

Facoltà di Lingue  
e Letterature Straniere

L'Italia  
nelle scritture degli altri

*a cura di Piero de Gennaro*

2011

Università degli Studi di Torino



Trauben

*In copertina, raffigurazione dell'Italia nell'edizione manoscritta della Cosmographia di Tolomeo  
realizzata nel 1460-66 (ms. V.F.32 alla Biblioteca Nazionale di Napoli, cc. 83v-84r).*

*Indice*

Gerhard FRIEDL  
*Sterben in Italien*  
*Mann, Der Tod*

Riccardo MORI  
*Lo sguardo del n*

Isabella AMICO  
*L'Italia risorgime*

Ljiljana BANJAN  
*L'Italia dei serbi*

Nadia CAPRIOC  
*Fotografie italiane*

Krystyna JAWOR  
*Alterità e identità*

Giovanna SPEN  
*Malvida von Mey*  
*protagonisti del R*

Donatella ABB  
*To forward the an*

Carmen CONC  
*Villa Toscana a J*

Sonia DI LORE  
*"We pushed aside*  
*Recollections of t*

Pier Paolo PICCI  
*Passeggi in Italia*

© 2011 Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

Trauben editrice, via Plana 1, Torino  
www.trauben.it

ISBN 978-88-89909911

“WE PUSHED ASIDE THE FLOWERS  
TO SEE THE CANNON”:  
POLITICA, NATURA E ARTE  
IN *RECOLLECTIONS OF THE VATICAN*  
DI MARGARET FULLER

*Sonia Di Loreto*

Sulla scia di molti suoi predecessori e contemporanei, Margaret Fuller, in uno dei suoi ultimi scritti dall'Italia, *Recollections of the Vatican* (pubblicato sulla rivista americana “The United States Magazine, and Democratic Review” nel luglio 1850) scelse di trattare l'arte, e più precisamente scelse di ricordare il Vaticano, mostrandolo però attraverso una prospettiva attenta alle vicende storiche e politiche contemporanee. Nel saggio della scrittrice americana, infatti, il Vaticano non rimane solo il centro del culto cattolico e depositario di alcune delle maggiori raccolte d'arte di Roma, ma viene contemplato nella sua complessità simbolica e politica. Attraverso l'introduzione di forti immagini politiche contemporanee, nel bel mezzo dei luoghi d'arte e di piacere estetico per eccellenza (giardini e raccolte museali), Fuller utilizza il discorso convenzionale sull'arte italiana, per trasferire l'attenzione verso una profondità storica composita, fatta di varie fasi, diversa da quel passato artistico indefinito, spesso evocato dai viaggiatori stranieri in Italia. Fuller infatti introduce un passato prossimo appena conclusosi, quello che aveva visto la sconfitta dei repubblicani romani.

Margaret Fuller, scrittrice americana, fondatrice con Ralph Waldo Emerson della rivista trascendentalista “Dial”, da sempre attenta alle questioni sociali, e una delle prime negli Stati Uniti ad analizzare la condizione femminile nel suo *Woman in the Nineteenth Century* (1845), quando venne in Europa nel 1847, per compiere quel *grand tour* che aveva dovuto rimandare anni prima, decise di fermarsi in Italia, e approfondire la conoscenza di un paese che la interessava e incuriosiva. Mentre i suoi compagni di viaggio Marcus e Rebecca Spring proseguivano per la Germania per poi tornare in patria, Margaret Fuller preferì restare a Roma, per ragioni di ordine personale e di interesse politico. Grazie all'accordo preso

con il giornale per cui scriveva a New York, il "New York Tribune" di Horace Greeley, Fuller dall'Europa avrebbe contribuito come corrispondente estera, avendo così delle ragioni ulteriori per mettere a frutto le sue qualità di osservatrice e critica della società. Come è noto, quelli sono anni tumultuosi non solo per l'Europa in generale, ma anche per l'Italia, che viene attraversata da desideri, speranze e esperimenti di indipendenza. Lo spirito repubblicano di Fuller si sente chiamato in causa da quello che la scrittrice e giornalista vede accadere in Italia, come lei stessa spiega nella primavera del 1848 ai suoi lettori americani:

Hoping this era, I remain at present here. –Should my hopes be dashed to the ground, it will not change my faith, but the struggle for its manifestation is to me of vital interest. My friends write to urge my return; they talk of our country as the land of the Future. It is so, but that spirit which made it all it is of value in my eyes, which gave all of hope with which I can sympathize for that Future, is more alive here than in America. My country is at present spoiled by prosperity, stupid with the lust of gain, soiled by crime in its willing perpetuation of Slavery, shamed by an unjust war [...]. In Europe, amid the teachings of adversity a nobler spirit is struggling – a spirit which cheers and animates mine. I hear earnest words of pure faith and love. I see deeds of brotherhood. This is what makes my America.<sup>1</sup>

Insistendo che quello che accade in Europa rappresenta la manifestazione migliore delle origini repubblicane dell'America, paese al quale non risparmia critiche, per la presenza della schiavitù e per la guerra al Messico, Fuller dichiara che il "nobler spirit" che attraversa l'Europa richiama il proprio. Per questa ragione la scrittrice sceglie di passare il periodo dei moti risorgimentali e dell'esperimento della Repubblica Romana (febbraio-giugno 1849) fra coloro che combattono in prima persona. Dal 1847 al 1850, attraverso i suoi articoli sul periodico di New York, si impegna come testimone e storica per cercare di spiegare ai suoi concittadini americani le complesse vicende di una nazione alla ricerca di unità e indipendenza. Anche grazie alla sua relazione con Giovanni Ossoli, appartenente ad una della famiglie della piccola nobiltà romana e di ferma

<sup>1</sup> M. FULLER, *Noble Sentiment and the Loss of the Pope*, in "These Sad but Glorious Days." *Dispatches from Europe, 1846-1850*, a cura di Larry J. Reynolds and Susan Belasco Smith, New Haven, Yale University Press, 1991, p. 230. Originariamente pubblicato come *Things and Thoughts in Europe. No. XXIV*, in "New York Tribune", 15 giugno 1848, pp. 1-15.

convinzione repubblicana, e che prese parte alla difesa di Roma durante i mesi della Repubblica Romana, Fuller era in grado di comprendere e di condividere le aspirazioni di una parte dei militanti ed esuli che erano propugnatori di cambiamento nella penisola italiana.

Già da quando aveva incontrato Giuseppe Mazzini a Londra, Fuller era rimasta colpita dalle convinzioni dell'esule italiano, e in seguito, durante il suo viaggio in Italia, attraverso i contatti e le amicizie che aveva stabilito con i patrioti lombardi e con il lungo soggiorno a Roma, Fuller era entrata a far parte di un gruppo cosmopolita composto da esuli, patrioti e intellettuali, tutti interessati a favorire in vari modi i processi di cambiamento politico. Durante i pochi mesi in cui Pio IX fuggì da Roma, quando il tentativo di governo repubblicano vide il ritorno di Giuseppe Mazzini, Fuller soggiornò fra Rieti e Roma, prendendosi cura di suo figlio, rimanendo in contatto con coloro che erano a difendere la città, e raccogliendo appunti per un manoscritto che non venne mai pubblicato, una *History of the Late Italian Revolutions*. In quei mesi la scrittrice continuava a mandare i suoi articoli a New York, narrando le alterne vicende nello stato Vaticano, fino a quando, dopo la sconfitta dell'esperienza repubblicana, e l'invasione di Roma da parte dei Francesi, con la sua famiglia si trovò a dover riparare prima in Umbria e poi a Firenze. Se la corrispondenza privata di questo periodo, come quella pubblica, sono state spesso oggetto di attenzione critica, l'ultimo articolo pubblicato da Fuller è stato pressoché trascurato dagli studiosi, forse toccati maggiormente dalla tragica fine dell'autrice. Infatti, proprio quando il suo *Recollections of the Vatican* appariva sul periodico "The United Magazine, and Democratic Review", nel luglio 1850, Margaret Fuller, con Giovanni Ossoli e il loro figlio Angelino, il 19 luglio 1850 non sopravviveva al naufragio della nave che la stava riportando negli Stati Uniti.

