

**Benedetta Bini**

## **L'esilio dorato di William Wetmore Story**

*in ricordo di Stefano Susinno*

Il monumento funebre di William Wetmore Story si trova in uno dei punti più suggestivi del Cimitero Protestante di Roma, alla Piramide Cestia. Accanto, le tombe di Constance Fenimore Cooper, James Clinton Hooker, Louisa Ward Crawford Terry, Joseph Mozier. Esaurita la stagione del Grand Tour e del viaggio romantico, quello che viene comunemente chiamato non a caso il Cimitero degli Inglesi (a sottolineare implicitamente una supremazia culturale e sociale rispetto agli altri gruppi di stranieri) era diventato un luogo sempre più popolato e riconoscibile - replica, a suo modo, e testimonianza silenziosa di una presenza anglosassone in suolo romano che nel corso del XIX secolo si sarebbe grandemente moltiplicata e diversificata - grazie anche al contributo decisivo offerto dalla giovane cultura americana e dal pellegrinaggio che essa avrebbe compiuto per decenni verso i templi della civiltà europea.

“The Angel of Grief”, l’“angelo del dolore”, era stato eseguito da William Wetmore Story per ricordare la moglie Emelyn scomparsa nel 1893: due anni dopo alla morte dello scultore i coniugi avevano trovato riposo sotto le ali dello stesso angelo. Illuminante - per riflettere sul destino di questo artista cui solo l'esilio avrebbe dato una vera identità - pensare ai luoghi che lo avevano visto nascere e morire: essi rappresentano, per così dire, il punto di partenza e di arrivo del tragitto a ritroso dal Nuovo al Vecchio Mondo che tanti avrebbero compiuto nei decenni a venire. Sepolto sotto il marmo che egli stesso aveva scolpito, Story era in realtà morto lontano da Roma, in un luogo profondamente segnato dalla storia e dallo sguardo straniero, metà di pellegrinaggi religiosi e di ritrovi mondani, entrambi cosmopoliti. Un luogo miltoniano per eccellenza, evocatore della più pura e austera tradizione toscana e del legame forte che già esisteva

agli inizi del '600 fra il cuore della civiltà classica e cattolica e la patria dei puritani. Vallombrosa era una tappa minore delle peregrinazioni del Grand Tour il cui mito *fin de siècle* lo stesso Story aveva contribuito ad edificare<sup>1</sup>, e che avrebbe ricevuto in seguito l'attenzione di Henry James, Vernon Lee e naturalmente Bernard Berenson, oltre quella fugace dello scultore Hendrik C. Andersen.

Ugualmente emblematico il luogo dove William Wetmore Story era nato nel 1819. Salem nel Massachusetts, città evocatrice di furori e intolleranze, è il modello perfetto di quella *assenza* americana, di quel *grado zero* che Henry James avrebbe lucidamente descritto anni più tardi nel suo saggio su Hawthorne:

...un paese senza un sovrano, senza una Corte, privo del senso di fedeltà personale; senza una aristocrazia, senza una Chiesa e un clero, o un esercito, senza una diplomazia, senza gentiluomini di campagna, senza palazzi, castelli, o grandi ville, o vecchie case di campagna, o canoniche, o cottage con il tetto di paglia o rovine coperte d'edera; senza cattedrali, o abbazie, o piccole chiese normanne...senza una letteratura, senza romanzi, senza musei, senza dipinti...nella luce quasi livida di tale messa sotto accusa, verrebbe naturale da commentare che se mancano queste cose, viene meno tutto il resto. L'americano sa che invece rimane ancora parecchio; e sa cos'è - è questo il suo segreto<sup>2</sup>.

Da questo New England «privo d'ombra, d'antichità, di mistero, di mali oscuri e pittoreschi»<sup>3</sup> William Wetmore Story, figlio di un importante giudice della Corte Suprema che era stato

<sup>1</sup> W. W. Story, *Vallombrosa*, Edinburgo 1881. (Trad. it. *Vallombrosa*, a cura di S. Berbeglia, con una nota di lettura di P. Spotorno, Firenze 2002). V. anche *Viaggiatori e Villeggianti. Vallombrosa-Saltino. Storia di un luogo turistico dalla nascita agli anni Venti*, a cura di G. Pestelli, D. Baldassini, N. Witton, Firenze 2003.

