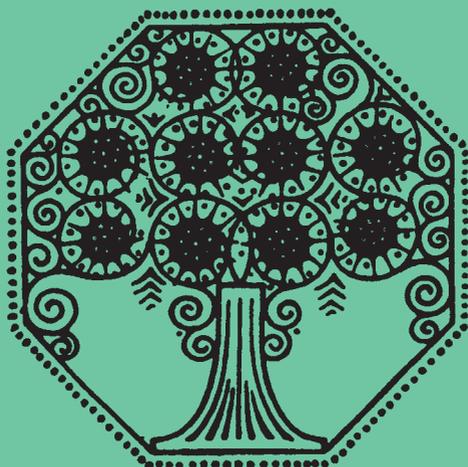


TRADUZIONI E TRADUTTORI DEL NEOCLASSICISMO

a cura di
Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari,
Paola M. Filippi



Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI



Accademia Roveretana degli Agiati

L'Accademia Roveretana degli Agiati da 260 anni svolge nell'ambito regionale ed extraregionale un'importante funzione di centro culturale. Fondata nel 1750 in Rovereto e approvata con diploma imperiale di Maria Teresa nel 1753, ha annoverato tra i propri soci illustri personaggi delle arti e delle scienze d'Europa. Contraria a chiusure di tipo elitario, ha saputo cogliere in ogni tempo i fermenti spirituali e in ogni situazione storica le diverse esperienze culturali, rispettando il ruolo pubblico degli intellettuali e rivendicandone sempre l'autonomia e la libertà di pensiero.

Tra le attività particolari dell'istituto vanno ricordate le numerosissime «tornate» accademiche e in tempi più recenti l'organizzazione di alcuni importanti convegni storici. Dal 1826 pubblica ininterrottamente gli «Atti», che raccolgono saggi e memorie originali di soci e non soci. L'Accademia possiede inoltre una ricca biblioteca, un archivio di memorie e documenti storici e una pregevole galleria d'arte.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

TRADUZIONI E TRADUTTORI DEL NEOCLASSICISMO

a cura di
Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari,
Paola M. Filippi

Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

Pubblicazione realizzata con il patrocinio di



Copyright © 2010 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione pag. 7

Parte prima

Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo,
di *Michel Espagne* » 13

La *Italienische Biographie* di Johann Georg Meusel,
di *Wolfgang Adam* » 23

Diplomatico e traduttore: Jean-François Bourgoing (1748-1811) e la dotta Germania, di *Geneviève Espagne* » 35

Le traduzioni di Gessner nell'ambito del dibattito letterario spagnolo (1785-1804), di *José Checa Beltrán* » 49

Hölderlin traduttore di Pindaro, di *Luca Crescenzi* » 63

Batjuškov e la sua opera. La diffusione di idee neoclassiche nella Russia del primo Ottocento, di *Annett Volmer* » 75

Parte seconda

Lettere, lingue e libri fra l'Italia e la Zurigo di Bodmer,
di *Giuseppina Brunetti* » 85

«Non obtusa adeo gestamus pectora»: i lettori italiani e le traduzioni settecentesche del <i>Rape of the Lock</i>, di <i>Francesca Fedi</i>	pag. 103
Per una rilettura di Aurelio de' Giorgi Bertola e Francesco Soave traduttori del «Teocrito d'Elvezia», di <i>Giulia Cantarutti</i>	» 123
I traduttori italiani di Winckelmann, di <i>Stefano Ferrari</i>	» 161
Andrea Maffei e la sua idea del tradurre. Gli <i>Idillj</i> di Gessner fra «il parlar dei moderni e il sermon prisco», di <i>Paola Maria Filippi</i>	» 175
Gli autori	» 193
Indice dei nomi	» 195

