

ANDREA BATTISTINI

FENOMENI DI ACCULTURAZIONE SETTECENTESCA: GERMANIA E ITALIA(*)

ABSTRACT - After the old researches of the positivistic period, the contemporary trends in the studies on the cultural relationships between Italy and Germany seem to concentrate in time and space, with the aim of deeper analysis. An instance of this trend is the book on *XVIIIth Century Germany in Italy*. In its study on the last thirty years of the XVIIIth Century, it shows an Italo-German alliance against French thought, in order to defend Christian ideology from the attacks of Jacobinism. So, above all in the border regions such as Trento and Rovereto, traditional Italian pride and «superiority complex» are little by little won. Through the Italian study of German scholarship, natural law, philosophy, history of art, traslations, we can see the first clues of a shift from French rationalism to German scholarship, first step to the XIXth Century enthusiasm for Germany, the country that will export Romanticism throughout Europe.

KEY WORDS - Italy, Germany, XVIIIth Century, History of ideas.

RIASSUNTO - Dopo le ricerche più generali del periodo positivista, la tendenza attuale degli studi sui rapporti culturali tra l'Italia e Germania è quella di concentrarsi su un periodo più ristretto e di compiere analisi più approfondite. Un esempio è dato dal volume sul *Settecento tedesco in Italia* che, studiando gli ultimi trent'anni del XVIII secolo, mostra la creazione di una sorta di alleanza italo-tedesca in funzione antifrancese, stipulata soprattutto nelle più aperte zone di frontiera di Trento e Rovereto. In questo modo la cultura italiana riesce a poco a poco a vincere il nazionalismo e il suo tradizionale complesso di superiorità. Dall'esame dell'erudizione, del diritto naturale, della filosofia, della storia dell'arte, delle traduzioni di opere in lingua tedesca, si vedono i primi indizi di uno spostamento d'interesse dal razionalismo francese all'erudizione fiorente in Germania, primo passo per il filogermanesimo che in Europa caratterizzerà il Romanticismo.

PAROLE CHIAVE - Italia, Germania, XVIII secolo, Storia delle idee.

(*) Relazione tenuta a Rovereto il 13 febbraio 2003 presso la sede dell'Accademia degli Agiati.

La volontà di approfondire sempre più il dialogo culturale intercorso storicamente tra il mondo italiano e il mondo tedesco, perseguita con ammirevole tenacia dall'Accademia degli Agiati, ha compiuto un nuovo passo in avanti con la pubblicazione del volume *Il Settecento tedesco in Italia. Gli italiani e l'immagine della cultura tedesca nel XVIII secolo*, edito dal Mulino di Bologna nel 2001 per le cure di Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari e Paola Maria Filippi. Distese in oltre cinquecento pagine, le analisi puntano, come recita il sottotitolo, a ricostruire l'immagine che della cultura tedesca si sono fatti gli intellettuali italiani del XVIII secolo, entrando nel vivo dello studio di opere scrutinate con uno sguardo sempre più ravvicinato. Dopo tanta incuria, sembra proprio che le indagini entrino in una fase che alle rassegne più generali viene finalmente a far seguire lavori monografici su aspetti sempre più specifici. Volendo schematizzare, si sta insomma inaugurando una nuova stagione di ricerche, dopo quella pionieristica del positivismo di primo Novecento e quella rappresentata dalla precedente miscellanea edita da Patròn nel 1995 a cura di Alberto Destro e ancora di Paola Maria Filippi.

Prima che il neoidealismo crociano battesse in breccia le ricerche erudite della scuola storica, questo indirizzo di studi fece in tempo a produrre delle ricognizioni che cominciavano a restituire un profilo a figure rese dal tempo evanescenti come quelle dei fantasmi, un termine da intendersi nell'accezione che ha indotto Maria Corti a intitolare appunto *Metodi e fantasmi* un suo libro fortunato del 1969 riedito, sempre da Feltrinelli, nel 2001 e scritto proprio con l'intento di «ritrovare corpo e voce» ai tanti «fantasmi» che ancora abitano la casa della letteratura. In altri termini, sulla scia delle tante raccolte sette e ottocentesche di medaglioni biografici, il positivismo fornì i materiali, forse ancora grezzi, per una documentazione fattuale di autori e di opere di cui spesso non veniva riesumato molto di più del titolo e della data di composizione. Con il volume del 1995, uscito presso la collana del Dipartimento di Lingue e letterature straniere moderne dell'Università di Bologna, di cui si diede conto nel corso di una giornata di studio promossa ancora una volta dall'Accademia degli Agiati ⁽¹⁾, vennero a prevalere nuove tendenze. In luogo di biografie che accatastavano informazioni irrelate su singole personalità, la silloge di otto anni fa ha offerto una perlustrazione capillare di un irradiazione della cultura tedesca condotta nei

⁽¹⁾ Il testo della mia relazione, presentata il 24 febbraio 1995, compare a stampa negli «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», Contributi della Classe di Scienze umane, lettere ed arti, a. 245 (1995), ser. VII, vol. V, A, pp. 213-28, con il titolo *Dialogo di un italianista con un libro*.

fondi delle biblioteche, negli atti delle accademie, negli indici dei periodici, nell'organizzazione dei sistemi scolastici, nei libri di testo, nelle storie della letteratura, nella consistenza delle traduzioni.

Senza affatto rinnegare quell'esperienza, che anzi funge da premessa indispensabile sul cui abbrivio hanno preso le mosse tutti i collaboratori del volume odierno, l'impostazione che adesso prevale sembra imboccare un percorso che, se non può certo dirsi rivoluzionario, ubbidisce a diversi principi euristici. Intanto, è significativo che a farsene editore e patrono sia in prima persona l'Accademia degli Agiati, che nell'assumersene l'onere ha inteso andare molto di là dalla contingente occasione anniversaria dei suoi 250 anni di vita, per attestare piuttosto l'intenzione programmatica e istituzionale di favorire le indagini sulla diffusione di qua dalle Alpi della civiltà austriaca e germanica, come si conviene a un attivo centro culturale che per ragioni storiche e geografiche si sente da sempre compreso nel suo ruolo di mediatore tra mondo italiano e mondo tedesco. Questa volta però mutano le coordinate spazio-temporali, nel senso che a una restrizione sull'asse della cronologia è corrisposta una dilatazione delle competenze territoriali.

Mentre la precedente fatica si occupava di fenomeni che in taluni casi arretravano fino al Seicento e si protendevano fino alla metà dell'Ottocento, questa volta non si esce dal XVIII secolo, e anzi, se si esclude il saggio che si appunta su Muratori, ci si concentra quasi esclusivamente sull'ultimo trentennio del secolo dei Lumi. E a risarcimento di questa restrizione, indizio di un'attenzione che scava più in profondità, la circoscrizione delle ricerche non si limita a realtà istituzionali dell'Italia settentrionale, che nell'impresa precedente toccavano aspetti culturali molto vicini alla valle dell'Adige, che è da sempre la via di comunicazione più diretta con la Germania, entro una mappa culturale allora concentrata intorno a Trento e Rovereto, con le diramazioni che non oltrepassavano la Lombardia e l'Emilia. Nel nuovo volume invece l'udienza accordata alla storia dell'arte ha fatto spostare più a sud il baricentro e se, opportunamente, non manca un capitolo su Rovereto e sulla teoria di Giuseppe Valeriano Vannetti intorno al modo di tradurre, tutta la parte finale si occupa piuttosto del centro di Roma, nodo ineludibile, per le sue antichità, del neoclassicismo winckelmanniano e dell'antiquaria tedesca, in un periodo in cui Venezia aveva ormai perso la supremazia editoriale delle traduzioni d'oltralpe e la passata vivacità della sua cultura.