<sup>2</sup> H. James, *Hawthorne* (1879), in *Literary Criticism*, ed. L. Edel and M. Wilson, New York 1984. Se non altrimenti specificato, tutte le traduzioni in questo saggio sono di chi scrive.

<sup>3</sup> N. Hawthorne, *Preface, The Marble Faun* (1860), (Trad. it. *Il fauno di marmo*, a cura di A. Lombardo. Traduzione, note e apparati di F. Fantaccini, Firenze 1995, p. 4)

anche fondatore della Law School di Harvard, parte con moglie e figlio alla volta del Vecchio Mondo. Il motivo di questo viaggio è del tutto particolare, e merita di essere ricordato perché getta luce su tutto il percorso successivo della vita di Story, quel curioso intreccio di diletterantismo e professionalità, vita *bohémienne* e ambizioni di scalata sociale che segnaronò l'intero sviluppo della sua carriera di artista in esilio volontario dal proprio paese. Il viaggio di andata e ritorno in Europa faceva già parte della educazione degli eredi delle grandi famiglie americane colte e liberali, in maniera analoga a quanto era avvenuto per il gentiluomo inglese dal Rinascimento in poi: ma l'occasione, o forse meglio il pretesto rivelano un percorso più avventuroso, meno codificato, e dunque più aperto verso una scelta di vita che sarebbe stato compito del Vecchio Mondo rivelare al giovane. Dopo essersi laureato in legge ad Harvard William aveva seguito le orme paterne praticando la professione di giudice per sei anni e dedicandosi allo studio di problemi di diritto: argomento non di poca importanza, per un giovane paese come l'America che in quegli anni andava formando una propria identità e che per di più era erede di una tradizione giuridica orgogliosamente insulare e particolarissima come quella inglese. A tempo perso - come ogni giovane di buona famiglia - William coltivava da dilettante l'interesse per l'arte, tenendosi aggiornato su quanto avveniva in Europa e pubblicando poesie e saggi sulle riviste letterarie del New England: una consuetudine con la scrittura che avrebbe dato i suoi frutti negli anni a venire. La svolta avvenne all'improvviso, in modo del tutto casuale ma significativo. Alla morte del giudice Story nel 1845 la comunità di Harvard aveva deciso di onorare la memoria di questo autorevole interprete della costituzione americana con un monumento da collocare nel cimitero di Mount Auburn, e la commissione designata di portare a compimento il progetto incaricò - sorprendentemente - proprio il figlio di eseguire la statua: in un paese appena nato l'elaborazione artistica non aveva ancora superato il suo stadio elementare. Come lo stesso Story ricorda, la sua passione per la scultura e la pittura non era niente più di un passatempo, e di tale inconsistenza dunque da fargli decli-

nare con umiltà l'offerta. Ma molte furono le insistenze da parte della commissione e il giovane alla fine accettò, a una condizione: poter prima andare all'estero «e vedere cosa era stato fatto». Decodificando la quasi primitiva e certo sorprendente semplicità della frase: a *vedere* con i propri occhi e forse anche per la prima volta il patrimonio scultoreo dell'antica Roma e da questo, *sic et simpliciter*, apprendere il mestiere, grazie anche ai nuovi canoni del gusto che indicavano la strada da percorrere. Il fascino potente della replica neo-classica esibiva con Canova e Thorvaldsen un modello squisitamente accademico e immediatamente riproducibile delle antiche mitologie, offriva la «seduzione pagana delle forme assolute»<sup>4</sup>, permetteva di inventare un linguaggio per gli inediti racconti della contemporaneità e consegnava alla storia i volti dei nuovi eroi. Accettata la proposta, Story partì nell'ottobre del 1847 alla volta dell'Europa e dell'Italia, passando per Parigi e Londra. Gli anni erano di grande turbolenza, e imponevano comunque anche alle menti più restie e più caparbiamente innamorate dell'antico uno sguardo sulla contemporaneità: niente di più emblematico, nella vicenda di quest'esilio, del primo arrivo di Story a Roma in coincidenza con la fuga di Pio IX a Gaeta e la nascita della Repubblica Romana. L'amicizia con Margaret Fuller e con i due Browning, personaggi che avevano fatto del coinvolgimento appassionato alle vicende politiche italiane un segno forte della propria doppia identità di anglosassoni *abroad*, contribuì fin dall'inizio a orientare lo sguardo di Story verso i due luoghi contrapposti - la Roma della classicità e la Roma del presente - facendoli convivere in modo del tutto originale nel perimetro della sua attenzione, e mettendoli simultaneamente in gioco contro il New England delle sue origini.

