

**studi**  
**germanici**



**17**  
**2020**

spesso parlanti che compaiono nell'*Anello*, De Pol riporta per ognuno di essi l'originale e la motivazione del nome italiano. Ad esempio, il giovane protagonista *Bertschi Triefnas* diventa *Bertoldino Moccioso* o *Chrippenchra*, il medico dei Bellimbusti, viene tradotto con *Manilunghe*. Così come i luoghi, dove *Tal ze Grauzen* si muta in *Vallata di Lacrime Tristi*. La lista è lunghissima e ricca di curiose soluzioni.

Per concludere torniamo a Wittenwiler e alla questione che il funzionario della corte di Costanza voleva porre con il suo poemetto: «che fare di fronte a un mondo in rapinosa trasformazione, quando i tradizionali sistemi di riferimento sociali e culturali sembrano entrare in crisi e gli insegnamenti su cui si basa la convivenza civile in ogni suo aspetto risultano inadeguati»? Una domanda alla quale, dice De Pol, Wittenwiler sembra non dare una risposta «chiara e univoca», ma forse solo «suggerita» dal finale, quella che non occorre «arroccarsi in sterile difesa dei valori tradizionali e in particolare neanche sottrarsi al nuovo fuggendo dal mondo, bensì accettare il confronto, ma soprattutto evitare la violenza in ogni sua forma, perché questa sì, e non il nuovo, è in grado di mettere fine al mondo in cui viviamo» (p. 44). Una sfida mai superata e quanto mai attuale per noi lettori del XXI secolo.

Luisa Giannandrea

Stefano Ferrari (a cura di), *La rete prosopografica di Johann Joachim Winckelmann. Bilanci e prospettive*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019, pp. 180, € 38

Il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale *La rete prosopografica di Johann Joachim Winckelmann. Bilanci e prospettive*, svoltosi a Rovereto il 20 e 21 ottobre 2017 e organizzato, con il pa-

trocinio della Winckelmann-Gesellschaft di Stendal, da Stefano Ferrari, Presidente dell'Accademia degli Agiati. L'iniziativa si inseriva nel quadro delle numerose manifestazioni giubilari del terzo centenario della nascita dello storico dell'arte e archeologo tedesco di cui in questi mesi si raccolgono i risultati con pubblicazioni di notevole rilievo e portata innovativa. Ferrari, attento e acuto studioso di Winckelmann e della cultura settecentesca, vi ha contribuito in modo assai significativo. A lui, unitamente a Nicoletta Ossanna Cavadini, dobbiamo fra l'altro le due edizioni della mostra itinerante sui *Monumenti antichi inediti. Storia di un'opera* allestita al m.a.x. di Chiasso e al Museo Archeologico di Napoli con un corposo catalogo bilingue.

Il presente volume si distingue già nel titolo per il taglio metodologico, scelto e motivato da Ferrari nell'introduzione, grazie al quale si aprono orizzonti tematici ben più ampi rispetto alla canonica ricostruzione della rete epistolare di cui Winckelmann fu un grande tessitore. Per la prima volta viene infatti applicato alla forma epistolografica il metodo prosopografico, per tradizione utilizzato nella ricerca scientifica in ambito storiografico e sociologico allo scopo di definire fenomeni sociali, culturali sulla base della raccolta più ampia possibile di dati su persone e gruppi familiari. La prosopografia, impiegata nell'epistolografia, consente di acquisire mediante una irradiazione di elementi informativi incrociati, trasversali, mediati fra i vari corrispondenti, fra loro anche indipendenti, informazioni e particolari utili per ricostruire e arricchire il profilo di Winckelmann. «Solo una ricerca ad ampio spettro – osserva Ferrari – sulla biografia collettiva di Winckelmann è in grado di comprendere in profondità le relazioni intrattenute realmente dallo storico dell'arte tedesco con le diverse personalità del proprio tempo