Se varia è la latitudine delle incursioni, comuni sono gli intenti e le procedure dei contributi, che aspirano per un verso a compiere un discorso monografico e per un altro verso a corredarlo di materiale inedi-

to. Non a caso la metà degli interventi è accompagnata da appendici di documenti, e anche quando queste non compaiano, nel corso del testo si concedono spazi generosi alle citazioni di passi significativi, riportati con il fine di immetterli nel circuito delle testimonianze significative finora trascurate. Vero è che qualche volta i reperti, creduti inediti, in realtà non lo sono. Fabio Marri, per esempio, che dopo essersi occupato dei corrispondenti tedeschi di Muratori converge ora sul più ristretto ambito che vede lo storiografo modenese svolgere la sua attività a tutela dei diritti imperiali su Comacchio di conserva con colleghi germanici, pubblica come inedita una *Memoria* muratoriana autografa per il suo duca Rinaldo d'Este che invece è già stata pubblicata da Corrado Viola negli Atti di un convegno svoltosi nel 1997 a Comacchio, intitolati *Alle origini di una cultura riformatrice. Circolazione delle idee e modelli letterari nella Comacchio del Settecento*, a cura di A. Cristiani, Bologna, Clueb, 1998, p. 86. Oltre tutto Viola, seguendo la serie dei *Corrispondenti comacchiesi di L. A. Muratori*, getta altra luce su quel medico Dionigi Andrea Sancassani che se nel luogo individuato da Marri è definito «zelantissimo» nei confronti del duca d'Este, in un'altra zona del carteggio è fatto oggetto di una qualche diffidenza da parte di Muratori che raccomanda di essere riservati con lui, essendosi insospettito dall'attività in qualche modo filopontificia svolta da Sancassani nel momento stesso in cui negli anni della contesa su Comacchio si fa informatore degli Estensi.

Nel complesso tuttavia il rendiconto di Marri aggiunge un utile tassello all'insieme delle relazioni tra Muratori e il mondo germanico, intensificate negli anni in cui gli intellettuali legati in qualche modo all'impero erigono un argine comune contro le pretese della Chiesa di sottrarre agli Estensi il territorio comacchiese. Evidentemente la collaborazione avviene sul terreno della giurisprudenza, confermando per tempo il giudizio generalmente positivo che la cultura italiana esprime a favore dell'erudizione tedesca, apprezzata molto più e molto prima della sua produzione letteraria. Per quanto spostata più avanti nel tempo, la riprova giunge da Antonio Trampus che, nel sondare i caratteri della ricezione italiana dell'*Aufklärung*, ricostruisce il dibattito fiorito intorno al diritto naturale, specie nella versione di Samuel Pufendorf. In verità la riscoperta in Italia del filone giusnaturalistico andrebbe retrodatata dagli anni «Cinquanta e Sessanta» indicati da Trampus (p. 62) almeno ai tempi di Vico, polemico verso il tentativo del *De iure naturae et gentium* di Pufendorf di svincolare lo studio del diritto naturale dalla religione. L'esistenza di un diritto naturale, denuncia la *Scienza nuova*, fa degli uomini degli esseri «gittati in questo mondo senza niuna cura o aiuto di Dio», prescindendo sia dalla presenza della Provvidenza, sia

dalla necessità della Rivelazione ⁽²⁾. In effetti il diritto divino veniva a subire la concorrenza vittoriosa di un diritto naturale costituente «la fonte di ogni legittimità, regola suprema di ogni azione sia personale che politica, a tutti nota perché promanante dalla comune natura che parla il chiaro linguaggio della universale ragione» ⁽³⁾.

Quindi già Vico avverte il pericolo che il giusnaturalismo si presti a sviluppi inconciliabili con il dogma cristiano. E che il suo pensiero si possa congiungere con quello elaborato nella stessa direzione di tutela della religione rivelata nelle zone di confine con il mondo tedesco è provato dai rapporti alquanto stretti che intercorsero tra Vico e i filosofi e giuristi friulani Daniele e Nicola Concina. Di questi Trampus ricorda soltanto Daniele, autore di un trattato *Della religione rivelata contro gli Ateisti, Deisti, Materialisti...*, del 1754, ma forse è ancora più perspicuo in questo senso il fratello Nicola, che ebbe una familiarità ancora maggiore con Vico e fu autore di due opuscoli, l'uno intitolato *Origines, fundamenta et capita prima delineatio iuris naturalis et gentium*, edito a Padova nel 1734, l'altro sulla *Iuris naturalis et gentium doctrina metaphysica asserta*, del 1736, da Vico lodati per avere «osservato molti errori e difetti» dei «tre sistemi di Grozio, di Seldeno, di Pufendorfio», meditandone uno «più conforme alla buona filosofia e più utile all'umana società» ⁽⁴⁾. Il clima è dunque quello delineato da Trampus, che segue gli sforzi di parte cattolica per congiungere teologia, morale e diritto sottraendo la lezione di Pufendorf alle interpretazioni illuministiche cui la conduceva il diffuso commento di Jean Barbeyrac, non a caso assimilato successivamente da giuristi aderenti agli ideali laici della Rivoluzione francese e al diritto costituzionale, quali Giuseppe Compagnoni ⁽⁵⁾.

Naturalmente il tema dell'*Aufklärung* esorbita dalla questione del solo diritto naturale e Trampus, reduce da un libro sui *Gesuiti e l'Illu-*

⁽²⁾ G. VICO, *Principj di Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), in *Opere*, a cura di A. BATTISTINI, Milano, Mondadori, 1992, p. 546. Del resto la battuta di Vico non fa che citare alla lettera un asserto dello stesso Pufendorf, che discorre dell'«homo undecunque in hunc mundum proiectus» senza «peculiari Numinis cura» (S. PUFENDORF, *De iure naturae et gentium*, II, 2, 2, Amstelaedami, apud Joannem Wolters, 1704, p. 105).

⁽³⁾ S. COTTA, *Il pensiero politico del razionalismo e dell'Illuminismo*, in *Nuove questioni di storia moderna*, Milano, Marzorati, 1964, p. 939.

⁽⁴⁾ G. VICO, *Principj di Scienza nuova*, cit., p. 889.

⁽⁵⁾ Scrive Compagnoni nelle sue *Memorie autobiografiche* di essersi «internato negli alti principi de' celebri pubblicisti Grozio, Pufendorf, Barbeyrac [...] e prendendo cognizioni delle opere di Montesquieu, di Beccaria, di Filangeri» (M. SAVINI, *Un abate "libertino". Le «Memorie autobiografiche» e altri scritti di Giuseppe Compagnoni*, Lugo, Banca del Monte di Lugo, 1988, p. 113).

minismo (Firenze, Olschki, 2000), ha buon gioco nel riprendere il ruolo della Compagnia di Gesù in Austria e nell'Europa centrale, dove, attenendosi alla loro abituale politica culturale, coltivarono la difesa intransigente del cattolicesimo e a un tempo cercarono di assimilare le novità culturali svuotandole delle loro potenzialità eversive. Ecco allora che, in anni in cui un gesuita, Alessandro Zorzi, progetta un *Prodromo della nuova enciclopedia italiana* (1779) che nel rifarsi all'impresa di Diderot e D'Alembert la rendesse in tutto conforme ai dettami della religione cristiana, i suoi confratelli rafforzano gli studi di fisica e matematica, facendo uscire dalle loro fila scienziati della statura di Boscovich e Jacopo Riccati, e nel contempo erigono barriere contro la filosofia di Kant, incoraggiano in Rovereto la pubblicazione di libri e insieme si dichiarano con Francesco Antonio Zaccaria a favore del controllo da parte della Chiesa delle letture dei fedeli e quindi della censura.