Al ritorno dall'Italia la commissione approvò il bozzetto del monumento: William riprese gli studi di legge, poi si avventu-

---

<sup>4</sup> F. Mazzocca, *Da Oriente a Occidente: nuovi protagonisti sulla scena romana*, in *Maestà di Roma*, a cura di S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca, Milano 2003, p. 36.

rò in un altro viaggio a Roma, e infine il ritratto in marmo del giudice Story prese definitivamente forma. Nel frattempo però era accaduto qualcosa di irreparabile: si era maturata cioè quella scelta cruciale che la letteratura americana ci avrebbe in seguito raccontato innumerevoli volte, coniugando nei sontuosi scenari della vecchia Europa fantasmi e nostalgie, modernità e spirito del tempo. La strada era ormai segnata. Story aveva immediatamente e senza riserve ceduto al fascino dell'antico, ed era ormai *haunted*, perseguitato dall'idea dell'arte e dell'Italia: «ogni notte sognavo di essere di nuovo a Roma, al lavoro nel mio studio. Alla fine mi resi conto che il cuore non batteva più per la Legge ma per l'Arte, e decisi di tornare a Roma»<sup>5</sup>. Era il 1856. William Wetmore Story lasciava Boston per sempre alla volta di quella che avrebbe eletto come sua città di adozione, a scapito della grande impressione esercitata da Firenze ma poi superata come in un rito di passaggio: «Non esiste un posto uguale a Roma: li ho visti tutti e lo so. Firenze nello spirito non è altro che una Boston continentale»<sup>6</sup>. Da lì non si sarebbe più allontanato, se non per qualche breve, e difficile, ritorno nel New England, alcuni viaggi a Londra e le consuete villeggiature nei luoghi deputati della colonia anglosassone: Siena o Bagni di Lucca con Walter Savage Landor, i Browning, e Robert Bulwer Lytton, o nella eternamente affascinante campagna romana.

Un esilio deliberato, dunque, nella sua scelta finale, ma allo stesso tempo preparato dal caso, assolutamente non-eroico se non addirittura pragmaticamente determinato: un richiamo dell'arte che si manifesta quietamente, quasi fosse la scelta di una delle tante professioni liberali che si offrivano a un giovane di buona famiglia. All'inizio, forse, più come passaggio obbligato per raggiungere quella *distanza* dal proprio paese necessaria alla costruzione della propria identità, che come esclusivo e appassionato richiamo di una ispirazione. E la distanza era necessaria per allontanarsi a ritroso da una società, quella del New England,

<sup>5</sup> H. James, *William Wetmore Story and His Friends*, New York 1903, vol. I, p. 32.

<sup>6</sup> *ivi*, p. 245.

ancora in formazione, o - riprendendo il concetto elaborato infinite volte dalla cultura americana per narrare l'incanto pericoloso del vecchio mondo - ancora "innocente". «Odio sempre più l'idea di lasciare Roma, tanto è assolutamente inesauribile, e tanto forte è il mio attaccamento a lei. Come potrò di nuovo sopportare la costrizione e la schiavitù di Boston?»<sup>7</sup> scrive all'amico Lowell nel periodo che precede la partenza definitiva per l'Italia.