in uno stretto dialogo tra la dimensione individuale e quella collettiva» (p. IX). La rappresentazione ricostruttiva di una «biografia collettiva» estensiva permette in effetti non solo di scoprire e approfondire aspetti ulteriori della personalità e dell'attività di Winckelmann in un intreccio di dimensione pubblica e privata, ma anche di inquadrare meglio nella fitta rete di relazioni figure di eruditi, bibliotecari, artisti, scienziati, viaggiatori, politici, collezionisti e diplomatici di vari paesi europei con i quali egli, nella sua versatilità e crescente universalità, entrò più o meno direttamente in contatto. Gli autori dei dieci saggi, che compongono il volume, rispondono in pieno a questa impostazione metodologica facendo convergere le rispettive tematiche e prospettive, con una sorta di strategia di complementarità, in un'articolata e integrata scenografia culturale che conferisce a quest'opera una sua unità, non frequente nelle raccolte di atti di convegno.

Nel primo contributo *Biblioteca Bunaniana: Wo schon Johann Joachim Winckelmann «fleißig studiret hat». Uno sguardo ai manoscritti italiani nella raccolta di Heinrich von Büнау* Maria Lieber e Josephine Klingebel introducono il lettore nella ricchissima biblioteca, prima a Dresda poi a Nöthnitz, del conte Heinrich von Büнау, bibliofilo illuminato e dagli interessi universali, che, novità assoluta, la concepì aperta per il lavoro intellettuale. Grazie a una minuziosa descrizione e ricognizione della collezione di Büнау per generi, argomenti e tipologie di manoscritti, si ricostruisce l'ambiente in cui Winckelmann operò dal 1748 al 1754 come bibliotecario e aiutante del conte per la stesura della *Teutsche Käyser- und Reichs-Historie*, compiendo un'esperienza formativa fondamentale per l'acquisizione di tutti gli strumenti di conoscenza nel campo della storia antica e moderna. Costanti nelle lettere saranno la ricono-

scenza nei confronti del conte e l'esaltazione della sua biblioteca rispetto a quelle romane. Di notevole interesse è inoltre il commento del dipinto *Winckelmann tra gli eruditi nella biblioteca di Büнау a Nöthnitz* di Theobald von Oer, la cui riproduzione, come quelle relative agli altri saggi, è riportata nel volume in una pregevole sezione iconografica.

Giulia Cantarutti nel saggio *Winckelmann e Giovanni Lodovico Bianconi: invito alla lettura di un rapporto complesso* esordisce con la definizione alternativa di prosopografia, mutuata da Francesco Domenico Guerrazzi, con la quale «dicono i maestri dell'arte, che la esatta descrizione del sembiante e degli abbigliamenti di un personaggio, la qual cosa chiamano *prosopografia*, valga meravigliosamente a procacciare attenzione al racconto» (p. 21). È una definizione assai utile per commentare il quadro di Stefano Torelli che ritrae il bolognese Giovanni Lodovico Bianconi nella posizione altolocata di medico alla corte di Dresda ed erudito che Winckelmann conosce nel 1755 prima del suo trasferimento a Roma. La complessità del loro rapporto è ricostruita da Cantarutti sulla base di una fine e approfondita analisi delle diversificate modalità epistolografiche dei due corrispondenti rilevando il sofisticato bilanciamento fra 'immediatezza' e 'calcolo' nelle lettere di Winckelmann e il 'valore sacro' da lui attribuito all'amicizia. Nella seconda parte del saggio, più specificatamente prosopografica nell'accezione del volume, Cantarutti illumina ulteriormente il rapporto di Bianconi e lo storico dell'arte tramite il carteggio con il fratello Angelo Michele Bianconi da cui si rileva un suo atteggiamento più distaccato di quanto probabilmente potesse supporre Winckelmann, che fra l'altro aveva creduto a un suo reale interessamento per la traduzione in italiano dei *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*.