Non sorprende allora se la Compagnia di Gesù, da sempre incline alla tattica del sincretismo, sia pure in vista di una strategia finale di difesa intransigente della Chiesa, si adoperi per la diffusione della filosofia di Christian Wolff, contrassegnata da un evidente eclettismo. Non a caso Appiano Buonafede, destinato a divenire generale dei celestini, dedica uno dei suoi *Ritratti poetici* a Wolff ricordando che, pur non essendo del tutto immune da pecche, ha avuto il merito di avere cercato la «connessione delle idee», in nome della concordia e dell'unità del sapere⁽⁶⁾. In effetti, come chiarisce Dagmar von Wille, in Wolff confluiscono il cartesianesimo e la scolastica, oltre che l'empirismo. Di qui la predisposizione del suo pensiero a integrarsi con l'insegnamento impartito nelle università cattoliche, dove viene impiegato per elaborare una forma più moderna di «cristianesimo razionale». In questa opera di svecchiamento, in ideale continuità con la politica protosettecentesca di un Muratori, Wille prende in esame un esempio di cattolicesimo illuminato, e se Trampus si volge ai gesuiti, lui interroga soprattutto le opere di Ulrich Weis che, essendo un benedettino, appartiene a uno degli Ordini più aperti alle istanze di rinnovamento. Weis in particolare, attestato su un fronte antiscolastico di difesa della filosofia sperimentale, trova conciliabili con la ragione umana i principî della morale, riuscendo a fare convivere in sé l'uomo di chiesa e l'assertore dell'Illuminismo, in sintonia con un pluralismo che, se per un verso considera la ragione un «instrumentum» e non un «iudex», non ne arresta il suo impiego nemmeno davanti all'autorità e alla tradizione.

⁽⁶⁾ APPIO ANNEO DE FABIA CROMAZIANO [= APPIANO BUONAFEDE], *Ritratti poetici, storici e critici di varii moderni uomini di lettere*, Venezia, Pasquali, 1796, II, pp. 246-47.

Implicitamente, già Wille lascia intendere che il recupero della cultura tedesca da parte italiana risponde a esigenze confessionali, in funzione antifrancese, o meglio – ma solo nel caso abbastanza particolare perché più disponibile e aperto di Weis – per mitigare le istanze deiste dei *philosophes*. Questo aspetto strumentale della politica culturale nazionale viene poi chiarito ulteriormente dagli apporti, in questo senso concordi, di Mario Allegri, Carmen Flaim e Rita Unfer, nonostante che si occupino di tre argomenti diversi, il primo delle traduzioni settecentesche dal tedesco, la seconda dei giudizi espressi sul *milieu* viennese, la terza della tipologia, invero un po' generica e divagante, delle forme, del pubblico dei lettori, degli stereotipi radicati nel definire i caratteri della produzione libraria della Germania, traguardati soprattutto dalla specola delle riviste di Elisabetta Caminer, una figura piuttosto eccentrica dalla Unfer già studiata in un passato recente (7). Eloquente è la testimonianza che l'Autrice, ponendola in appendice al suo scritto, ricava dal «Genio letterario d'Europa», la rivista veneziana di Andrea Rubbi che nel 1794, anno di traumatiche esperienze rivoluzionarie che dalla Francia del Terrore arrivano a funestare la vita dell'intero continente, si augura, auspicando una sorta di eterogenesi dei fini, che le tragiche vicende che stanno mettendo a ferro e a fuoco l'Europa «mi-tendo innumerevoli vite, devastando città e campagne [...], forse condurranno un bene alle Lettere allontanando i giovani che vi si destinano dalla lettura de' prosatori e de' poeti Francesi, ed invitandoli a quella de' Tedeschi meno contorti, meno piantati sul falso, più religiosi, più costumati, più analoghi ai greci, da' quali usano d'attingere le vere idee del semplice e del sublime, che i francesi si sono quasi sempre fatte a capriccio» (p. 389).

In primo luogo la convenienza a volgersi alla cultura germanica non è dunque dettata da valori artistici o letterari, ma etici e religiosi, da contrapporre alla Francia laica e profana, portavoce del pensiero libertino. Probante conferma è la straordinaria fortuna italiana di Klopstock, molto imitato almeno fino a Monti per il poema biblico della *Messiade*. In secondo luogo, la proposta di questa inedita alleanza italo-tedesca sembra preludere a un mutamento di gusto che porterà nel nuovo seco-

(7) Al profilo inserito in *Elisabetta Caminer Turra (1751-1796). Una letterata verso l'Europa*, a cura di R. UNFER LUKOSCHICK, Verona, Essedue Edizioni, 1998 è poi seguito il saggio R. UNFER LUKOSCHICK, *Salomon Gessner fra Aurelio de' Giorgi Bertola ed Elisabetta Caminer Turra*, in *Un europeo del Settecento. A. De' Giorgi Bertola riminese*, Atti del Convegno internazionale di studi (Rimini, 10-12 dicembre 1998), a cura di A. BATTISTINI, Ravenna, Longo, 2000, pp. 401-24.

lo al Romanticismo e si fonda sul fatto che presso il mondo germanico il patetico e il sentimentale prevalgono sull'arida ragione troppo coltivata dai francesi, come già a suo tempo aveva denunciato un Vico irritato dalla fortuna eccessiva del cartesianesimo e del canone gnoseologico delle idee chiare e distinte. Di questo nuovo clima si avvedrà di lì a poco, con grande tempismo, la diagnosi emessa con l'intelligenza di un sociologo della letteratura da M.me de Staël, la quale nei bilanci dell'*Allemagne* constaterà che ormai il favore dei lettori si mostra sempre più «avido» di conoscere tutto ciò che si agita tra le pieghe del cuore umano, le cui «affections» sono assurte a tanta importanza che, commenta la Staël, «on a considéré comme immoral ce qui n'était pas sensible et même romanesque» (8).

Anche in Italia però nell'iconografia dei germani non compare soltanto il τόπος affatto negativo di un popolo dalla lingua barbara e impronunciabile, dall'ingegno pigro e ottuso, rozzo e crapulone, secondo l'archetipo che la Unfer fa risalire idealmente alla definizione dantesca dei «Tedeschi lurchi» (p. 369), ma anche quello che li descrive di costumi semplici, frugali, innocenti, dotati di virtù sociali fortificate dalla sobrietà. Si vuol dire che in realtà l'immagine che l'Italia ha dei tedeschi è chiaroscurale, sorretta da una dialettica che vede l'antigoticismo convivere con il filogoticismo, come si evince da un libro di Gustavo Costa meritevole di maggiore diffusione (9). Nello stesso Settecento, il primitivismo e la vena sentimentale rivalutano il mondo germanico, spesso dipinto con le tinte morbide e delicate dell'idillio. Basterebbe rileggere il ritratto che Bertola traccia di Gessner e della sua famigliola nell'*Elogio* tessuto per l'amico svizzero. E per dimostrare che questo è un *cliché* ricorrente lo si potrebbe confrontare con quanto si scrive di Gessner nell'anonima recensione che ancora «Il Genio letterario d'Europa» pubblica in riferimento a una raccolta di biografie di poeti tedeschi, da cui si ricava che «la di lui musa campestre riconduce all'età dell'oro, dell'innocenza, delle primitive virtù sociali». Non sempre, insomma, il bilancio che si desume dai giudizi italiani sulla letteratura di lingua tedesca è «piuttosto desolante», specie se questa conclusione si riferisce a un passo di Luigi Brera a integrazione della *Lettera dell'Abate Andres sulla Letteratura di Vienna* (1795), dove, con accenti che non si possono dire desolanti, si sentenzia da ultimo che «Vienna è una città rispettabile

(8) M.ME DE STAËL, *De l'Allemagne* (1810), III, XVIII, Paris, Garnier Flammarion, 1968, II, p. 213.