Nel corso dei decenni successivi Story si sarebbe costruito con eleganza e generosità una personalità di artista felicemente in esilio: nella sua corrispondenza e nelle memorie di chi lo aveva incontrato risuona sempre questa nota di gioia consapevole, di candido entusiasmo di fronte a un mondo che esibisce tanta, consumabile, bellezza. Sei o forse anche otto ore, confessò a Mrs. Sargent, erano la sua ragione di felicità al giorno. Colto, pieno di energia e curiosità, Story divenne il protagonista di spicco di un circolo cosmopolita i cui rituali - tutt'altro che immobili ma anzi in continua trasformazione - egli stesso avrebbe contribuito a codificare perfettamente anche grazie ai felici rapporti con l'ambiente culturale e aristocratico romano<sup>8</sup>. Il lussuoso appartamento di venti stanze al secondo piano di Palazzo Barberini, concessogli dal principe Filippo nel 1856 in cambio di un affitto simbolico, diventò lo scenario ideale in cui rappresentare questa felicità del vivere «in cui il senso di sicurezza e di intimità non diventavano mai prosaici, in cui la soddisfazione non quietava mai il desiderio, in cui la curiosità, l'ospitalità e la varietà si rinnovavano di continuo»<sup>9</sup>.

Nell'antica magione si metteva in scena una certa qual gaiezza giocosa, quasi infantile, della creazione artistica: per almeno due generazioni di viaggiatori colti quella dimora avrebbe rappresentato un punto di riferimento importante, e si sarebbe

---

<sup>7</sup> *ivi*, p. 102.

<sup>8</sup> L'atteggiamento ambivalente nei confronti dell'aristocrazia da parte di Wetmore Story è ben descritto da W. L. Vance in *America's Rome*, New Haven and London 1989, vol.II, pp. 187-193.

<sup>9</sup> *ivi*, p. 337.

fermata nella memoria come una miracolosa Arcadia contemporanea. Una volta alla settimana, come era costume a Roma, Wetmore Story esponeva i propri lavori nei saloni del palazzo a una variopinta comunità di scultori, pittori, scrittori, amici, persone importanti, gente di passaggio, *innocents abroad*. La magnificenza del luogo, in cui in cima alla scalinata un grande leone scolpito da Thorvaldsen sembrava preannunciare il *gusto e l'ispirazione* dell'artista, dovette inconsciamente raffigurarsi come una sorta di epocale usurpazione di poteri, il segno tangibile di una avvenuta presa di possesso, o di conquista. Nel piccolo teatro ricostruito all'interno della casa Story recitava drammi di sua composizione, spesso con l'amico Tommaso Salvini: nel salotto letterario Thackeray scriveva pantomime per i figli del padrone di casa, Hans Christian Andersen leggeva loro *Il brutto anatroccolo*, Robert Browning declamava *The Pied Piper of Hamelin*. Passavano Alexis de Toqueville e Mrs. Gaskell, il generale Grant e i primi ministri inglesi, Charles Sumner e Leigh Hunt. Il padrone di casa seduceva immediatamente chiunque incontrasse:

era la persona dalle doti più svariate, la più brillante e carica di fuoco e di vita che mi sia mai capitato di incontrare[...] Ci ha intrattenuto e divertito per una giornata intera [...]. Ricco, nel pieno della maturità, circondato da bambini che gli sbocciavano e fiorivano attorno, dotato di un talento effervescente[...]chi dovrebbe essere felice se non lui<sup>10</sup>.

Così annotava Nathaniel Hawthorne, un osservatore attento e molto sottile che avrebbe rielaborato l'incanto sinistro di Roma, «recinto poetico o magico»<sup>11</sup> nel suo *Fauno di marmo* (*The Marble Faun*, 1860): un romanzo che più di una generazione di viaggiatori ammaliati avrebbero portato con sé come una sorta di guida romanzesca, e in cui la figura di Kenyon, artista del marmo, si modella proprio intorno a Wetmore Story

---

<sup>10</sup> Cit. in E. Earnest, *Expatriates and Patriots*, Durham, North Carolina 1968, p. 121.