Introduzione

Il presente volume raccoglie gli Atti del Congresso internazionale su *Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo* svoltosi rispettivamente a Bologna presso il Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e a Rovereto presso la Sede dell'Accademia Roveretana degli Agiati nei giorni 6 e 7 marzo 2008. Le modalità organizzative testimoniano la stretta collaborazione sul piano scientifico instauratasi ormai da anni fra l'Università di Bologna e l'Accademia Roveretana degli Agiati: una collaborazione che ha permesso, nel 2001, l'uscita di *Il Settecento tedesco in Italia. Gli italiani e l'immagine della cultura tedesca nel XVIII secolo*, primo volume in Italia consapevolmente impostato sui *transferts* culturali. Hanno fatto seguito, nel 2004, *Paesaggi europei del Neoclassicismo* (il Mulino, 2007) e, come risultato della giornata di studi tenutasi in un'unica sessione a Rovereto nel 2005, il volume sulle irradiazioni culturali de *L'Accademia degli Agiati nel Settecento europeo* (FrancoAngeli, 2007).

Non sta ai curatori sottolineare la fertilità dell'approccio ai *transferts* culturali, ma è atto di giustizia storica sottolineare che i progetti finora proposti hanno potuto realizzarsi grazie a studiosi che hanno aperto vie nuove alla ricerca. In particolare uno di questi studiosi, Michel Espagne, che può dirsi davvero l'*Inventeur* del filone di ricerca alternativo al comparativismo vecchia maniera, ha incoraggiato nella maniera più autorevole a continuare la discussione sul Neoclassicismo come momento europeo portando alla ribalta i traduttori, ovvero mettendo a fuoco «le loro motivazioni», fondamentali quanto tradizionalmente trascurate negli studi su un'epoca in cui sia le traduzioni che le edizioni si configurano come consapevoli interventi, anche macroscopici, sui testi. Il fenomeno – è bene ricordarlo – non è esclusivo del *transfert* culturale: lo mostra il caso di Hölderlin che traducendo Pindaro si allontana «talvolta anche in modo considerevole, dal senso originale» per un preciso intento programmatico, puntualmente rico-

struito da Luca Crescenzi. Tuttavia è nell'ambito dei *transferts* culturali che le scelte traduttologiche rivestono sempre un ruolo chiave: un ruolo da cui non si può prescindere se si vogliono riportare alla luce costellazioni rese illeggibili da una storiografia deformante nella misura in cui segue un'ottica nazionale e procede per «grandi eventi» artificialmente resecati dal loro contesto. Qui si è confrontati invece con reti di rapporti plurimi: Wolfgang Adam ne fornisce un esempio con un erudito tedesco, Johann Georg Meusel, che traduce l'opera di un italiano, Giulio Roberto Sanseverino, di cui oggi si ha solo il testo francese; complementariamente, Geneviève Espagne indaga il rovescio del tappeto delle traduzioni dal tedesco di un diplomatico francese, Jean François Bourgoing, l'una del 1777, l'altra del 1805, mentre José Checa Beltrán pone al centro della sua analisi su Gessner in Spagna il *Discurso del traductor sobre la poesia pastoral* (1799) di Manuel Antonio Rodríguez Fernández. Fornire, sia pur in modo sintetico, gli elementi per inserire il *Discurso*, uno di quei paratesti così cruciali in questa stagione di traduttori “filosofi”, in un quadro più generale, risponde a esigenze altrettanto vive per chi affronta l'area, geograficamente opposta, costituita dalla Russia (Annett Volmer). Nei casi invece in cui le linee di tendenza generali sono più note, l'analisi è più puntualmente legata all'identità dei traduttori e alle loro motivazioni.

Da un punto di vista cronologico l'arco va, nella prima sezione, dagli scambi anonimi nella preistoria delle traduzioni francesi di Winckelmann (Michel Espagne), ovvero dagli anni '30 e '40 del Settecento, al secondo decennio dell'Ottocento, con un autore, Konstantin Nicolaevič Batjuškov, per il quale Winckelmann era non meno importante di Tibullo e degli autori rinascimentali italiani; in perfetto parallelismo la seconda sezione inizia con il dialogo epistolare fra Johann Jakob Bodmer e Pietro dei Conti di Calepio (Giuseppina Brunetti), dialogo che ha la sua fase decisamente «più intensa e teoricamente rilevante [...] nelle lettere scritte e scambiate attorno agli anni '30 e '40» del XVIII secolo – il secolo in cui la Svizzera si afferma nel suo splendido ruolo di *Helvetia mediatrix* – e si conclude con gli *Idilli* di Gessner di Andrea Maffei usciti in prima edizione nel 1818 (Paola Maria Filippi).