(9) G. COSTA, *Le antichità germaniche nella cultura italiana da Machiavelli a Vico*, Napoli, Bibliopolis, 1977.

non solo per la parte militare e politica, ma eziandio per la varia letteratura» (pp. 252-53).

Perfino i molti limiti fatti risaltare nelle critiche dei letterati italiani suonano meno severe se le si riconduce a una diffusa legge involutiva che nel Settecento in qualche modo li giustifica attribuendoli a un'oggettiva e quasi deterministica difficoltà di dire qualcosa di nuovo e di valido. Forse mai come in questo periodo emerge l'inibizione di chi, dinanzi all'eccellenza del passato, se ne sente schiacciato per la sensazione di non potervi aggiungere più nulla, quando ormai sembra che tutto sia stato già detto. È il fenomeno che con una formula molto azzeccata uno studioso anglosassone, Walter Jackson Bate, ha definito *The Burden of the Past* ⁽¹⁰⁾, il fardello sempre meno sopportabile del passato. Di questa frustrazione fanno maggiormente le spese le letterature affacciate per ultime, quando ormai pare che sia già stato detto tutto, e tanto bene. La sindrome dell'essere arrivati troppo tardi appare, attribuita proprio alla letteratura tedesca, in Carlo Denina, il quale in un passo riproposto da Allegri si chiede, con qualche trepidazione: «che può restar ai Tedeschi, venuti appresso, che non sia stato fatto da altri?» (p. 160). La soluzione più saggia è che «gli scrittori tedeschi dovranno contentarsi di comparir piuttosto imitatori, che autori», anche se incombe, temibilissimo, il pericolo, in una stagione ancora molto condizionata dai canoni del classicismo, che l'angoscia dell'influenza si traduca in ricerca della stravaganza e della bizzarria, da tenere ancora a freno con le regole retoriche del «decoro» e del «conveniente». Con la generazione successiva a quella di Denina, i poeti alemanni, lungi dall'aver «una lunga quarantena» (p. 161), avranno semmai un po' più di licenza concessa loro dal Romanticismo e dal mito evolucionistico dei «popoli giovani» ⁽¹¹⁾, anche se in Italia la scelta di Berchet di rifarsi alle ballate di Gottfried August Bürger incontrerà ancora e sempre l'ostinata opposizione dei classicisti.

Si capisce comunque perché, prima che la rivolta ottocentesca dei figli contro i padri faccia prevalere il senso dell'emulazione e della sfida sulla resa incondizionata, gli intellettuali italiani accettino dal mondo tedesco più la produzione erudita di quella scritta con intenti estetici e

⁽¹⁰⁾ W.J. BATE, *The Burden of the Past and the English Poet*, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University Press, 1970.

⁽¹¹⁾ Oltre al tedesco e all'americano, a detta di Rodolfo Macchioni Jodi, anche il popolo italiano era stranamente considerato «giovane» e come tale destinato «a subentrare ai popoli vecchi nel dominio del mondo» (*Il mito garibaldino nella letteratura italiana*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1973, p. 117).

letterari. Continua insomma la tradizione inaugurata nel secolo da Muratori e da Maffei, dalla cui prospettiva, come ammette la Flaim, un uomo dotto quale Garampi può apprezzare nel suo diario la solida organizzazione degli studi superiori e lo stato eccellente delle biblioteche, requisiti imprescindibili per l'acquisizione di un sapere che Muratori, con un suo tipico stilema, avrebbe chiamato «sodo». Senza dubbio i pareri di coloro che nella fattispecie visitano Vienna si colorano sempre delle loro personali idiosincrasie che condizionano giudizi dai quali difficilmente si può ricavare il quadro oggettivo della situazione. Per un Garampi disposto ad ammettere il pregio del patrimonio biblioteconomico e archivistico viennese, ecco invece un Taruffi che, elegante latinista, considera l'Austria «la Béotie de l'Allemagne», o un Pilati che, massone e antigesuita, non sopporta che il sistema educativo viennese sia in mano alla Compagnia di Gesù, o ancora uno spregiudicato Casanova insofferente del «bigotisme» che vi si respira, per non dire dell'irrequieto Alfieri, incapace di adattarsi a un tenore di vita placido e monotono.

Su un aspetto però tutti costoro sembrano essere d'accordo, ossia sull'indiscussa superiorità della cultura italiana su quella tedesca, su cui insistono molto sia Allegri sia Flaim. Questo pregiudizio, sicuramente responsabile di un atteggiamento che impedisce di considerare i fenomeni con giusta ed equanime comprensione, è senz'altro un condizionamento molto vistoso che falsa la realtà delle cose. È probabile però che la presunzione di superiorità, segnalata anche da Alberto Destro nell'introduzione come *Leitmotiv* dell'intero libro, sia a sua volta la reazione a una nevrosi opposta, dettata da un acuto senso di crisi e di decadenza cui gli intellettuali italiani reagiscono rivendicando le proprie glorie nazionali con una difesa a oltranza della tradizione. Sembra insomma che ciò che Gustavo Costa ha diagnosticato come una forma di «patriottismo esuberante» dettato da un'«estrema suscettibilità» derivi da un vittimismo frutto di una «mentalità da stato d'assedio»⁽¹²⁾. Se questa prospettiva ha un qualche fondamento, l'«albagia intellettuale» (Destro), il «forte senso di superiorità» (Allegri), la «sussiegosa condiscendenza» (Flaim) deriverebbero paradossalmente da una sofferta percezione della propria decadenza, su cui proprio nel Settecento si sarebbe formata la coscienza dell'identità nazionale italiana.

Per non arretrare alla «serva Italia» di dantesca memoria, o all'«Italia mia» petrarchesca, o ancora all'Italia di Machiavelli «più stiava che li

⁽¹²⁾ G. COSTA, *Vico e l'Europa. Contro la «boria delle nazioni»*, Napoli-Milano, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici-Guerini e Associati, 1996, pp. 22-24.

Ebrei, più serva ch'e' Persi, più dispersa che li Ateniensì, senza capo, senza ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa», è sufficiente rifarsi a poesie situate cronologicamente ai due esempi estremi che incorniciano il Settecento, rappresentati a un caposaldo da Vincenzo da Filicaia e all'altro da Vincenzo Monti. Il primo, che ricorre alla prosopopea, fa dire all'Italia in persona:

Quella non son, che già diè legge altrui:
l'ombra son di me stessa, e quando ancella
di me tu [la Francia] fosti, allor l'Italia io fui.

Come si sente, la superiorità dell'Italia è proiettata tutta al passato, fatta arretrare addirittura al tempo degli antichi Romani, legislatori del mondo e dominatori con Cesare e gli altri condottieri della Gallia. Del presente invece si esprime solo il tralignare che la rende una larva irriconoscibile. Se il mondo germanico soffre per essere nato troppo tardi e per non avere un fulgido passato da vantare, l'Italia non è meno dolente nell'aver ormai del tutto esaurito una gloria troppo precoce. Dopo un secolo, le pronunce di Vincenzo Monti mostrano che nulla è mutato, visto che *Il beneficio*, il componimento del 1805 che combina la glorificazione di Napoleone con la personificazione dell'Italia, sembra quasi essere l'identica riproposta dei concetti di Filicaia, espressi attraverso la prosopopea, il nostalgico e sospirato ricordo di una grandezza che declassava le altre nazioni ad «ancelle» e l'orgoglio, simboleggiato dal capo levato in alto, riposto in un tempo trascorso, ora umiliato e rappresentato dallo sguardo reclinato:

Ricordivi, lor [alle altre nazioni] disse (e il capo alzava),
ricordivi che tutte io v'ebbi ancelle,
tutte: e rotto un sospir, gli occhi inchinava ⁽¹³⁾.