In quello che segue vorrei offrire delle riflessioni su questo articolo, che pur rimanendo nella tradizione degli scritti di autori stranieri sui tesori artistici italiani,<sup>2</sup> introduce delle interessanti varianti, poiché intreccia in

<sup>2</sup> Sono naturalmente molti gli studi sui rapporti fra l'arte in Italia e gli autori americani. Tra gli altri si vedano: W. VANCE, *America's Rome*. Vol. 1 *Classical Rome*, Vol. 2 *Catholic and Contemporary Rome*, New Haven, Yale University Press, 1989; A. MARIANI, *Il sorriso del fauno: la scultura classica in Hawthorne, Melville e James*, Chieti, Solfanelli, 1992; L. BUONOMO, *Backward Glances: Exploring Italy, Reinterpreting America, 1831-1866*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 1996; *Roman Holidays: American Writers and Artists in Nineteenth-Century Italy*, a cura di Robert K. Martin e Leland S. Person, Iowa City, University of Iowa Press, 2002; A. DE BIASIO, *Romanzi e musei: Nathaniel Hawthorne, Henry James e il rapporto con l'arte*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2006.

modo esplicito le glorie artistiche classiche con le recenti vicende politiche. Già in precedenza Fuller si era occupata di arti visive, e soprattutto nell'articolo *A Record of Impressions Produced by the Exhibition of Mr. Allston's Pictures in the Summer of 1839*<sup>3</sup> pubblicato sulla rivista trascendentalista "Dial" nel 1840, aveva trattato di pittura, stabilendo dei criteri di valutazione artistica e utilizzando le definizioni del sublime e il bello. Proprio in occasione della mostra dei quadri di colui che veniva considerato l'unico artista americano romantico di fama internazionale, Fuller aveva studiato i maestri italiani, trovando nei dipinti del rinascimento quell'armonia di divino e umano così importante per i trascendentalisti.<sup>4</sup> Se durante il suo impegno come giornalista e responsabile della sezione culturale del "New York Tribune" Fuller aveva mantenuto vivo l'interesse per l'arte, una volta in Italia la scrittrice ha modo di osservare non più le copie, ma gli originali delle opere che aveva studiato.

Questo incontro ravvicinato con l'arte in Italia la rende però molto cauta. In uno degli articoli per il "New York Tribune", scritto da Roma nel maggio del 1847, con la premessa che "Italy is beautiful, worthy to be loved and embraced, not talked about",<sup>5</sup> Fuller tratta dell'arte attraverso la descrizione degli studi degli artisti anglosassoni e americani presenti a Roma, mantenendo una distanza discreta verso le opere d'arte italiane, con pochi accenni critici su Domenichino, Tiziano, Raffaello, Michelangelo, non volendo scadere in quello che definisce "ordinary cant of connoisseurship".<sup>6</sup> Fuller detesta infatti la superficialità con cui spesso i suoi contemporanei si avvicinano alla produzione artistica classica, criticando loro la mancanza di una reale vicinanza, che impedisce una analisi originale delle opere. Inoltre, come sostiene Brigitte Bailey, molti turisti americani descrivevano l'Italia come un luogo puramente estetico, al di fuori della dimensione storica e per lo più femminilizzato.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> M. FULLER, *A Record of Impressions Produced by the Exhibition of Mr. Allston's Pictures in the Summer of 1839*, in "Dial", I (July 1840), pp. 73-83.

<sup>4</sup> Si veda C. CAPPER, *Margaret Fuller. An American Romantic Life. The Private Years*, New York, Oxford University Press, 1992, p. 258.

<sup>5</sup> M. FULLER, *Art, Politics, and the Hope of Rome*, in "These Sad but Glorious Days." *Dispatches from Europe, 1846-1850*, a cura di Larry J. Reynolds and Susan Belasco Smith, New Haven, Yale University Press, 1991, p. 131. Originariamente pubblicato come *Things and Thoughts in Europe. No. XIV*, in "New York Tribune", 13 luglio 1847, pp. 1: 1-3.

<sup>6</sup> Ivi, p. 135.