<sup>11</sup> N. Hawthorne, *Il fauno di marmo*, cit., p. 4.

e al suo lavoro. Il primato della scultura nelle scelte degli artisti, soprattutto americani, che approdavano a Roma in quegli anni si sarebbe riverberato in seguito anche nel primo romanzo di Henry James, il misterioso *Roderick Hudson* (1875) per poi riproporsi in un ironico racconto di molto tempo dopo, *The Tree of Knowledge* (1900).

La personalità, il fascino, il senso di quell'esilio dorato rimasero nella memoria di molti perché si armonizzavano inevitabilmente con la qualità tutta particolare di una Roma che solo un temperamento diverso, venuto da molto lontano, poteva cogliere e trasformare in un progetto di sé: e con uno stile di una vita in cui, forse per l'ultima volta per l'artista del Vecchio Mondo, e per la prima per chi veniva dal «paese senza ombre», ozio e creazione artistica, cura di sé e ispirazione, si fondevano mirabilmente insieme. «Un'estate come questa non l'avevo mai avuta e non pensavo che potesse esistere. Le brezze di mare e di montagna spiravano incessanti, e i temporali cambiavano in continuazione la luce e l'ombra della Campagna - un'estate fatta di un lungo, pigro, lussuoso *far niente...*»<sup>12</sup>: la scelta del termine italiano è sintomatica. Il tempo del lavoro e quello del piacere si fondevano ancora, in *Wetmore Story*, in una disposizione "edenica" alla vita, che Henry James avrebbe rievocato anni dopo come un momento magico e importante, capace di armonizzare, come in un'opera d'arte ben riuscita, il *paesaggio* e la *figura*

La finezza del fascino di Roma era esattamente nella qualità di quel divertimento; sempre così associato a qualcosa di bello e grande, così intessuto di percezioni e impressioni, e del carattere, dell'accento, della dignità (non si sa bene come definirla) del mezzo artistico stesso, da non diventare mai uno spreco ma una positiva acquisizione di consapevolezza, una intensificazione - nei momenti migliori - dell'esperienza<sup>13</sup>.

La scelta di stare a distanza dall'America - minimo comune denominatore di una intera generazione di artisti americani

<sup>12</sup> H. James, *William Wetmore Story*, cit., p. 248.

<sup>13</sup> *ivi*, p. 346.

intorno a quei decenni - fu comunque, anche per Wetmore Story, un'operazione complessa, e tale da non poter essere spenta del tutto dalla felicità della vita romana che tante volte è evocata come suo segno distintivo. Per Henry James, cui dobbiamo una illuminante e sottilmente perfida biografia di Story, nell'aria dorata di Roma «il colpo di frusta fatto schioccare nell'aria dal Jehovah del New England [...] era beatamente assente»<sup>14</sup>: ma a noi sembra invece di avvertire, nella corrispondenza e nelle testimonianze su Wetmore Story, non tanto le note di una vacanza spensierata quanto piuttosto, seppur sottotraccia, il senso di una grande delusione e quasi rancore nei confronti del proprio paese. Nelle lettere agli amici risuona spesso, marginale ma proprio per questo sintomatica di un disagio nascosto, una nota costante di astio nei confronti del Nuovo Mondo, osservato fra l'altro nei giorni bui della Guerra Civile: «Ogni giorno che vivo qui amo sempre più l'Italia - e la vita in America mi sembra sempre meno soddisfacente»<sup>15</sup> scrive a J.R. Lowell, quasi che la luce forte degli algidi cieli puritani illuminasse un vuoto di vita insopportabile per l'artista. Se ne era accorto Hawthorne: «Eppure, per quanto fosse spumeggiante e traboccasse di gioia, lasciava l'impressione che ci fossero un dolore, un'ansia, generati forse proprio dalla ricchezza dei suoi doni e dall'abbondanza di quella sua visibile prosperità»<sup>16</sup>.

Il miraggio dell'Italia dunque, e l'esilio che ne seguirà, non è la corsa inconsapevole di Keats e Shelley verso la morte, o la fuga sentimentale, subito diventata leggenda, di Elizabeth Barrett e Robert Browning. Non è identificabile, questo miraggio, con il *wonderlust* sofisticato e inquieto della generazione successiva, quella dei grandi viaggiatori come Henry James o Edith Wharton che sostavano a lungo nel vecchio continente, forti di una identità già acquisita. E non è neppure la re-invenzione del mito pagano del *genius loci* che inchiodò Vernon Lee nella sua villa

---

<sup>14</sup> *ivi*, p. 264.