La prima sezione privilegia il dialogo franco-tedesco (toccando peraltro, con Sanseverino e Batjuškov, anche l'Italia), la seconda Salomon Gessner, mediato dal francese: lo svizzero che, come già diceva Johann Caspar Füssli nella sua *Storia dei migliori artisti dell'Elvezia*, «tutt'Europa leggeva, ciascuna nazione nella propria lingua», veniva letto all'epoca, in Spagna come in Italia, nella lingua franca d'Europa o nelle traduzioni da tale lingua, le cosiddette traduzioni “di seconda mano”. Il *pictor-philosophus* zurigese, considerato il moderno erede di Teocrito, il *pictor-philosophus* greco

definito da Winckelmann «il poeta delle grazie», è l'*alter ego* di Aurelio de' Giorgi Bertola, alias Ticofilo Cimmerio, massimo mediatore fra Italia e Germania, lodato nelle «Efemeridi letterarie di Roma» proprio per avere «ornati» i suoi «diletti Poeti Alemanni» «in modo che potessero essere ben accolti, ed intesi sull'Italico Parnaso». Lo scenario in cui si compie quest'opera di mediazione che ha – e volutamente conserva – il suo bari-centro nel «Teocrito d'Elvezia» (Giulia Cantarutti) porta alla Napoli in cui già Raimondo di Sangro principe di Sansevero, modello di erudito e “filosofo”, carteggiava con il nobile bernese Vincenz Bernhard von Tschärner (ricordato in modo esplicito, del resto, nella *Scelta d'Idilj* bertoliana): la Napoli scientificamente avanzatissima in cui nel 1751 appare il volume «pseudolondinese» – ma in realtà edito dal principe Gran Maestro della loggia massonica – che è «il primo a diffondere finalmente la traduzione contiana del *Rape* [...] stampata fin dal 1740» (Francesca Fedi).

Non meno perspicuo del legame Gessner/Bodmer è quello con Winckelmann, in un obbligatorio rimando alla Roma «tempio del vero gusto», la Roma arcadica che nell'atlante europeo del Neoclassicismo – e anche questo lo si vede bene nelle lettere fra Gessner e Bertola – rappresenta uno straordinario centro di irradiazione. Il Cardinale Albani è infatti presenza segreta nella «genesì della prima versione italiana [1779] della *Storia delle Arti del Disegno*» dovuta a Carlo Amoretti mentre per la genesì della seconda, del 1783-1784, risultano determinanti due romani d'elezione, l'uno spagnolo, José Nicolás de Azara, ambasciatore, l'altro tedesco, Johann Friedrich Reiffenstein, Consigliere aulico (Stefano Ferrari). La città in cui escono le «Efemeridi letterarie di Roma» e l'«Antologia romana», riviste fondamentali per l'affermazione del cosiddetto «triangolo neoclassico», è luogo ideale di scambi, di commerci umani e librari: è significativo che la prima, rara edizione del *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia* di Pietro Calepio, uscita a Zurigo nel 1732, fosse in mano di Pier Antonio Serassi, dell'*entourage* degli Efemeridisti romani (fra i quali circola subito in manoscritto la sua *Vita di Bernardo Tasso*); lo stesso Giambattista Bodoni, principe degli editori neoclassici, si forma nella Stamperia *De propaganda Fide*; al medesimo ambiente rimanda il maestro di greco di Francesco Soave, alias Glice Ceresiano: il Padre Somasco traduce nel 1778 Gessner, ma assai prima, nel 1765, a conclusione dei suoi tre anni al Collegio Clementino, pubblica un *Poemetto della maniera di ben tradurre* (qui alle pp. 148-159) per i tipi del *Provisor* di libri della Biblioteca Vaticana.