L'insistenza ossessiva con cui si rammenta all'Europa la supremazia italiana è la spia che attesta il senso profondo di una crisi e di una decadenza, tanto è vero che quando nel Cinquecento l'Italia aveva detenuto effettivamente il primato culturale in Europa nessuno aveva sentito il bisogno di rivendicarlo. Nel Settecento invece anche gli spiriti più pensosi vi fanno riferimento, smarriti dal confronto con il presente, come si può ricavare da un passo dei *Primi disegni della Repubblica letteraria*

⁽¹³⁾ Richiama queste due voci poetiche di Filicaia e di Monti N. COSTA-ZALESSOW, *Italy as a Victim: A Historical Appraisal of a Literary Theme*, in «Italice», XLV (1968), n. 2, pp. 216-40, per dimostrare appunto il vittimismo degli intellettuali italiani.

d'Italia (1703-1704), nel quale Muratori deve con rammarico constatare che «l'Italia, non so come, lasciò rapirsi da altri popoli, non già le lettere, ma il bel pregio della preminenza in alcuna parte delle lettere; e trascuratamente permise che altre nazioni più fortunate, certo non più ingegnose, le andassero avanti nel sentiero della gloria, ch'ella aveva dianzi insegnato ad altrui», quando, nel Cinquecento, «dalla nostra Italia di nuovo succiarono l'altre provincie dell'Europa il vero sapor delle scienze»⁽¹⁴⁾. Si comprende allora perché, con più risentimento, sul finire del Settecento Giovanni Francesco Galeani Napione paragoni gli stranieri che parlano male dell'Italia al «fanciullo, che troppo vegeto e ben nutrito percuote la balia da cui ha succhiato il latte»⁽¹⁵⁾.

Sono queste le premesse, fondate sul vittimismo e su un complesso d'inferiorità, che possono spiegare per reazione la supponenza con cui gli uomini colti dell'Italia del Settecento trattano talvolta i colleghi di lingua tedesca. L'aspetto più preoccupante è che su questo acceso senso di conflittualità, causato da una mania di accerchiamento che fa sentire il mantovano Matteo Borsa «d'ogni parte sotto il Dominio Straniero», si è formata in Italia la coscienza dell'identità nazionale, sorta per qualcuno entro «un quadro psicotico di tipo paranoico-maniacale, contrassegnato da deliri di grandezza e scoppi di violenza»⁽¹⁶⁾ che nell'Ottocento arrivano a coinvolgere perfino il Leopardi della canzone *All'Italia*, la quale, vi si legge, è «le genti a vincer nata» (v. 19), o il Gioberti del *Primato morale e civile degli Italiani*, ispirato, ancora una volta, dal confronto antagonista con la cultura francese e dalla ferma convinzione della supremazia del cattolicesimo.

Di solito una maggiore comprensione della cultura straniera si ha nei territori di frontiera. La tendenza a un'attitudine più disponibile delle periferie si può verificare nel lavoro sul *Discorso intorno al modo di tradurre* (1753) di Giuseppe Valeriano Vannetti condotto da Paola Maria Filippi che, analizzandolo a fondo e riproducendolo in appendice al suo saggio, ribadisce sul piano euristico quanto qui si è detto al principio, ossia che dopo la stagione dei profili biografici è venuto il tempo di letture più ravvicinate di opere specifiche. A colpire positivamente della figura di Giuseppe Valeriano, oggi sempre più rivalutato dopo essere

⁽¹⁴⁾ Modernamente il passo si può leggere in *I classici italiani*, a cura di L. RUSSO, vol. II: *Dal Cinquecento al Settecento*, Firenze, Sansoni, 1963, p. 787.

⁽¹⁵⁾ La citazione, appartenente al trattato *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* (1791-1792), è riportata nel volume di cui si sta discorrendo da Mario Allegri (p. 135).

⁽¹⁶⁾ P. STABOLI, *La sindrome ossessiva spazio-temporale degli Italiani*, in «Studi d'Italianistica nell'Africa australe», XV (2002), n. 1, p. 52.

stato messo in ombra dall'attenzione per il figlio Clementino, è la coscienza della grave responsabilità deontologica del tradurre, giacché, qualora se ne faccia carico un «ingegno in ciò male sperto», genera «gravissimo danno al bello e natural genio della nostra favella». Fin qui parrebbe che ancora si imponga uno scrupolo puristico, l'esigenza di tutelare la conservazione dell'integrità della lingua italiana. In realtà il rispetto è per così dire bilaterale, in quanto per Vannetti la conservazione dell'originario «genio» linguistico (una parola, questa, di altissima frequenza nel Settecento) non significa affatto la necessità di una piatta omologazione, dovendosi anzi avere il massimo riguardo per il testo di partenza. Altrimenti, con la pretesa di far parlare l'autore straniero con la «più fina grazia italiana», si finisce per fargli «dire talvolta quel, che mai non gli passò per mente».

Per parafrasare una memorabile lezione di metodo impartita da Benjamin, l'aspirazione di Vannetti non è tanto quella di «italianizzare il tedesco», quanto di «germanizzare l'italiano», ossia di fare in modo di costringere l'italiano a farsi «scuotere e sommuovere dalla lingua straniera»⁽¹⁷⁾: in altre parole ad arricchirlo. Semmai, la preoccupazione per un saldo dominio dell'italiano nasce dalla consapevolezza in Vannetti, opportunamente sottolineata dalla Filippi per l'acuta modernità dell'asserto, che la qualità scadente di tante traduzioni non sia causata dalle difficoltà della lingua straniera quanto dalla scarsa e precaria conoscenza della propria. A livello ottativo, l'ideale sarebbe anche per Vannetti che nella traduzione «le parole quella innata forza e armonia avessero di quelle, onde si traduce». Ma ciò sarebbe possibile solo se «il traduttore fosse dell'istessissimo umore e temperamento dell'Autore». Poiché invece, nella realtà dei fatti, questa condizione è molto rara, la soluzione proposta, in equilibrio tra empiria e speculazione, fondata, in un secolo per eccellenza cosmopolita, su una ricca conoscenza bibliografica di scritti teorici di provenienza classica, italiana e tedesca messa in pratica con un esercizio in proprio di traduttore, raccomanda quella duttilità che è dote precipua della lingua italiana, paragonabile alla cera o, scrive Vannetti, alla «Regola Lesbia» (p. 207).