<sup>15</sup> *ivi*, p. 253.

<sup>16</sup> Earnest, *Expatriates and Patriots*, *ibidem*.

vicino a Fiesole per più di trent'anni, facendo di questa stravagante signorina una "figura dell'esilio" per certi versi analoga a quella di Wetmore Story. L'Italia, e in modo particolare quella che Henry James chiama «l'inevitabilità di Roma», si rivelano - per il giovane americano sbarcato a Civitavecchia con il sogno di imparare il mestiere - una scoperta che si conferma passo dopo passo, intrecciandosi a una sempre più concreta *proposta di vivibilità* del mondo che gli si dispiega di fronte: la proiezione di una possibile identità che solo in quei luoghi sarebbe potuta fiorire. Ma per passare dalla intuizione di una scena alla sua messa in opera era necessario che le aspirazioni diventassero realtà, e che la figura dell'innocente apprendista cedesse il passo a una più compiuta e consapevole fisionomia di artista. Che il pellegrinaggio, dunque, si trasformasse in esilio. Avendo abbandonato una terra senza tradizioni bisognava che si consumasse il rito di passaggio verso la conquista di quello che, in maniera molto più lancinante (ma questa era comunque la sorte dell'artista americano) Hawthorne avrebbe definito "un rapporto col mondo"<sup>17</sup>.

L'ispirazione e la scelta specifica del linguaggio della scultura da parte di Wetmore Story si intrecciano alla grande e per certi versi curiosa avventura estetica del gruppo degli altri scultori, soprattutto americani, uomini e donne, che vivono ed operano a Roma dagli anni '40 in poi; da Thomas Crawford a Harriet Hosmer, da Randolph Rogers a Horatio Greenough<sup>18</sup>. In quel mondo, e con quei personaggi, Wetmore Story avrebbe condiviso il difficile compito di *inventare l'arte americana*, e creare per essa, sulle due sponde dell'Atlantico, un'attenzione e un consumo - un *gusto*, e un *pubblico*. Il puro canone della scultura neo-classica, stemperandosi nelle più compiacenti e consumabili forme dell'estetica vittoriana ottocentesca e di una critica d'arte che James faceva coincidere con «il senso del romantico, dell'*annedottico*,

<sup>17</sup> V. la lucida analisi di A. Lombardo in *Un rapporto col mondo. Saggio sui racconti di Nathaniel Hawthorne*, Roma 1976.

<sup>18</sup> V. Van Wyck Brooks, *The Dream of Arcadia. American Writers and Artists in Italy 1760-1915*, London 1959. v. anche l'importante lavoro di W. L. Vance, cit. anche R. Soria, *Dictionary of Nineteenth-Century Artist in Italy 1760 - 1919*, E. Brunswick, N. J. 1982.