Quest'Europa settecentesca squisitamente cosmopolita – cosmopolita e bibliofila, giacché non è solo l'alliterazione a legare Lumi e libri – non è più quella di Andrea Maffei, protagonista dell'ultimo contributo, di taglio

squisitamente traduttologico: qui però l'architettura del volume rivela tutta la sua funzionalità, giacché basta uno sguardo alla Spagna, dove «le ultime traduzioni sono all'altezza del 1804», per constatare come l'Italia batta davvero vie proprie riproponendo gli *Idilli* gessneriani, e con grande successo, nel 1818 e subito dopo, nel 1820, ad opera di un dinamicissimo mediatore culturale tutto iscritto nell'Ottocento.

L'intero disegno del volume è un invito a quei *regards croisés* capaci di offrire un particolare diletto al lettore settecentescamente «saggio». Ad esempio l'itinerario antecedente alle traduzioni francesi di Winckelmann risulta non meno prezioso per chi si interessa alle traduzioni italiane della *Geschichte der Kunst des Alterthums*. La storia ancora da scrivere del ruolo di mediatore svolto in Italia da Johann Friedrich Christ, egli pure arcade, ha infatti una tappa notevolissima nella Parma di Paciaudi, Rezzonico, Bodoni, Pagnini, ovvero nella Parma in cui Amoretti e Soave – i futuri traduttori rispettivamente di Winckelmann e di Gessner – sono protagonisti di primo piano. Non solo: la «Gazzetta letteraria», la rivista che confluisce negli «Opuscoli di Milano» editi a partire dal 1775 dai due illuministi divenuti amici intrinseci oltre che colleghi nella stagione in cui Du Tillot era primo ministro del Ducato parmense, si mostra perfettamente informata – nel 1772 – dell'*Agathokraton* di Basedow, tradotto da Bourgoing nel 1777, nonché delle fatiche letterarie di Christian Adolph Klotz. Quest'ultimo, autore della prefazione alla *Italienische Biographie* tradotta da Meusel, è divenuto oggetto, come ha mostrato Wolfgang Adam, di una *damnatio memoriae* di singolare tenacia. In Italia però viene considerato ancora nel 1818 alla stregua di Lessing...

Può ben dirsi dunque che l'abusata immagine della punta dell'iceberg ha la sua ragion d'essere in un ambito in cui vige il principio dei «mutui Lumi» e le scoperte si trasformano in prospettive affascinanti ed inedite mai unidirezionali.

Autori e curatori sono consapevoli che una collaborazione internazionalmente aperta secondo il magistero della grande età dell'«erudizione e della socievolezza» è un autentico dono – sul piano scientifico e umano. E proprio per questo rivolgono un non formale ringraziamento a Livio Caffieri, Presidente dell'Accademia Roveretana degli Agiati, che ha sempre offerto loro il suo appoggio determinante, con lungimiranza, generosità e signorile discrezione.

Parte prima

*Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo**

di *Michel Espagne*

Il gusto neoclassico in Europa è evidentemente legato alla circolazione di opere che fanno riferimento al modello antico. Ma il rapporto con l'antichità è già esplicitato nei testi che a loro volta circolano. In uno spazio europeo dove la lingua francese ha ancora una funzione veicolare, la traduzione di determinati testi in francese può così contribuire alla genesi stessa del neoclassicismo europeo. In questa sede noi svilupperemo alcuni esempi molto puntuali riguardanti la traduzione di Winckelmann e di Johann Friedrich Christ da parte di Gottfried Sellius. Nel Settecento la traduzione da una lingua europea ad un'altra è ben lungi dall'essere una attività banale e perfettamente codificata. Occorre quindi andare aldilà delle imprecisioni e dei tradimenti che accompagnano ogni trasposizione linguistica e soffermarsi invece sulle persone che operano il *transfert* e sulle loro motivazioni.

Traduzione e “transfert”

Il neoclassicismo europeo è prima di tutto una questione di diffusione di opere e di testi attraverso il continente e per questo è anche una questione di traduzioni ed edizioni. Sia le edizioni che le traduzioni di rado lasciano intatti i testi trasmessi al pubblico. Se si prende come un primo esempio il caso dell'edizione degli scritti di Winckelmann ad opera di Karl Ludwig Fernow¹, apparsa a partire dal 1807, ci si accorge immediatamente delle trasformazioni che essa induce. Quando comincia il suo lavoro, Fernow ha già pubblicato le sue *Römische Studien* (1806-1808) e soprattutto il suo

* Traduzione di Stefano Ferrari.