Era questa un'unità di misura che, menzionata da Aristotele nell'*Etica nicomachea* (V, 10, 1137 a-b), è destinata in età moderna a diventare un τόπος cui gli umanisti fanno ricorso ogni volta che si voglia invocare un principio di equità, equilibrio e flessibilità mentali. Non

⁽¹⁷⁾ W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in *Angelus novus*, trad. it., Torino, Einaudi, 1962, p. 51.

per nulla il regolo di piombo anticamente in uso a Lesbo aveva la proprietà di adattarsi docilmente alla forma della pietra anziché rimanere rigido⁽¹⁸⁾. Nel Settecento anche Vico, nel corso del *De nostri temporis studiorum ratione*, una prolusione dal contenuto pedagogico, aveva avvertito che gli «hominum facta» non sono misurabili «ex ista recta mentis regula, quae rigida est», ma «illa Lesbiorum flexili, quae non ad se corpora dirigit, sed se ad corpora inflectit»⁽¹⁹⁾. Trasposto nell'ambito delle traduzioni, che cosa di diverso sosteneva Vannetti nel richiedere che ci si adeguasse al testo di partenza? E la sua pretesa, innovativa per i tempi, come ribadisce insistentemente la Filippi, non vale soltanto per le opere dal valore letterario, ma anche per i testi scientifici e divulgativi, come si addice a una stagione che ha fatto della filantropia e del progresso umano il suo più convinto imperativo, in vista del conseguimento della felicità, ricercata dalla eudemonologia⁽²⁰⁾.

Prefiggendosi l'obiettivo di tradurre libri che «novello lume, e istruzione alla general Repubblica letteraria apportano», Vannetti ricusa sia i contributi che siano «frivoli, e di passatempo interamente», sia anche quelli «ascetici». E soprattutto in quest'ottica, e non per un miope nazionalismo, non approva del tutto le traduzioni dal francese, essendo di numero «smodatamente ricche, che pare di soperchio anzichenò», andando a detrimento di uno sviluppo del sapere armonico e rivolto in tutte le direzioni, senza preferenze esclusive e monocentriche. Nessuna sorpresa, allora, se il suo impegno civile gli fa preferire le pubblicazioni che «prevengono, o arricchiscono l'Italia», come quelle che si occupano «di Scienza, o di Arte», i settori che, come si è visto, consentono una migliore disponibilità e apertura verso il mondo tedesco.

Sono appunto le «opere utili e massicce», come le chiama Pilati, consacrate alla bibliografia, al diritto, alle scienze naturali, all'archeologia, all'architettura, all'arte, che attraggono verso il *côté* germanico gli eruditi italiani, non necessariamente prossimi alla linea geografica di confine. Programmaticamente l'«Antologia romana», che Giulia Cantarutti mostra di essere finanziata insieme con le «Effemeridi letterarie di Roma» da quel Giovanni Ludovico Bianconi che a lungo ha soggiornato in Germania, lasciando anche una raccolta di lettere di quell'espe-

⁽¹⁸⁾ La sua storia plurisecolare è percorsa da G. GIARRIZZO, «*Aequitas*» e «*prudentia*». *Storia di un topos vichiano*, in *Vico la politica e la storia*, Napoli, Guida, 1981, pp. 145-74.

⁽¹⁹⁾ G. VICO, *De nostri temporis studiorum ratione* (1708), in *Opere*, cit., I, pp. 130 e 132.

⁽²⁰⁾ Cfr. gli studi raccolti da C. ROSSO, *Felicità vo cercando. Saggi in storia delle idee*, Ravenna, Longo, 1993.

rienza culturale, nasce nel 1774 con l'intento di segnalare «quanto producesi ed esce in luce Oltramonti». Il duplice obiettivo di questa nuova rivista, i cui connotati sono indagati dalla stessa Cantarutti con una perizia che risulta anche un invitante discorso di metodo, perché esempio di quante sorprese possono derivare dalla consultazione sistematica e non solo sporadica dei periodici settecenteschi, è quello di «divertire ed istruire», che di per sé non è, in effetti, rispondente al «più puro spirito illuministico», trattandosi del consueto fine retorico del *docere* e del *delectare*. Lo diventa però subito nel constatare che la via prescelta per questi due fini congiunti non è la letteratura intesa nell'accezione moderna, più ristretta in senso letteristico, la cui trattazione è nell'«Antologia romana» affatto marginale, ma le scienze e le arti, dalla cui specola anche autori che oggi sono considerati uomini di lettere, discussi da diversa prospettiva, destano alcune di quelle sorprese di cui si è appena detto.

Avviene allora che Lichtenberg sia considerato esclusivamente come scienziato, e Lessing in qualità di storico dell'arte. E sono proprio queste le due discipline privilegiate dall'«Antologia romana», in una significativa simbiosi che nella più generale storia delle idee rivela la convergenza, non immediata a prima vista, tra *Weltanschauung* illuminista e neoclassicismo, coltivato ancora più nelle «Effemeridi letterarie di Roma». D'altro canto, a ridurre le distanze tra quelle che poi, fattesi sempre più divaricate, si sarebbero chiamate le due culture, è da precisare che l'interesse di Lessing per la pittura non è di genere estetico o formale, ma pratico, rivolto in primo luogo alla ricostruzione filologica di come sia nata la tecnica a olio. Come non ricordare, sotto questo punto di vista, che la stessa *Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert si occupa insieme, come recita il titolo completo, «des sciences, des arts et métiers», e quindi anche delle cosiddette arti manuali, non estranee nemmeno alle «belle» arti?

La Cantarutti non ha poi difficoltà a porgere una controprova, rappresentata dalla lettera di Gessner a un componente della famiglia Füssli, consacrata alla tecnica pittorica dei paesaggi. L'autore è il poeta di idilli più amato dai germanofili del Settecento, a cominciare da Bertola; chi lo traduce è il padre Soave, un altro svizzero maestro di retorica. Non dimeno, la sua chiamata in causa dall'«Antologia romana» riguarda questioni tecniche e di poetica. La disamina di Gessner che la rivista romana mise a disposizione nel 1778 e che oggi i lettori moderni possono leggere in appendice al saggio della Cantarutti è una vera e propria codificazione del genere pittoresco, che consiste come è noto nel ritrarre un paesaggio naturale filtrandolo attraverso la raffigurazione che ne hanno

dato alcuni artisti canonici, indicati puntualmente anche da Gessner, ossia Poussin, Lorrain, Berchem e Salvator Rosa, integrati magari dall'ispirazione di certi poeti bucolici, in linea con il principio della «pittura poësis». Con questo doppio esercizio si salvaguarda per un verso il principio classicistico dell'imitazione e per un altro verso lo sforzo di essere comunque «originale», evitando di restringersi «unicamente a tener dietro agli altri». Tra l'altro la mimesi e l'acquisizione erudita e filologica delle tecniche del passato fungono anche da antidoto, per un Gessner fedele all'ideale della naturalezza, agli eccessi del «maraviglioso», il fine dell'arte barocca da esorcizzare, quando è eccessivo, con le categorie antagoniste del «nobile» e del «bello» ⁽²¹⁾.

Vero è che, dopo questo appello alla moderazione, solleva qualche sorpresa il vedere citato con grande favore l'antecedente di Barthold Heinrich Brockes, un poeta amburghese che nel 1715, prima di essere dimenticato da tutti, aveva tradotto in tedesco la *Strage degli Innocenti* di Marino, il più rappresentativo esponente della letteratura barocca italiana. E avrebbe perfino voluto tradurre anche l'*Adone*, limitandosi poi a mettere a disposizione del pubblico tedesco solo alcuni passi, assorbiti in talune delle sue composizioni ⁽²²⁾. Segno che anche in Germania permangono gli ambigui rapporti che in Italia intercorrono nel Settecento tra Barocco e Arcadia, da una parte sorta in reazione alle esagerazioni del secentismo, dall'altra ancora attratta da quegli esempi. Del resto la ragione per cui Gessner cita Broches lascia intendere che nella sua versione di Marino la monumentalità barocca si è ridimensionata nelle forme più aggraziate del Rococò, considerato che il leggiadro poeta degli *Idyllen* ne apprezza la «sensibilità mossa dalle più piccole circostanze; un'erbetta coperta di rugiada e percossa dal Sole accendeva il suo estro» (p. 312). In effetti la decorazione calligrafica, nitida e chiara, di gran lunga più ariosa e amabile dei caratteri grevi e imponenti del

⁽²¹⁾ Osserva Gessner che «in questa maniera di studiar la Natura io mi guardo dalla soverchia tendenza al maraviglioso: io debbo sempre mirar al nobile, e al bello; ma facilmente posso cader nel bizzarro, e correr dietro alle forme stravaganti» (*Lettera [...] sul dipingere di Paesetti*, riportata da Cantarutti a pp. 303-15: 307).