Nel denso saggio *Johann Georg Wille. Immagini su una figura chiave della rete francese di Winckelmann* Elisabeth Décultot mette a fuoco il transfer culturale franco-tedesco operato dall'incisore Johann Georg Wille, il quale, trasferitosi a Parigi nel 1736, diviene responsabile di un atelier e di una scuola di disegno ma soprattutto creatore di un'estesa rete di comunicazione contribuendo in modo rilevante alla storia dei rapporti europei di artisti, eruditi, mercanti d'arte, collezionisti e scrittori. Décultot fa ben vedere quanto proficuo fu l'interesse di Wille per Winckelmann, di natura linguistica, nazionale e teoretico-artistica, attestato fin dal 1756 con la traduzione in francese di Jakob Emmanuel Wächtler sul «Journal étranger» dei *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*. La formazione da parte di Wille di una rete europea, con gli snodi di Zurigo, Lipsia, Berlino, presenta analogie con quella costruita dallo stesso Winckelmann, anzi in più occasioni esse si alimentano reciprocamente, come quando entrambi creano scambi con la Svizzera e i «due 'emigrati' tedeschi» corrispondono con Johann Caspar e Johann Heinrich Füssli, Leonhard e Paul Usteri e Christian von Mechel, e come entrambi coltivano relazioni sempre più strette con Berlino e con Nicolai, responsabile della «Allgemeine deutsche Bibliothek». Décultot ricorda anche il rapporto epistolare con Anton Raphael Mengs, amico di Winckelmann e proprio a Mengs è dedicato il saggio «Tinta nel dolce liquore dell'amicizia». *Il carteggio di Winckelmann con Anton Raphael Mengs tra affetto, dissapori e rottura* di Steffi Roettgen che ripercorre le fasi della loro amicizia sulla base dell'epistolario, per quanto incompleto, pubblicato nel 1787 con un'appendice di 18 lettere di Winckelmann da Carlo

Fea nella riedizione ampliata degli scritti del pittore. Roettgen rivede in modo convincente, attingendo anche a corrispondenze collaterali, l'impostazione adottata da Fea nella selezione che «aveva apparentemente lo scopo di eliminare tutto ciò che poteva oscurare l'immagine idealizzata dei due 'eroi' che l'abate voleva consegnare alla storia» (p. 50). Sotto la superficie della «tenera amicizia» spesso affermata da Winckelmann e delle sue espressioni d'affetto secondo la convenzionale retorica epistolare, emergono altalenanti stati d'animo e dissapori dopo il trasferimento di Mengs a Madrid e soprattutto a partire dal 1763, di cui si ha testimonianza nelle lettere ad altri corrispondenti, in particolare a Muzell-Stosch e Leonhard Usteri. Proprio a loro Winckelmann comunica la causa della rottura dovuta al noto scandalo dei due disegni, affibbiatigli da Giovanni Casanova e spacciati come copie da dipinti antichi e riprodotti nella *Geschichte der Kunst des Alterthums*, e del dipinto *Con Giove e Ganimede*, opera in realtà del suo amico pittore. La connivenza nell'imbroglio di Mengs, Casanova e forse di Bartolomeo Cavaceppi costituì certamente un grave *vulnus* nel rapporto di amicizia tanto che il pittore dopo la morte di Winckelmann cercò di lavare la macchia nera della sua coscienza con l'importante testimonianza a difesa dell'amico nella lettera del 25 luglio 1776 a Étienne Falconet. Al di là di tutto ciò, considerando anche l'ambigua relazione sentimentale con Margherita Mengs a connotare forse la costituzione di un triangolo filadelfico, si matura l'impressione, solo abbozzata nel saggio, che ancora una volta il dialogo di amicizia si svolga su piani diversi, autentico, intenso, esclusivo quello di Winckelmann, spesso ombroso e suscettibile, più epidermico, nella sua benevolenza, quello di Mengs.