<sup>7</sup> Si veda B. BAILEY, *The Protected Witness: Cole, Cooper and the Tourist's View of the Italian Landscape*, in AA.VV. *American Iconology: New Approaches to Nineteenth-Century Art and Literature*, a cura di David C. Miller, New Haven, Yale University Press, 1993, pp. 92-111.

Fuller, al contrario, consapevole della complessità storica e culturale, notava come fosse difficile parlare dell'Italia e affermare di conoscerla. Nello stesso articolo in cui tratta di arte, Fuller afferma:

Yet I find that it is quite out of the question to know Italy; to say anything of her that is full and sweet, and residence in the districts untouched by the scorch and dust of foreign invasion, (the invasion of the dilettanti I mean,) and without an intimacy of feeling, an abandonment to the spirit of the place, impossible to most Americans; they retain too much of their English blood; and the traveling English, as a tribe, seem to me the most unseeing of all possible animals.<sup>8</sup>

Le invasioni a cui accenna Fuller in questo brano sono quelle dei dilettanti stranieri, troppo superficiali e concentrati su se stessi per conoscere l'Italia. Seguendo una certa tradizione romantica, Fuller crede che, come per ogni reale contatto, per ogni ricerca epistemologica, anche per apprezzare l'Italia debba esserci una corrispondenza di sentimenti e una intimità con lo spirito del luogo, a costo di tralasciare le nazionalità specifiche: gli americani, secondo l'autrice, trattengono troppo della loro essenza anglosassone per abbandonarsi allo spirito del luogo. Anche nell'articolo sul Vaticano scritto anni dopo, la questione dei turisti e, di conseguenza, le differenze per chi rimane distante e chi partecipa, torna ad occupare i pensieri dell'autrice.

Come accennato in precedenza, l'ultimo articolo pubblicato da Margaret Fuller, appare sulla rivista americana "United Magazine and Democratic Review". Questo periodico, che aveva iniziato a pubblicare nel 1837, era un importante veicolo di diffusione e discussione non solo politica, ma anche letteraria, poiché spesso ospitava fra le sue pagine autori come Nathaniel Hawthorne, H. D. Thoreau, Walt Whitman. Attenta alle vicende europee, la "Democratic Review" nel decennio 1840-50 aveva in qualche modo sostenuto una visione dicotomica della penisola italiana:<sup>9</sup> se da un lato infatti politicamente appoggiava il movimento mazziniano della Giovine Italia (questa rivista era una delle espressioni del movimen-

<sup>8</sup> M. FULLER, *Art, Politics, and the Hope of Rome*, in "These Sad but Glorious Days." *Dispatches from Europe, 1846-1850*, a cura di Larry J. Reynolds and Susan Belasco Smith, New Haven, Yale University Press, 1991, p. 132. Originariamente pubblicato come *Things and Thoughts in Europe. No. XIV*, in "New York Tribune", 13 luglio 1847, pp. 1: 1-3.

<sup>9</sup> Si veda B. BAILEY, *Representing Italy: Fuller, History Painting, and the Popular Press*, in AA. VV. *Margaret Fuller's Cultural Critique. Her Age and Legacy*, a cura di Fritz Fleischmann, New York, Peter Lang, 2000, p. 231.

to Young America) come nell'articolo *The Revolutionary Secret Societies of Modern Italy*<sup>10</sup>, dall'altro presentava delle raffigurazioni turistiche marcate dalla cifra del pittoresco, come nel contributo intitolato *A Day in Pisa*<sup>11</sup>.

Margaret Fuller, dal suo esilio di Firenze, in un periodo segnato oltre che dalle sconfitte politiche, anche da incertezze finanziarie e scelte difficili per il futuro, si volge a riflettere sul passato romano e sceglie di scrivere il suo *Recollections of the Vatican* incentrandolo su un luogo altamente simbolico e significativo. Se nella descrizione dell'euforia dei primi giorni della Repubblica Romana Fuller tende a presentare questo momento attraverso tre modalità di spettatori, quelle convenzionali del turista inglese e dell'artista americano, oltre alla sua personale,<sup>12</sup> in questo articolo lei rimane l'unica focalizzazione. I ricordi quindi sono prettamente personali, e il testo inizia con la dichiarazione delle sue preferenze rispetto a vari luoghi romani:

No recollections of my Roman life are more satisfactory than those of hours spent at the Vatican. True, I never appropriated, even by a glance, the millionth part of the treasures hoarded there; hardly began on any subject, the studies invariably suggested by these visits, and necessary to turn them to high profit. Still, the fact that I never strained for anything, did not abuse my power of attention, but patiently contented myself with what I would carry away, as the bird does with his two or three seeds picked up from the full field, leaves all I do retain free from alloy.<sup>13</sup>

Quello che l'autrice porta con sé è solo una parte di quello che viene offerto da questo spazio, tuttavia rimane all'interno della sua naturale capacità di osservazione, in una sorta di continuità estetica. Subito dopo, però, Fuller afferma che il termine più appropriato quando si pensa al Vaticano è "exhilarate", come se i sentimenti e le reazioni emotive siano in eccedenza rispetto a quello che si osserva:

<sup>10</sup> *The Revolutionary Secret Societies of Modern Italy* in "United Magazine and Democratic Review", IX, 39 (1841), pp. 260-276.

<sup>11</sup> W. M.G., *A Day in Pisa* in "United Magazine and Democratic Review", VII, 85 (1845), pp. 112-115.

<sup>12</sup> Si veda B. BAILEY, *Representing Italy: Fuller, History Painting, and the Popular Press*, in AA. VV. *Margaret Fuller's Cultural Critique. Her Age and Legacy*, a cura di Fritz Fleischmann, New York, Peter Lang, 2000, p. 229.

<sup>13</sup> M. FULLER, *Recollections of the Vatican*, in "United Magazine and Democratic Review", XXVII, 145 (July 1850), p. 64. L'articolo è firmato "\*", con il tipico asterisco che contraddistingueva Margaret Fuller e nell'indice del numero l'articolo viene attribuito a "Countess Ossoli".



Exhilarate is the word that most naturally occurs in thinking of the Vatican. Some may be saddened at the sight of so many magnificent wrecks: thinking how much more has been lost than saved; but the destiny of man seems to me grander, seeing that it could afford to let such wonders perish, and only leave enough for us to guess at them by.<sup>14</sup>

Immediatamente Fuller connette gli oggetti contenuti nel Vaticano ("magnificent wrecks") con il destino dell'umanità, operando quindi non solo un collegamento con la traiettoria della storia, ma evocando anche i più recenti eventi. Quando infatti afferma che "the destiny of man seems to me grander", e che proprio la presenza di tali vestigia garantisce una grandezza in proporzione maggiore, Fuller sembra volgere anche uno sguardo di speranza verso il futuro, poiché l'arco temporale del destino non si ferma al presente. Dopo questo inizio fatto di ricordi e di considerazioni astratte, Fuller avverte il lettore che non tratterà di San Pietro e della sua piazza, ma volgerà la sua attenzione verso i giardini, perché, sostiene:

Gardens are nowhere so delightful as in Rome, where they so highly and tenderly relieve the solemnity, and often oppressive sense of the past. I like the vineyard, and great vegetable gardens which stray and lap so negligently over the great heroic rites, or dress the tombs of imperial monsters with associations of pains-taking, gentle, domestic life. And I like the little garden behind the sculptor's studio, where fresh roses and myrtles relieve your eye, after the cold marbles.

I giardini riconducono la natura e la dimensione domestica all'interno della sfera eroica e sulle tombe degli "imperial monsters". L'oppressiva presenza del passato è quindi alleviata dalla natura: nello spazio evocato da Fuller natura e storia si trovano intrecciate, e infatti, subito dopo aver raffigurato delle immagini positive e domestiche, l'autrice introduce un altro elemento, molto più vicino e discordante:

And I liked the gardens of the Orsini Palace, with broken, half-dried fountains, and walks wild as those left here and there for the girls and boys in our New Englands villages, and tall nodding cypresses. I liked these till they were watered with the blood of the brave; but now, if one climbs the Janicoline, 'tis another world.<sup>15</sup>