dell'esplicitamente patetico»<sup>19</sup> avrebbe finalmente offerto a Story e agli altri scultori un mercato - e una fisionomia riconoscibile e in qualche caso autorevole. La cifra profonda di un esilio durato quarantacinque anni corre parallela, e si intreccia, al paradigma della accresciuta visibilità dell'artista. Analizzata in questa luce, la vita a Roma di Wetmore Story, scultore e uomo di lettere assume connotazioni ben più complesse: è il cammino verso la progressiva acquisizione di una identità che si accompagna anche a un sempre maggior senso di distacco - ma mai disattenzione - dalla cultura estetica e civile dell'America. La Guerra di secessione e la questione della schiavitù videro infatti Wetmore Story prendere duramente posizione contro l'ambiguità del proprio paese in una serie di corrispondenze inviate ai giornali inglesi. Dopo alcuni anni di grande incertezza e solitudine in cui gli amici più cari erano lontani (Sumner in America, Robert Browning in Inghilterra dopo la morte di Elizabeth nel 1861) e in cui il lavoro dello scultore sembrava perdere consistenza e visibilità, la svolta arrivò quasi improvvisa. Due opere, una *Sibilla libica* ma specialmente una *Cleopatra* cui Wetmore Story si era dedicato per molti mesi (incantando Hawthorne, spesso ospite del suo studio) vennero scelte per essere inviate alla International Exhibition di Londra: Pio IX pagò il costo del trasporto. Il successo fu travolgente, e quasi d'improvviso il creatore delle due sculture si trovò ad essere famoso: a fare sensazione fu soprattutto la *Cleopatra*, cui Story aveva per di più dedicato un poema molto intenso, dando così simultaneamente alla grande eroina *corpo e parola*, e penetrando «l'immaginazione del suo pubblico come nessun altro in quel momento avrebbe potuto fare»<sup>20</sup>. Grande fu l'amplificazione del successo grazie alla malia che sprigionava dalle pagine de *Il fauno di marmo*, in cui Hawthorne aveva concentrato nel rapporto dello scultore Kenyon con la «fiera regina egiziana», imprigionata nella pietra, uno dei fulcri simbolici più potenti del romanzo<sup>21</sup>: il gusto di una società

<sup>19</sup> H. James, *William Wetmore Story*, cit., vol. II, p. 76.

<sup>20</sup> *Ivi*, vol. II, p. 77.

<sup>21</sup> A. Mariani, *Il sorriso del fauno. La scultura classica in Hawthorne, Melville e James*, Chieti 1992.

culturale cosmopolita sembrava aver trovato in questo artista in esilio il suo interprete e affabulatore. Era il 1862: nei decenni a seguire Wetmore Story avrebbe consolidato la sua posizione ormai acquisita di artista *expatriate*, accettando commissioni da un’America che proprio negli anni dopo la Guerra Civile aveva necessariamente intensificato la domanda di «padri della patria» in marmo con cui segnare il percorso trionfale della sua giovane storia. Da quel momento in poi Story tornò più frequentemente nella sua patria d’origine - festeggiato a Boston dagli amici intellettuali, e onorato dalle autorità (perfino dal Presidente Arthur che lo invitò alla Casa Bianca) come il grande artista americano - ma conservando sempre nei confronti del proprio paese un atteggiamento di profonda diffidenza e distacco. I cambiamenti rapidissimi della società americana di quegli anni intensificarono in Story l’atteggiamento critico nei confronti della gelida sterilità della cultura puritana che si accompagnava a una sempre più marcata ossessione per il denaro: «Qui non si discute altro che di dollari, quanti soldi hanno guadagnato questo e quello, ed è ben deprimente e monotono sentirne parlare così di continuo» scrive alla figlia da Newport nel 1865<sup>22</sup>.

Sono quelli gli anni in cui, quasi a voler dare forma inversa a questo sempre più accentuato senso di distanza dal proprio paese, Wetmore Story decide di dedicare alla città del suo esilio un lavoro che per molti versi appare sempre più una pietra miliare nella storia del viaggio “forestiero” in Italia - o meglio, nella storia delle miriadi di impressioni attraverso le quali si compone, lungo tutto un secolo, l’immagine sempre mutevole della città eterna. Story non è più colui che torna a casa e rielabora altrove il senso di un viaggio: non è neppure più un “viaggiatore” perché il suo lungo radicamento *abroad* ne fa in qualche modo un moderno cittadino di Roma. Al tempo stesso, una cultura necessariamente diversa nutre il suo sguardo di altre attenzioni e sensibilità, orienta i suoi passi verso scenari sconosciuti: e il disegno

---

<sup>22</sup> H. James, *William Wetmore Story*, cit., vol. II, p. 181.

complessivo di questo omaggio a Roma, la qualità della scrittura, l'invenzione di uno stile si compongono lungo un paradigma bizzarro e per certi versi inedito.