In un contesto culturale-*queer* si sviluppa il saggio, ricco di temi e di prospettive critiche, *Philipp von Stosch: sen-*

sibilità artistica e sessualità cosmopolita nell'orbita di Winckelmann, di Clorinda Donato che si propone di trattare la figura del barone Philipp von Stosch, numismatico e collezionista, «non tanto come precursore del ruolo professionale di Winckelmann (nonostante esso sia rilevante per l'evoluzione di una riflessione storica *queer*), quanto come inventore di una proto-identità omosessuale che Winckelmann, a sua volta, potrà assumere» (p. 68). L'autrice, dopo aver messo in relazione «la formazione dell'identità omosessuale nel Settecento» con il *Gran Tour* in cui con l'ellenomania e l'amicizia maschile poteva svilupparsi «un'estetica e un'identità *queer*», e illustrato diffusamente la biografia di Stosch, si concentra sul rapporto di consonanza di Winckelmann, avviato epistolarmemente nel 1756, sottolineando l'eredità, con un passaggio generazionale, di un'«antiquaria *queer*». Donato spiega che a seguito di questa empatica affinità ebbe luogo la pubblicazione winckelmanniana nel 1760 del catalogo della collezione *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*. L'autrice, recependo le posizioni di R. Aldrich in *The Seduction of the Mediterranean Writing. Art and Homosexual Fantasy*, individua il «genio di Winckelmann nella capacità di trasmettere al mondo intero [...] un linguaggio atto a descrivere la sensazione estetica come sensazione sessuale sublimata» (p. 77) e arriva ad attribuire a Goethe il «riconoscimento universale allo sguardo *queer* di Winckelmann». In questo caso purtroppo non vengono indicate le fonti goethiane. È probabile che Donato interpreti in modo a mio avviso 'forzato' dovuto a una sensibilità critica attualizzante il capitolo *Schönheit* nello scritto *Winckelmann und sein Jahrhundert* in cui Goethe intende «die Forderung des sinnlich Schönen und das sinnlich Schöne selbst» e sottolinea l'inclinazione di Winckelmann alla bel-

lezza sensuale e alla sua descrizione delle opere antiche di scultura personificate in una stretta relazione con l'amicizia, oggetto del capitolo precedente.

Proprio la fenomenologia dell'amicizia è l'oggetto del contributo *Winckelmann e Volkmann: «Une amitié ordinaire et coutumière»* di Wolfgang Adam che opportunamente richiama la distinzione operata da Montaigne, tenuto in massima considerazione da Winckelmann, nel saggio *De l'amitié* fra *amitié parfaite* e *amitié commune*. Nel gruppo degli amici, per i quali Winckelmann nutre una «heroische Freundschaft» sembra rientrare anche lo scrittore Johann Jacob Volkmann da lui conosciuto nel 1758 a Napoli in casa del conte Firmian. In realtà, come Adam ben documenta, il carteggio fra il 1758 e il 1764 mostra, fra oscillazioni e dissidi da parte di Winckelmann, il carattere di un'«amicizia comune», funzionale allo scambio di informazioni e dati oggettivi. Anche in questo rapporto si riscontra una sorta di asimmetria in quanto Volkmann, noto a generazioni di viaggiatori per il suo *Italien-Führer Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, proprio con questa opera avvia «la mitizzazione della personalità di Winckelmann», citando pagine dai suoi scritti e portando mediamente a compimento «il suo progetto di quella guida di viaggio in Italia» (p. 100) che non aveva potuto realizzare.