Il sangue di coloro che difendevano la Repubblica Romana dall'asse-

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

dio francese è stato versato proprio nei luoghi da lei descritti e quasi come un *memento mori* nella tradizione arcadica, introduce non solo la nozione esistenziale della morte, ma la portata storica e politica della presenza umana nei luoghi vaticani. Ai lettori che hanno una concezione prettamente estetica ed artistica di questa area, Fuller propone una visione macchiata, disturbata dal presente e dalla storia, quello che lei definisce "another world". Per questa ragione, perché Fuller vuole integrare la consapevolezza storica e le implicazioni politiche con la grandezza artistica del Vaticano, l'articolo procede con un andamento cronologico, a marcare il passare del tempo e gli enormi cambiamenti avvenuti fra la prima visita della scrittrice nel 1847, e quella seguente del 1849:

I first saw them [the gardens] in May, 1847, a lovely May day even for Italy, where the fairest month of the year combines tenderness of hue with luxuriance of growth in her garlands, in a still higher perfection than elsewhere. I ascended to the roof of St. Peter's; beside me frowned the Vatican, its mass of buildings, the growth of ages in their way more impressive than the most splendid and harmonious pile produced at any one time by the impulse of any one mind. Many epochs, myriad minds, whispered from these walls. Below, lay the garden; its high, evergreen hedges, truly walls of verdure exquisitely fresh; and at that moment all its fountains were playing. Descending them, I saw for the first time white peacocks, of whose plumes are made the fans carried before the Pope's chair in the procession of Easter week. [...] My recollection of that day is all splendor, perfume, refreshment, keen and sweet sensations.<sup>16</sup>

La descrizione, in prima persona, della sua prima visita presso i giardini vaticani, richiama un avvolgente piacere estetico, legato anche alla percezione dei diversi stadi della storia, chiaramente visibili nella costruzione della basilica di San Pietro. La natura idilliaca dei giardini è riconfermata dalla presenza dei pavoni bianchi, che con le loro piume partecipano al rituale cattolico della settimana di Pasqua. Il momento seguente, però, perde questa innocenza e mostra una realtà diversa:

I visited those gardens again in May of 1839<sup>17</sup> [1849] – the walls of green showed their polished leaves, just as full and fresh; the rose-hedges were as full of roses and of buds; but the Pope had fled, and his splendid white

<sup>16</sup> Ivi, p. 65.

<sup>17</sup> È evidente che a questo punto c'è un refuso nel testo pubblicato dalla rivista, l'anno non potendo essere il 1839 ma il 1849.

peacocks no longer paraded the walks. They were full of armed men – Roman men – their beautifully formed brows and eyes lit up; the indolent or sensual look almost effaced by a new expression. On the green bank boiled their broth; the pretty little fires hardly seemed as if they would a black spot.<sup>18</sup>

A distanza di due anni la natura è cambiata. Ora, nella rappresentazione di Margaret Fuller alcune immagini naturali ed estetiche rimangono invariate, ci sono ancora le rose con i loro germogli. Ma quella che appariva come una scena quasi fuori dalla storia, con le figure evocative e addomesticate dei pavoni bianchi, viene complicata dalla solida presenza dei soldati romani, con la loro umanità e con le loro abitudini prosaiche. La presenza religiosa e di guida come capo di governo costituita dal papa, con i suoi riti ripetuti nel tempo, ha lasciato lo spazio nel giardino agli uomini di Roma che salvaguardano non solo un luogo d'arte, ma uno spazio reale, cittadino, popolato da persone comuni. Dal papa e gli "splendid peacocks" si passa agli "armed men" il cui sguardo sensuale e indolente, tipico di certa iconografia dei personaggi italiani, è sostituito da una espressione nuova. Proprio a questo punto anche Fuller entra a far parte della scena, in un pronome plurale che indica non solo una visita in compagnia, ma anche una comunanza con coloro che, trattenutisi a Roma durante l'assedio francese, cercavano di sostenere un cambiamento politico:

We pushed aside the flowers to see the cannon; we climbed the wall to look out on the rich fields; the *contalini* [contadini] were coming up with little white flags of peace; figures with black flags were still searching for dead bodies in the gully, and amid the tall canes. Beside me was a long red streak where a man's life-blood had run down. In the tower, where charts and models had been kept, a few officers slept upon straw. I went up to look through the windows, each of which presented a view of distinct beauty, a calm Roman landscape, calmest in the world.<sup>19</sup>

I fiori e le armi coesistono in questo spazio, ma per osservare il cannone bisogna intervenire e scostare i fiori, come a voler significare che occorre essere in grado di cogliere la convivenza fra natura e realtà storica e politica. Margaret Fuller diventa quell'osservatrice curiosa e partecipe che è in grado di percepire non solo la presenza delle armi ma anche

<sup>18</sup> M. FULLER, *Recollections of the Vatican*, in "United Magazine and Democratic Review", XXVII, 145 (July 1850), p. 65.