⁽²²⁾ Uno studio complessivo su Brockes è quello di G. ZAMBONI, *Barthold Heinrich Brockes*, in «Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», XC (1930-1931), II, pp. 886-927. Sul traduttore di Marino: K. LEY, *G.B. Marino/B.H. Brockes: «Der Bethlehemitische Kinder-Mord»*, in *Beiträge zur Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur. Festschrift für Alberto Martino*, a cura di N. BACHLEITNER et al., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997, pp. 275-339. Un inquadramento generale che ricorda anche Brockes è infine quello di G. COSTA, *Il risveglio dell'attenzione alla cultura italiana*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. MALATO, vol. XII: *La letteratura italiana fuori d'Italia*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 529-77: 561.

Barocco, è un segno distintivo anche della poesia stessa di Gessner, difeso dall'amico Bertola proprio nell'impiego della «miniatura tutta semplice, toccante e finita»⁽²³⁾, che è poi un altro tratto che definisce il pittore, incline alle minime sfumature e ai «dettagli», un francesismo di larghissima occorrenza in Bertola, imputato per questo dai primi puristi.

Dal documento tradotto nell'«Antologia romana» in cui Gessner espone la tecnica migliore per dipingere i paesaggi si comprende come quest'arte, senza rinnegare le risorse della sensibilità, prediliga la riflessione, lo studio, il metadiscorso, quanto mai propensa a mettere a frutto le esperienze degli altri. Di qui l'auspicio di Gessner di «legger la storia dell'Arti, e degli Artisti» (p. 310), nella convinzione che «nella storia de' Pittori» si può ritrovare «la storia dell'Arte stessa», venendo a conoscenza di «quali mezzi sian essi giunti alla loro grandezza; quali difficoltà abbiano incontrato, e come abbianle vinte; quali osservazioni abbiano fatto ne' loro principj e ne' loro successivi avanzamenti» (p. 303). L'appello di Gessner ricorda la strategia di fondo che una cinquantina d'anni prima indusse il conte friulano Giovanartico di Porcia a diffondere un *Progetto ai letterati d'Italia per scrivere le loro Vite*, nel quale chiedeva di dare notizie «de' loro studi», arricchendole «con le più esatte circostanze, e minute» con le quali denunciare «gli abusi, e i pregiudici delle Scuole», mostrare ciò che «nell'istruire la gioventù fuggir deesi a vantaggio delle lettere, e ciò che debbe seguirsi», indicare «quali autori abbia seguiti, o imitati, e perché», riconoscere «se nelle opere sue di che ritrattarsi, o pentirsi ritrovi», sicuro che tutte queste informazioni potrebbero essere di non poco «ammaestramento di chi non sente molto avanti nel buon gusto». E con mentalità illuministica Porcia riconosceva nella funzione didattica il «bersaglio» della sua fatica organizzativa⁽²⁴⁾.

Anche Gessner è dunque in sintonia con il secolo che più di ogni altro ha favorito e praticato il genere autobiografico e biografico, da estendere anche agli artisti, presso i quali esisteva per altro una consue-

(23) A. BERTOLA, *Idea della bella letteratura alemanna*, Lucca, Francesco Bonsignori, 1784, I, p. 90. Che «miniatura» sia un termine tecnico di questa estetica è provato dal suggerimento di farvi ricorso che Bertola dà a Giovanni Cristofano Amaduzzi, secondo quanto avverte ancora G. CANTARUTTI, «Fecisti vatem». *Zu Aurelio de' Giorgi Bertola und den deutsch-italienischen Begegnungen im 18. Jahrhundert*, in *Die Glückseligkeit des gemeinen Wesens. Wege des Ideen zwischen Italien und Deutschland im Zeitalter der Aufklärung*, a cura di F. MARRI e M. LIEBER, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1999, pp. 173-196.

(24) G. DI PORCIA, *Progetto ai letterati d'Italia per scrivere le loro Vite*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, a cura di A. CALOGERÀ, Venezia, appresso Cristoforo Zane, 1728, pp. 129-43.

tudine antica che ai nostri giorni hanno ripreso a studiare Marziano Guglielminetti e soprattutto Giovanna Perini ⁽²⁵⁾, la quale per giunta anche nel libro qui passato in rassegna si concentra sul singolare caso filologico costituito da una biografia settecentesca di Correggio, stesa da Mengs ma compresente in tre versioni. L'acribia del filologo consente, di là dalle indicazioni fuorvianti che confondono le acque, di identificare la stesura più autenticamente menghiana con il testo compreso nella *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scoltura e architettura* edita a Firenze tra il 1769 e il '75. Nondimeno D'Azara, il biografo e curatore delle opere di Mengs, nel pubblicare le *Memorie* che questi stese sulla vita di Correggio, pur tradendo all'occhio acuto della Perini la derivazione dall'edizione fiorentina, le spaccia come inedite, cercando di occultarne la dipendenza con manipolazioni molto marcate. Non solo, ma accusa di plagio una terza biografia di Correggio, di pugno di Carlo Giuseppe Ratti, il quale si è effettivamente servito del manoscritto di Mengs, ma lo ha di molto ampliato con il conforto di una più ricca documentazione.

La vicenda è molto istruttiva non solo perché attesta la diffusione della fortuna di Mengs di qua dalle Alpi, oggetto pertinente a tutto il libro sul *Settecento tedesco in Italia*, ma anche perché configura un mercato editoriale molto spregiudicato, che non si fa scrupolo di falsificare la realtà delle cose pur di potere fregiare le opere pubblicate della patente sicuramente lucrosa di essere inedite, anche a costo di servirsi della calunnia. E non c'è dubbio che il commercio dei libri che si occupavano di arte dovette essere, negli anni in cui era di moda il neoclassicismo, particolarmente redditizio, perché al centro di tanti dibattiti. Alcuni sono l'argomento dei saggi dell'ultima parte del volume, dove quello della Perini è preceduto dai lavori di Edoardo Tortarolo e Stefano Ferrari, convergenti nel gravitare intorno alla spiccata personalità di Winckelmann, anche se rapportata a due diversi interlocutori, Giovanni Battista Casanova e Carlantonio Pilati.

In tutti e due gli interventi la discussione che gli interpreti hanno ricavato con cura dalle carte settecentesche concerne la dialettica tra principî teorici ed erudizione, ovvero tra metodo deduttivo, di ascen-

⁽²⁵⁾ Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 292-386, che ha seguito «La Vita di Cellini e le memorie degli artisti», e G. PERINI, *L'autobiografia dell'artista*, in *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. CAPUTO e M. MONACO, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 117-58, che comunque individua «una struttura comune alla biografia ed autobiografia artistiche» (p. 149).

denza platonica e legato all'Idèa⁽²⁶⁾, e metodo induttivo, che si sviluppa fondandosi sulla concreta pratica artistica. I due procedimenti, da Vico compendiati nelle due circoscrizioni della filosofia e della filologia, o, in altri termini, del vero e del certo, si fronteggiano in seno all'estetica neoclassica generando diatribe anche veementi, senza escludere capovolgimenti di fronti. Di uno di questi ha per artefice Giovanni Battista Casanova, che Tortarolo intende sottrarre al cono d'ombra in cui lo ha gettato la notorietà del fratello maggiore, famoso libertino, anche se poi, per ironia della sorte, c'è capita anche a lui di chiamarlo «Giacomo» (p. 415). Ma ciò che più mette conto sono i termini della divergenza tra Giovanni Battista e Winckelmann, avvenuta nel 1770 con la pubblicazione dei casanoviani *Discorsi sopra gl'antichi e varj monumenti loro*, fin dal titolo orientati ad assegnare il primato della critica d'arte esercitata, invece che con la teoria sistematica ma astratta fondata sui modelli, con la conoscenza pratica delle opere e con l'esercizio dell'esperienza applicata al manufatto.

