazione che fosse mio padre ritornato dal regno dei morti e pensai che saremmo stati di nuovo felici insieme e che ci saremmo dati sostegno reciproco. A toccarmi, però, era stato era stato un Vecchio straccione che cercava di vendermi dei portachiavi, ricordo; quando notai che aveva il volto segnato da piaghe mi sentii ancora peggio, mi sembrò come se la mia vita fosse precipitata in un abisso senza fondo e che non avrei mai ricevuto tutto l’amore di cui avevo bisogno. Capì la stessa cosa a Roma, in autunno, la volta in cui uscii tardi da scuola, erano le sette passate, I negozi e gli uffici stavano chiudendo e tutti si affrettavano verso casa; io stavo rientrando con il tram, quando a un certo punto qualcuno mi toccò sulla spalla. In un primo momento pensai che fosse mio padre tornato di nuovo dal regno dei morti ma questa volta non mi

voltai, perché poteva essere stato chiunque, un prete, una sguadrina o un Vecchio che aveva perso l'equilibrio. Provai ancora la sensazione che saremmo stati di nuovo felici insieme subito seguita da quella che mai avrei ricevuto tutto l'amore di cui avevo bisogno. Mai. (p. 541)

Un secondo esempio del processo di infiltrazione semantico-lessicale-figurale che da Clark circola attraverso i *Diari* di Cheever si può seguire a partire dal capitolo di *Rome and a Villa* intitolato "Campidoglio":

Ecco Roma, appunto... E in effetti, in un certo senso, c'è. Qualcosa, dopo tutto, si presenta agli occhi vitrei e ai sensi paralizzati del viaggiatore preoccupato, che il più delle volte non è venuto a cercare Roma, ma l'amore; e la cui angoscia per le responsabilità nazionali si mescola dolorosamente con l'ansia per il bagaglio. (p. 4)

E ora Cheever, sempre dai *Diari*:

Aspetto e osservo i bambini e per un attimo – non molto di più – è come se il posto, i giardini, mi entrassero nella testa, e allora penso, spero, di possedere una visione precedente e più felice di Roma. Mi domando che cos'è che mi manca. Mi domando se ho mai visto un posto senza provare l'emozione dell'innamoramento, o quanto meno dell'amicizia. Non faccio amicizia con nessuno qui, e lo stato interessante di Mary limita di molto la mia attività carnale. E mi domando se quello che desidero – quello cui miro – non siano i piaceri di un giovane innamorato. [...] E vado in giro, lo riconosco, con il mio grosso e inutile bagaglio emotivo: fame, sete, ansia e piedi freddi, tutte cose che semplicemente mi anebbian la vista. La mia ambizione è di diventare familiare con la città – di inglobarla – e non a un livello letterario. (pp. 100-101)

A un livello diverso, la scrittura italiana di Cheever sembra ricorrere anche ai pochi strumenti concettuali che, secondo Clark, possono aiutare il visitatore straniero "a trovare la sua identità e la sua strada": storia, surrealismo e fede – già citati –, che soccorrono lo scrittore sia a livello personale, nei momenti più incerti, di crisi sulla sua propria sessualità, sia come soluzioni formali in alcune storie italiane. Naturalmente, questo non significa che Cheever seguisse le istruzioni di Clark nel suo progetto creativo. Piuttosto, ci aiuta a cogliere le difficoltà metodologiche e a riflettere sulle

complessità di tracce che caratterizzano i trasferimenti culturali. In questa prospettiva, lo status regressivo, di secondo grado, della fonte dell'esperienza narrata, il "frammento" che si trova già in Clark come traccia di una memoria incorporata nella lunga storia verbale, visiva e materiale di Roma, e riaffiora nelle narrazioni di Cheever, complica la nozione stessa di trasferimento letterario e solleva questioni metodologiche su ciò che viene trasferito, da chi, dove, come, ecc. Analogamente, questa incertezza nella comprensione lessicale induce a esitare sul linguaggio concettuale che impieghiamo quando parliamo di circolazione di frammenti verbali, concettuali e visivi tra testi diversi.

Ad esempio, quando si leggono i *Diari* e le lettere di Cheever alla luce di *Rome and a Villa*, tanto i "documenti" – pietre, graffiti, sculture, parole – così come le tracce più fugaci – incidenti, parole, ricordi, sogni, scene, sentimenti – costitutivi dell'"esperienza italiana" dell'autore e generativi delle sue annotazioni nei diari sembrano recedere dall'ambito reale ad un altro ambito, non meno vivido, ma già costituito come letterario o pertinente all'immaginazione e alla sensibilità letteraria. Allo stesso tempo, una lettura contrastiva rivela quanto l'opera di Cheever fosse intrecciata con l'analisi culturale di Roma pubblicata da Clark. Benché per entrambi gli autori Roma fornisca lo sfondo di simboli, miti e costumi funzionale all'immaginazione (Clark) o al racconto (Cheever) della comunità di americani temporaneamente espatriati a Roma, di cui venivano esplorate le contraddizioni identitarie sia dal punto di vista razziale che dal punto di vista sessuale, messe sotto pressione dalla prospettiva "distante" dell'esperienza romana, è solo nel libro di Clark che il pieno potenziale di Roma come allegoria per leggere la dimensione politica e le trasformazioni storiche e culturali dell'Italia durante e dopo il fascismo viene messo in luce.