*Roba di Roma* è il titolo scelto da Wetmore Story per questa straordinaria guida dentro - e attorno - il perimetro della città eterna: un percorso che stringe insieme storia, costume, arte figurativa, musica, architettura, natura, in una revisione inconsapevole e inedita del canone e delle gerarchie estetiche che presiedevano al "racconto della città" del Vecchio Mondo consegnatoci da migliaia di viaggiatori<sup>23</sup>. Alcuni dei capitoli che compongono il libro comparvero prima come corrispondenze per l'«Atlantic Monthly» e solo successivamente Story decise di raccogliarli e integrarli insieme. Fu Robert Browning, da Londra, a rivedere il testo e a convincere l'amico della bontà dell'operazione. Il volume vide la luce nel 1863 e ad esso seguirono numerose riedizioni: in ognuna di esse l'autore commenta o meglio lamenta (e sono per noi notazioni preziose) il senso del cambiamento, spesso repentino, di una città in continua trasformazione, non più sede del Papato ma capitale di uno stato libero e sovrano. Il tono è prevedibilmente quello nostalgico, di evocazione di tempi, visioni, colori ormai perduti: ma quanto vi è di scontato in questo odio per il progresso che ha fatto scomparire alcuni dei luoghi più suggestivi di Roma non riesce comunque a intaccare la qualità singolare di questa guida, il senso di una operazione in cui la quotidianità si mescola all'antico, lo stereotipo convive con nuove intuizioni, la maestà di Roma si stempera nel fascino solitario dell'Agro Romano - così simile, paradossalmente, alla *wilderness* dell'America. Basta scorrere l'indice di *Roba di Roma* per cogliere l'ampio spettro delle curiosità di Wetmore Story: dalla musica di strada al Colosseo, dai teatri al Ghetto, dai mendicanti alle celebrazioni di maggio, dal dialetto dei poveri alle villeggiature dei ricchi. La gerarchia è assente: i percorsi sono analoghi, perché ognuno di essi, sembra dire Story, finirà inevitabilmente

---

<sup>23</sup> V. J. M. Seidler, *A Critical Reappraisal of the Career of William Wetmore Story (1819-1895), American Sculptor and Man of Letters*, Ann Arbor 1985.

per incrociarsi con gli altri in un gioco di rimandi infiniti che costituiscono il vero volto di Roma. La voce che parla è quella di un erudito che si muove con agio fra gli antichi testi, ma anche quella dell'osservatore incantato capace di *vedere*, con un estro notevole di pittore, la realtà cangiante di un paesaggio naturale o di una scena segnata dall'antico: di registrare il senso del tempo immutevole o di adattare la scrittura ai tempi guizzanti dei costumi della città contemporanea. Anche senza lo schermo ingannevole del passato splendore di Roma. «In un luogo così affollato di ricordi» scrive a proposito del Campidoglio, «anche l'immaginazione più ottusa prende fuoco. Le forme e le scene del passato si ergono dalle tombe e ci scorrono davanti: il reale e la visione si mescolano insieme in una strana confusione poetica»<sup>24</sup>. E' proprio la contaminazione ciò che gli interessa, la grande capacità di Roma di «animare le morte figure della storia»<sup>25</sup>; e se frasi come queste furono per un secolo il *cliché* di ogni viaggiatore, esse assumono un significato diverso nelle pagine di *Roba di Roma*, in cui Story è capace con grande senso della scena<sup>26</sup> di spostare impercettibilmente lo sguardo dai luoghi dello splendore a quelli, certo ancora nella categoria del realismo pittorresco<sup>27</sup>, dell'*out - of - door Rome* - e fare di essi racconto, confronto, distanza.

Dal marmo alla pagina scritta: dalla replica dell'antico alla invenzione della contemporaneità. Il senso di un esilio iniziato come pellegrinaggio, e di un non facile cammino verso la conquista di una identità, trova non solo nel lavoro della scultura, ma anche in questa inedita guida di Roma, la sua espressione più compiuta.

---

<sup>24</sup> William Wetmore Story, *Roba di Roma*, London 1863, p. 80.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> A. Mariani, *Una riflessione critica*, in *Scrittori americani nella campagna romana*, a cura di A. Surdi Pinto, Roma 1999.

<sup>27</sup> W. L. Vance, *America's Rome*, cit. 1989, vol. II, p. 145.