Forte della lezione erudita che Tortarolo mette giustamente in relazione con il magistero di Scipione Maffei, Casanova si scontra con durezza con lo spirito sistematico di Winckelmann e con le sue regole universali di bellezza. E inevitabilmente il contrasto sui metodi si riverbera sui giudizi, come quelli relativi all'arte egizia, elogiata da Giovanni Battista e criticata nei *Gedanken über die Nachahmung*. La prospettiva idealistica di Winckelmann lo pone sulla stessa linea su cui nel secolo successivo si metterà Hegel, il quale nell'*Estetica* condannerà l'arte egizia in quanto il contenuto e il pensiero delle loro opere non potevano non essere «o in sé indeterminato o dotato di cattiva determinatezza, ma non era il contenuto in se stesso assoluto»⁽²⁷⁾. Casanova invece, nel difendere gli egizi insieme con gli etruschi, si approssimava a quella corrente di pensiero che, sedotta dal mito delle sterminate antichità⁽²⁸⁾, rivendicava l'esistenza di un sapere e di un'arte anteriori alla civiltà greco-romana, rinverditi dalla diffusione dei cosiddetti romanzi archeologici nell'arco di tempo che va da *Les aventures de Télémaque* di Fénelon (1695) al *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco (1804-1806).

D'altra parte, come avviene per ogni pensiero complesso e originale, il sistema estetico di Winckelmann, per essere elaborato da una forte

⁽²⁶⁾ D'obbligo e scontato il rinvio a E. PANOFSKY, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica* (1924), trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1996.

⁽²⁷⁾ G.W.F. HEGEL, *Estetica*, trad. it., Torino, Einaudi, 1963, p. 87.

⁽²⁸⁾ Se ne vedano le tappe in P. CASINI, *L'antica sapienza italiana. Cronistoria di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1998.

personalità, si presta a giudizi controversi, specie tra i contemporanei, allorché il tempo non ha ancora sedimentato il suo ruolo in pronunce definitive. Può allora accadere che per un Casanova che lo detesta ci sia un Pilati che lo ammira, benché attestato su posizioni tuttora ancorate a metodi tradizionali. Se ne avvede, con la competenza di storico dell'arte, Stefano Ferrari, che di Winckelmann dà un ritratto più mosso, poiché nella sua interpretazione il canone assoluto del bello ideale è comunque attingibile «solamente attraverso la percezione sensoriale delle opere d'arte» (p. 437). Ciò comporta la svalutazione di quel farraginoso apparato erudito e libresco che affastella una pletora compilatoria di elementi estrinseci all'arte fino a perderla di vista, in una deformante sostituzione dei libri e delle lezioni dei pedanti al più palpitante e immediato contatto con le opere. In linea di principio il Pilati recensore di Winckelmann aderisce con favore e simpatia a questo metodo che, a differenza di quanto ritiene Casanova, non si preclude un approccio più diretto dell'esperienza artistica.

Sempre sul piano degli enunciati euristici, Pilati, che a differenza di altri lettori di Winckelmann poteva accedere direttamente al suo dettato in lingua tedesca, senza la mediazione di traduzioni francesi passibili di alterarne gli enunciati, formula un'ipotesi di critica artistica che, ripudiando la pura erudizione, la contempera e la combina con un impianto filosofico che eviti la dispersione analitica attraverso una più centripeta visione sintetica, in grado di compensare e vincere la sovrabbondanza dei dettagli minuti con un più stringente giudizio complessivo. E per questa conciliazione dialettica di filosofia e filologia non è azzardato spendere per Pilati il nome di Vico, un autore di cui fu senz'altro a conoscenza per avere recensito nel 1766 il trattato dell'anno precedente in cui il friulano Bonifacio Finetti aveva attaccato la teoria dell'«erramento ferino» esposta nella *Scienza nuova*. Ebbene, in quest'opera vichiana si può leggere, nella dignità X, che hanno «mancato per metà così i filosofi che non accertarono le loro ragioni con l'autorità de' filologi, come i filologi che non curarono d'avverare le loro autorità con la ragion de' filosofi» (29). E come per Vico la gnoseologia è uno «scire per causas», così per Pilati si devono conoscere le cause che hanno prodotto i fenomeni attraverso un «esprit du tout» che raccolga a fattor comune le tante «minuties» (p. 434).

Si tratta di un atteggiamento maturo ed equilibrato che però, nel tradursi in procedure sul campo, subisce deroghe che ne indeboliscono

(29) G. VICO, *Principj di scienza nuova*, cit., p. 498.

il valore, bene individuate da Ferrari che denuncia le discrasie tra il Pilati recensore di Winckelmann e il Pilati critico d'arte e archeologo in proprio. Nella prima veste «non nasconde le sue simpatie per Winckelmann e per il suo metodo di studio basato su un contatto diretto con le antichità e con le opere d'arte», presumendo di applicare «tale strumento d'indagine» durante i viaggi europei «e soprattutto percorrendo le regioni dell'Italia meridionale» (p. 438). Sennonché poi, proprio dinanzi al tempio agrigentino di Giove Olimpico, Pilati, nelle deduzioni di Ferrari, «non ammette altro rapporto con il materiale storico che non passi attraverso una fredda indagine erudita, affidata più alla lettura di Diodoro che non ad un confronto diretto e ad un coinvolgimento personale con l'opera architettonica» (p. 464). Alla fine, la desiderata sinergia tra filosofia e filologia si è di nuovo risolta in uno squilibrio a favore dell'erudizione passata e dei documenti libreschi finalizzati a una dimensione storica e antiquaria anziché a esiti pertinenti all'estetica e all'arte.

Ciò non toglie che, pur con queste remore e lacune, Pilati raggiunga qualche volta, con la sua intelligenza, intuizioni di qualche pregio, debitamente esposte da Ferrari. Tale è, in una recensione apparsa sul «Giornale letterario» del 1768, il suo indugio sul concetto moderno di sublime, che ce lo fa vedere non del tutto sordo ai valori estetici. Dinanzi a questa categoria così gravida di futuro, torna di nuovo alla ribalta il «sentire» sul «dimostrare», la partecipazione emotiva sul distaccato «buon gusto». Né il sublime deve per forza essere sinonimo di enfasi e magnificenza, dal momento che lo si può attingere anche con la «semplicità», un concetto che l'acume di Ferrari correla sagacemente alla nozione winckelmanniana di «Einfalt», anche se deve ammettere che Pilati non sa approfittare di questa vicinanza per altri possibili approfondimenti. Queste oscillazioni, queste incertezze, queste contraddizioni, dimostrano quanto sia stata ardua l'esplorazione di Ferrari e insieme con la sua quella degli altri collaboratori dell'inchiesta sul *Settecento tedesco in Italia*, e quindi anche il loro merito nell'aver accettato una sfida tanto difficile, combattuta individualmente, ma alla fine concertata in un disegno organico e unitario.