1. Su Fernow cfr. H. Tausch, *Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800*, Tübingen, Niemeyer, 2000.

saggio *Über das Kunstschöne* che deduce il bello all'interno di un processo soggettivo e non entro la molteplicità delle manifestazioni. Il bello è un'idea. Nella sua edizione egli accorda un'importanza particolare al lavoro di Winckelmann sull'allegoria, ma rinuncia a stampare i *Monumenti antichi inediti*. Legittima la sua edizione con il volume *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805) di Johann Wolfgang Goethe, cui collaborano, come è noto, anche Heinrich Meyer e Friedrich August Wolf. Dopo la sua morte l'edizione viene portata a termine da Heinrich Meyer e Johann Schulze, dilatando l'apparato delle note che fanno dell'edizione di Fernow l'erede delle immagini weimariane dell'antichità.

Per quanto riguarda le traduzioni francesi l'arco va dai *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* tradotti da Jakob Emmanuel Wächtler su commissione di Johann Georg Wille² a quelle della *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Gottfried Sellius e di Michael Huber intese a far conoscere in Francia le produzioni dello spirito tedesco, mentre Hendrik Jansen – un olandese stabilitosi a Parigi per aprire una libreria, in seguito diventato censore imperiale sotto Napoleone – aspira a interpretare Winckelmann con lo spirito della Rivoluzione e del Primo Impero. Fin dal 1781, l'anno della prima edizione della traduzione di Huber, Jansen contribuisce alla diffusione del Neoclassicismo in Francia proponendo una versione francese delle opere del pittore Anton Raphael Mengs. Quanto a Huber, non si accontenta di trasporre l'originale tedesco, ma integra i dati delle *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* che Winckelmann aveva destinato ad una successiva edizione. Opera dei tagli³, inserisce le illustrazioni di Oeser nella misura in cui lo consentivano le tecniche tipografiche messe a sua disposizione da Breitkopf e si sforza di realizzare una sorta di capolavoro.

In poche parole si può dire che tradurre, nell'epoca in cui nasce il Neoclassicismo europeo, non è un'operazione neutra, ma comporta una profonda reinterpretazione. Non si può comprendere questa reinterpretazione se ci si limita alle deformazioni linguistiche legate al passaggio da una lingua all'altra, agli errori di comprensione e alle soppressioni. Il nuovo contesto nel quale s'inserisce l'opera, il ruolo che essa svolge in questo

2. Su Wille cfr. H.-T. Schulze Altcapenberg, *«Le Voltaire de l'Art»*. *Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris*, Münster, Lit, 1987 e *Johann Georg Wille (1715-1808). Briefwechsel*, herausgegeben von E. Décultot, M. Espagne und M. Werner, Tübingen, Niemeyer, 1999.

3. Lettera di Michael Huber, priva di data, in *Johann Georg Wille (1715-1808). Briefwechsel*, cit., p. 602: «Vi farò alcuni cambiamenti; il mio Winckelmann sarà in tre volumi in 4°. Del primo volume dell'originale che è di una grossezza smisurata ne farò due. Il primo conterrà, con le prefazioni e la vita dell'autore, i tre capitoli: dell'origine dell'arte, dell'arte degli Egizi e degli Etruschi; nel secondo ci sarà l'arte dei Greci e dei Romani; il terzo tratterà della parte storica dell'arte e conterrà il secondo dell'originale».

nuovo contesto e la prospettiva dei traduttori sono dati di importanza quasi pari ai rifacimenti del testo. Affinché lo studio delle traduzioni sfoci in uno studio dei *transfert* culturali, bisogna concentrarsi sui vettori sociali del passaggio, ovvero interrogarsi sull'identità dei traduttori e sulle loro motivazioni intraprendendo una microstoria di tali vettori.