<sup>19</sup> Ibid.

le ragioni storiche di tale presenza. Oltre a ciò, il *noi* di Fuller segnala anche uno spostamento del punto di vista e della portata dell'azione. Lei stessa diventa parte di questa scena e a causa di questa sua presenza, la voce autoriale acquista un senso di coinvolgimento che non avrebbe altrimenti. Come se questa visita non fosse mossa da ragioni estetiche, ma piuttosto per condividere l'esperienza della resistenza e del conflitto, Fuller descrive un campo di battaglia, con soldati, cadaveri, sangue, ma anche contadini, e dove gli ufficiali ora abitano una torre precedentemente occupata da modelli e tabelle. Su tutto ciò regna la bellezza immortale del paesaggio che ispira alla scrittrice una visione di lungo raggio, di un orizzonte sia spaziale sia temporale più ampio:

How can men feel little envies – pretty hatreds – when they look on them? These things are but for a season; their frightful abuses, the blood on that wall, indeed, is not the saddest stain – it was shed in hope and faith; it is all the blood that has been corrupted here; the long arrear of iniquity, the most sacred names, the purest love defiled and profaned, to mark what is most antagonist to them that one might mourn. Yet today I could not mourn, nature is seen so rich. God is the God of love so surely, that an atonement must, will be found for our distress – a season manifested for the seeming cruel doom of so many good hearts, in these as yet dark ages.<sup>20</sup>

Ancora una volta Fuller guarda oltre, sia oltre il sangue sulle mura, sia oltre l'arco temporale del presente, da un lato per collocare le lotte recenti in una traiettoria storica più ampia, dall'altro per muovere verso una forma di astrazione spirituale ed estetica. Se queste sono ancora epoche buie, nell'avverbio "yet" si intravede quasi una flebile speranza di cambiamento. A questo punto Fuller sembra trasportata più decisamente nello spazio dell'arte, dove esamina le statue una ad una. Nella sua panoramica artistica non dimentica però di ricordare ai suoi lettori che la visita alle gallerie del Vaticano è più piacevole e affascinante se condotta quando tutti gli stranieri sono partiti ("I never liked to go to the Vatican when Rome is full of foreigners"<sup>21</sup>), a voler insistere che lei stessa non si considera una straniera, o una turista occasionale.

Così nella seconda parte dell'articolo Fuller accompagna il lettore nella visita alla presenza della "immortal company"<sup>22</sup> delle statue, simbolo

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ivi, p. 67.

appunto della resistenza del passato, e, per Fuller, anche una forma di richiamo all'azione, come sostiene appunto commentando il busto di Demostene: "To me the noblest cordial for entangles days, full of oppositions, and loaded with material obstacles, would be the daily sight of this statue. It would indeed preach 'action, action, action,' but in its own high sense, action backed by vast and condensed power, incited by few, but dear and constant motives."<sup>23</sup> Le statue non trasmettono un senso di immobilità, ma piuttosto dei sentimenti naturali, come per esempio la statua di Sileno che regge il piccolo Dioniso, che secondo Fuller, simboleggia "the true antique greatness, where the artist has a simple clear thought in his mind – where the dignity of natural feelings is never weakened by straining after effect, nor the attention divided by subtleties of any kind".<sup>24</sup> In tale contesto, sembra quasi che la discussione delle opere d'arte sia un costante ritorno ai motivi del presente, come ad utilizzare la dimensione estetica dell'arte classica per tornare a contemplare un passato prossimo fatto di sconfitte ma anche, per Fuller, di speranze repubblicane.

<sup>23</sup> Ivi, p. 68.

<sup>24</sup> Ivi, p. 67.