Nell'ambito della rete di relazioni interculturali si muove anche Francesca Lui nel saggio *Nazioni in conflitto: Francia e Germania alla luce dei rapporti tra Winckelmann e Clérisseau*. L'autrice illustra il ruolo della romana Accademia di Francia come centro di riferimento nel *Grand Tour* di artisti e letterati, come il noto Claude-Henri de Watelet, tipica «figura dell'*amateur* settecentesco», autore del poema sulla Pittura *L'Art de Peindre*, criticato da Winckelmann che comunque per la sua notorietà non può sottrarsi al

compito di grande guida nelle antichità di Roma. Come ben rileva Lui, alle riserve e antipatie espresse di frequente da Winckelmann nei confronti del mondo e della cultura francese fa eccezione l'architetto Charles-Louis Clérissseau, «disegnatore esperto di vedute archeologiche», con il quale lo studioso tedesco intrattenne uno scambio epistolare negli anni 1767-1768, significativo anche per la discussione di «alcuni fondamenti del metodo di studio dell'*antiquarius*» (p. 112). Di notevole interesse sono inoltre le osservazioni dell'autrice sull'affermazione negli ambienti culturali di Roma di «un sentimento di appartenenza nazionale» di eruditi e letterati di vari paesi in contraddizione con l'ideologia cosmopolita dei Lumi.

Matteo Borchia in *Notizie su Winckelmann attraverso la corrispondenza diplomatica del cardinale Alessandro Albani* aggiunge nuovi tasselli riguardo al profondo rapporto intellettuale fra lo storico dell'arte e il nipote di Clemente XI, grande collezionista di opere antiche, analizzando più in dettaglio la corrispondenza del porporato, anche nella sua funzione di vice protettore degli Stati ereditari asburgici, conservata nello Staatsarchiv di Vienna. Borchia ricostruisce la costante politica promozionale del nome di Winckelmann non solo presso gli altolocati viaggiatori per lo più inglesi e francesi, di passaggio a Roma, ma anche presso intellettuali, come Johann Gottlo Böhme. Emerge ancora più intensa di quanto si pensasse l'attività di Albani quale mediatore delle opere di Winckelmann, come i *Monumenti antichi inediti*, da tutelare da rischi di copie pirata, e custode della sua memoria. Di grande interesse è infine la pubblicazione nel saggio della lettera del principe von Kaunitz, cancelliere dell'Impero, ad Albani, in cui comunica la riedizione viennese della *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1776), basata sull'auto-

grafo trovato fra le carte che Winckelmann aveva con sé a Trieste.

Anche Sotera Fornaro nel saggio *L'epistolario tra Winckelmann e Christian Gottlob Heyne* mette in luce aspetti finora non esplorati a sufficienza a proposito del complesso rapporto di Winckelmann con l'Accademia di Göttingen tramite l'influente letterato Heyne, *professor eloquentiae* dal 1763 e redattore delle «Göttingische Anzeigen für gelehrten Sachen». Fornaro individua analogie e sostanziali diversità nelle «biografie parallele» di Heyne e Winckelmann che si incrociano già nella biblioteca del conte Heinrich von Brühl a Dresda nel 1754-1755, e ne esamina l'epistolario fra il 1763 e il 1768. Dalla minuziosa ricostruzione delle ragioni della mancata risposta dell'Accademia all'invio del *Saggio sull'allegoria*, che Winckelmann aveva dedicato come atto di riconoscenza per la sua ammissione nel 1765, emerge un ulteriore dissidio riconducibile alla diversa concezione dell'allegoria, motivata da Heyne nella sua recensione critica, non nota e comunque non fatta pervenire a Winckelmann.

Nell'ultimo contributo, *L'altro volto della nazione francese: Winckelmann e i suoi legami con Louis-Alexandre de La Rochefoucauld e Nicolas Desmarest*, Stefano Ferrari rivisita il rapporto di diretta conoscenza, e il conseguente epistolario, da parte di Winckelmann del duca Louis-Alexandre de La Rochefoucauld, che con un seguito di viaggiatori francesi, fra cui il fisico e naturalista Nicolas Desmarest, soggiornò a Roma fra il 1765 e il 1766. La simpatia e l'apprezzamento di Winckelmann nei suoi confronti, dovuti anche alla sua discendenza da François de La Rochefoucauld, gli fanno «rivedere in parte la sua radicata prevenzione contro la nazione francese» (p. 157). Ferrari si concentra quindi sull'incontro e sugli scambi intellettuali e scientifici con Desmarest, che illustra a Winckelmann la sua teoria