Questa storia sociale degli scambi e delle traduzioni mostra quasi ineluttabilmente la presenza di strati anteriori. L'evento costituito dall'importazione di un riferimento estetico di grande rilevanza s'inscrive nel quadro di scambi più antichi. Prendendo ancora come esempio il ruolo di Winckelmann nell'avvio della storia dell'arte: il pittore Jean-Baptiste Descamps per realizzare in virtù della sua conoscenza della lingua fiamminga, la *Vie des peintres flamands, hollandais et allemands* (4 vol., 1753-1763), ricorre a informazioni fornitegli da Johann Caspar Füssli, e questi a sua volta s'interessa all'impresa di Descamps grazie alla mediazione dell'incisore Wille. Le traduzioni francesi di Winckelmann non sono i primi testi di estetica che hanno attraversato la frontiera. Sono precedute da scambi anonimi che assicurano allo stesso tempo la possibilità delle mediazioni testé citate. Per illustrare il ruolo svolto all'interno della diffusione del Neoclassicismo da uno strato precedente a Winckelmann mi soffermerò su Johann Friedrich Christ e su Gottfried Sellius che sono rispettivamente il maestro di Winckelmann e uno dei suoi primissimi traduttori.

Johann Friedrich Christ (1700-1756)

L'utilizzazione degli oggetti antichi come documenti di una storia equivalente, quanto a dignità, alla tradizione scritta è la condizione che presiede alla nascita della storia dell'arte. Essa spiega la priorità accordata da Winckelmann alla contemplazione immediata delle opere d'arte. Tale atto rientra a tutti gli effetti nella genesi del neoclassicismo. Tra gli artefici di questa riscoperta degli oggetti, è d'obbligo citare il professore di Lipsia Johann Friedrich Christ⁴. Nato nel 1700 a Coburgo, studente all'università di Jena, segretario dei duchi di Meiningen, egli accompagna a Halle i figli del duca. In questo modo ha la possibilità di incontrare le due maggiori celebrità accademiche, cioè Christian Thomasius e il giurista Johann Peter Ludewig. Thomasius in particolare lo avrebbe autorizzato a tenere dei corsi liberi. Negli anni '30 e '40 del Settecento Christ è a Lipsia, collega di Gellert e Gottsched, e insegna non solamente la storia, ma anche la poesia. Una delle sue principali attività consiste nel tenere corsi privati, illustrandoli con oggetti delle sue collezioni, preparando così i suoi allievi al loro

4. E. Dörffel, *Johann Friedrich Christ. Sein Leben und seine Schriften. Ein Beitrag zur Gelehrten-geschichte des 18. Jahrhunderts*, Diss., Leipzig, 1878.

futuro viaggio in Italia. Questa rivalutazione dell'oggetto antico si riscontra tra gli articoli filologici che costituiscono la sua opera principale, le *Noctes Academicae* (1727-1729); i suoi corsi invece sono stati pubblicati solo dopo la sua morte (1776) da un discepolo, Johann Karl Zeune⁵. Trattano delle monete, delle statue, delle gemme e delle statue degli antichi, in breve di tutti i *realia* della vita antica di cui oggi si occupa la storia culturale. In tutti i casi la contemplazione delle opere antiche faceva parte, allo stesso titolo dello studio dei testi, di un sistema educativo globale, cui verrà dato in seguito il nome di *Bildung*.

Christ è un viaggiatore e un traduttore. Il periodo dei suoi viaggi si colloca tra il 1733 e il 1734, quando accompagna il conte Rudolf von Büнау a Bruxelles, Lilla, Calais, Londra, poi a Praga, Vienna, Venezia, Padova, Firenze e Verona, collezionando monete, antichità e incisioni. Questo legame con un parente prossimo del celebre proprietario della biblioteca di Büнау, nei pressi di Dresda, biblioteca in cui Winckelmann trascorrerà un lungo periodo, rivela l'esistenza di una cerchia caratterizzata da una complicità intellettuale.