Da questo punto di vista, e in virtù del successo ricevuto tra i lettori statunitensi, si può sostenere che *Rome and a Villa* abbia preparato le aspettative su Roma come esperienza sentimentale per una generazione di americani in procinto di partire per il soggiorno oltreoceano, e che abbia svolto per quella generazione di *middlebrows* un ruolo parallelo a quello che il film cult del 1953, *Vacanze Romane*, avrebbe svolto per le masse, sancendo l'ingresso ufficiale del *made in Italy* nell'industria culturale globale. All'inizio della ricostruzione economica del paese, lo status dell'Italia come meta turistica per la classe

media americana era ancora molto problematico, tanto da richiedere un massiccio confezionamento culturale della giovane repubblica uscita dai disastrosi anni del fascismo e dalla guerra come destinazione sicura, accessibile, e comprensibile. Mentre *Vacanze Romane* e, più tardi, *La Dolce Vita* (1961), avrebbero stabilito o consolidato il luogo immaginario dell'Italia nella cultura globale di massa, trasformando Roma in una destinazione *glamour*, *Rome and a Villa* fu il libro capace di ricostruire l'idea di Roma e, in una certa misura, il mito della città eterna negli anni del dopoguerra per le élite intellettuali americane, per le quali gli Italiani e i Romani restavano ancora fundamentalmente incomprensibili, come indicava il titolo dell'articolo di Lanfranco Rasponi sul numero di *Vogue* del febbraio 1967: "The Elusive Romans: Easy to Like, Hard to Know".

Bibliografia

- Aubry, T.
2003 "John Cheever and the Management of Middlebrow Misery", in *Iowa Journal of Cultural Studies* n. 3 (Fall 2003), pp. 64-83.
- Auden, W.H.
1952 "Our Italy", in *The Griffin*, vol.1, n.5, pp. 1-5.
- Bailey, B.
2009 *Cheever. A Life*. New York, Alfred Knopf.
- Breit, H.
1952 "Talk with Eleanor Clark", in *The New York Times*, Apr 20, p. 19.
- Brown, A.
2018 "We Wear the White Mask: John Cheever Writes Race." *Modern Fiction Studies*, vol. 64, no. 1, pp. 52-78. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/26421544>. Accessed 27 Mar. 2024.
- Burhan, C.S.
1969 "John Cheever and the Grave of Social Coherence", in *Twentieth Century Literature*, vol. 14, n. 2, pp. 187-198.
- Cheever, J.
2012 *I racconti*. Trad. di Adelaide Cioni, Laura Grimaldi, Leonardo Giovanni Luccone, Franco Lucentini, Marco Papi, Sergio Claudio Perroni. Milano: Feltrinelli.

- 2012 *Una specie di solitudine. I diari di John Cheever*. Trad. Adelaide Cioni. Milano, Feltrinelli.
- 2010 *The Journals of John Cheever*. New York, Vintage. [1991]
- 2000 *The Stories of John Cheever*. New York, Vintage.
- 1953 "Letter to Eleanor Clark." Eleanor Clark Papers. Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Box 27, Folder 334.

Clark, E.

- 1952 *Rome and a Villa*. New York, Doubleday.
- 1974 "1974 Introduction", *Rome and a Villa*. New York, Pantheon Books.
- ND "Notes." Eleanor Clark Papers Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Box 14 – Folder 117.

ENIT

- 1950 "Enjoy Winter", *Fortune* November 1, vol 42, n. 5.
- 1957 "See Italy First!" *Fortune* April 1, p. 257.

Geertz, C.

- 1973 *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York, Basic Books.

Donaldson, S.

- 1988 *John Cheever: A Biography*. New York, MacMillan.

Iuli, C. e Cinotto, S.

- 2024 "Transatlantic Literary Transfers in the Second Italian Renaissance: The Circulation of Italian Culture in the U.S. in the Post-war era" in *Journal of Modern Italian Studies*, vol. 29, n. 2, pp. 95-110.

Meanor, P.

- 1995 *John Cheever Revisited*. New York, Twayne Publisher.

Pardini, S. (a cura di)

- 2004 *Leslie Fiedler. Vacanze Romane. Un critico letterario a spasso nell'Italia letteraria*. Roma, Donzelli.

Rasponi, L.

- 1967 "The Elusive Romans: Easy to Like, Hard to Know", in *Vogue*, 1 novembre, pp. 230-31.

Willhite, K.

- 2006 "John Cheever's Shady Hill, or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Suburbs", in *Studies in American Fiction*, vol. 34, n. 2, pp. 215-39.