sul basalto da lui resa pubblica solo nel 1768, e ricostruisce i nuovi interessi dello studioso tedesco in campo naturalistico, anche per la sua attrazione per il Vesuvio, pervenendo in completa autonomia alla formulazione della teoria che il granito e il porfido sono rocce di origine vulcanica. Oltre a documentare una seconda lettera inedita dell'epistolario con La Roche-foucauld e a recuperare notizie rilevanti su Winckelmann nel carteggio fra il duca e Desmarest, merito di Ferrari è di avere stabilito il discrimine fra l'«atteggiamento epistemologico» e sperimentale del naturalista francese, chiamato a collaborare alla riedizione francese dell'*Histoire de l'art chez les anciens*, e il «pensiero sistematico-morfologico» winckelmanniano, secondo cui basalto, granito e porfido hanno un'origine comune.

La speranza è che molti leggano questo volume per l'ampio spettro di temi e prospettive, che da Winckelmann si irradiano negli scenari culturali europei nella seconda metà del Settecento, indicando negli articolati circuiti comunicativi le coordinate e le dinamiche della trasmissione del sapere.

Fabrizio Cambi

Johann Gottfried Herder, *Iduna, o il pomo del ringiovanimento*, a cura di Micaela Latini, postfazione di Michele Cometa, ETS, Pisa 2019, pp. 121, € 12.

Tra i lavori dedicati al tema della *neue Mythologie*, ricorrente nell'estetica e nella poetica in Germania attorno al 1800, mancava ancora la traduzione di un testo decisivo al suo sviluppo: il dialogo *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung* di Johann Gottfried Herder. È merito di Micaela Latini averlo riportato all'attenzione con un'edizione commentata, corredata di testo a fronte e saggio introduttivo, arri-

chita ulteriormente da una postfazione storico-critica di Michele Cometa, per la collana *parva philosophica* di ETS diretta da Leonardo Amoroso.

Il dialogo di Herder apparve sulla rivista letteraria «Die Horen» nel 1796, quale risposta alla filosofia della storia del suo curatore Friedrich Schiller, direttamente chiamato in causa con la citazione di *Die Götter Griechenlandes* (p. 57). Un confronto, analizzato ampiamente da Latini (pp. 23-27), che vede Herder opporsi tanto al modello esclusivo dell'antichità classica, quanto alla negazione di una possibile riattivazione dell'antico nel moderno. Il dialogo propone infatti un nuovo uso dell'antica mitologia norrena, maggiormente vicina al carattere nazionale tedesco, reso possibile dalla natura congenita alla fantasia umana della mitopoiesi.

Con ciò Herder torna a temi già affrontati ai tempi del suo saggio *Vom neuern Gebrauch der Mythologie* (1767), opportunamente richiamato nell'introduzione (pp. 14-18), in cui aveva sostenuto un utilizzo innovativo, 'euristico', dell'antica mitologia. In *Iduna* tale tesi è strutturata attorno all'idea di una sua essenza innanzitutto linguistica. Nel dialogo le posizioni dell'autore sono sostenute da Alfred, a cui si contrappone Frey, che rivendica il primato della verità rispetto al piacere estetico, e pertanto lamenta l'uso artistico della mitologia. Alfred gli espone argomentazioni gnoseologiche: le figure del mito sono «Fictionen» (p. 48) della fantasia analoghe a quelle attraverso cui «creiamo per noi l'unità nella molteplicità e ce la rappresentiamo in una figura [bilden es zu einer *Gestalt*]; così si generano concetti, idee, ideali» (p. 49). D'altra parte, la «fantasia poetante dell'anima [*Dichten der Seele*]» (*ibidem*), posseduta fin dall'infanzia, permane nell'età adulta sorretta da intelletto e ragione. La finzione mitologica si configura in tal modo