Ma Christ è anche un importatore di testi stranieri. Fin dal 1733 pubblica una raccolta di poemi latini e tedeschi, tra i quali un'imitazione di Clément Marot. La sua logica dell'oggetto lo spinge a interessarsi alla storia dell'arte prima ancora che essa esista. Già nel 1726 pubblica un saggio sulla vita di Gustav Cranach, cimentandosi altresì nella stesura di testi poetici sia in tedesco che in latino. Nel registro della sua introduzione ai testi stranieri spicca il capitolo delle *Noctes Academicae* dedicato a Machiavelli e al suo rapporto con gli storici fiorentini. D'altra parte nel 1731 redige la dissertazione *De Nicolo Machiavello*. Ma è da rilevare soprattutto il fatto che nei suoi corsi, ripresi da Zeune, Christ ami fare riferimento agli autori francesi che hanno parlato dell'antichità. Parecchi meritano di essere menzionati in particolare. All'inizio si trovano delle allusioni al *De re diplomatica* di Mabillon, antenato della critica filologica. L'opera pubblicata nel 1686 da Charles-César Baudelot de Dairval, *De l'utilité des voyages et de l'avantage que la recherche des antiquités procure aux scavans etc.*⁶ ha un

5. J.F. Christ, *Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornehmlich des Alterthums durchgesehen und mit Anmerkungen begleitet von Johann Karl Zeune*, Leipzig, Saalbach, 1776. Il corso di Christ rivisto da Zeune riguarda una serie d'autori francesi, ad esempio il *De re diplomatica* (Paris, L. Billaine, 1681) di Jean Mabillon e il *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent; avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts* (Paris, Coignard, 1697³) di André Félibien. Sulla genesi della scienza archeologica tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento cfr. S.-G. Bruer, *Die Wirkung Winckelmanns in der deutschen klassischen Archäologie des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart, Steiner, 1994.

6. C.-C. Baudelot de Dairval, *De l'utilité des voyages et de l'avantage que la recherche des antiquités procure aux scavans*, Paris, P. Aubouin - P. Emery, 1686.

titolo che da solo prefigura i corsi preparatori tenuti da Christ. Un altro studioso citato è Jacob Spon (1647-1685), autore della *Miscellanea erudita antiquitatis* che, pubblicata nel 1685 a Lione, definisce una scienza l'archeologia. Il proto-archeologo lionese⁷ è conosciuto soprattutto per il racconto del suo viaggio in Grecia (1678), tradotto fin dal 1681 in tedesco, mentre l'edizione italiana è del 1688 e quella olandese del 1689. Come progetto archeologico l'idea di un contatto diretto con le opere antiche sostitutivo della tradizione scritta è già presente in Spon, il cui periplo attraverso la Grecia fa parte delle prime grandi testimonianze dirette sui siti antichi. Analogamente a Spon, Christ propone già ciò che con Friedrich August Wolf diventerà la scienza delle antichità. Sia Spon che Christ danno lo stesso taglio a questa scienza allora agli albori. Se l'archeologia nel senso pieno del termine diventa una materia d'insegnamento con Christian Gottlob Heyne a Göttingen, la sua introduzione in Germania da parte di Christ sembra almeno in parte dovuta all'importazione di opere francesi. Non si tratta evidentemente di restituire a Spon un merito che Heyne e Christ avrebbero usurpato, ma di ricostruire la dinamica degli scambi, delle importazioni e delle trasposizioni, rimosse da una storia delle scienze umane troppo legata a categorie nazionali.

Christ fa parte dei predecessori e dei modelli di Winckelmann, ma il suo nome può mettersi anche in rapporto con Heyne, di cui fu maestro assieme a Ernesti, Oeser e Lessing. Di quest'ultimo Christ fu a Lipsia uno dei professori preferiti, profilandosi come un punto di riferimento quasi generale tra le figure che fondano il Neoclassicismo in Germania. Questa figura dimenticata che adotta molto presto se non altro l'atteggiamento dello storico dell'arte è allo stesso tempo un importatore di sollecitazioni francesi nel campo dell'archeologia tedesca. Il suo itinerario, in larga misura ancora inesplorato, mostra come il Neoclassicismo europeo sia la risultante, da una parte, di contributi micrologici da riscoprire e, dall'altra, di importazioni e di riesportazioni senz'altro più complesse della storia eroica scritta a posteriori.

Gottfried Sellius

Gottfried Sellius è nato a Danzica all'inizio del Settecento. Ha studiato a Marburgo e a Leida, dove è diventato dottore in diritto. Si è anche inte-

7. Jacob Spon. *Un humaniste lyonnais du XVIIème siècle*, éd. par R. Étienne et J.-C. Mossière, Paris, Boccard, 1993. La famiglia di Spon era originaria di Ulm in Germania, dove suo padre aveva studiato, mentre Jacob si era iscritto all'università di Strasburgo. Il suo viaggio in Grecia, con il fondamentale passaggio a Atene e a Delo, si è svolto tra l'ottobre 1647 e il luglio 1676.

ressato a problemi di storia naturale, ad esempio alle conchiglie che corrodono la chiglia delle navi⁸. Insegnando diritto a Halle, possedeva una biblioteca e una collezione di quadri che dovette vendere, come scrive il biografo di Winckelmann Carl Justi, a causa di una vita troppo dispendiosa e di affari poco onesti, che lo obbligarono a prendere la via dell'esilio. A Halle dove sembra aver incontrato Winckelmann, entra in rapporto con il professore di statistica Ludewig. Fin dal 1737 traduce in francese il discorso pronunciato da Ludewig in occasione dell'insediamento nella sua cattedra. Questo libretto è intitolato *Le Cyrus moderne, ou discours sur les moyens de rendre un état heureux et puissant*. È anche un modo per lusingare il re di Prussia, poiché nel suo discorso Ludewig fa esplicito riferimento all'interesse che presenta per la gioventù l'arruolamento nell'esercito prussiano. Dopo il suo misterioso insuccesso a Halle e dopo la vendita della sua biblioteca a Lipsia, Sellius vive in Francia.

Fin dal 1750 pubblica a Parigi presso Sébastien Jorry, che stampa altre opere tedesche⁹, una versione francese del libro di Christ, *Dictionnaire des monogrammes, chiffres, lettres initiales, logogryphes et rébus sous lesquels les plus célèbres peintres, graveurs & dessinateurs ont dessiné leurs noms*. La traduzione di questo testo è molto importante¹⁰. Da una parte essa prepara una storia dell'arte che aiuta a identificare in maniera tecnica le opere grafiche; dall'altra insiste sull'individualità degli artisti. Infine mette in evidenza il valore documentario delle immagini in rapporto alle testimonianze scritte:

La pittura e il disegno sono l'autentica e antica scrittura universale che esprime tutto ciò che cade sotto gli occhi e che in virtù di quello che chiamiamo iconografia estende spesso il suo linguaggio fino alle cose invisibili. Voler servirsene senza conoscerlo sarebbe come avere dei libri senza saper leggere. D'altra parte è assolutamente necessario che un erudito acquisti familiarità con le immagini, visto che la scrittura ordinaria delle singole lettere è spesso incompleta in tutti i tipi di dottrine e che essa ha bisogno d'intrecciare ovunque l'antico linguaggio con le figure. L'immagine e l'iscrizione dicono la stessa cosa su una moneta (*Prefazione*, p. XI).

In quest'opera Christ – che asserisce di aver utilizzato i gabinetti di Lipsia e di Dresda, come avrebbe fatto effettivamente uno storico dell'arte – si appella ai modelli francesi, quali il *Cabinet des singularités d'architecture*

8. G. Sellii, *Historia Naturalis Teredinis seu Xylophagi marini, tubulo conchoidis speciatim*, Trajectum ad Rhenum, H. Besseling, 1733.

9. C.-J. Dorat, *Sélim et Sélima, poème imité de l'Allemand, suivi du rêve d'un musulman, traduit d'un poète arabe, et précédé de quelques réflexions sur la poésie allemande*, Paris, Jorry, 1769.

10. Christ s'ispira in particolar modo ad un'opera di Florent le Comte. Cfr. *infra*.

(1699) di Florent le Comte¹¹. Egli accorda un'importanza del tutto particolare ai disegni e alle stampe sia per lo studio che per la diffusione dell'arte, sottolineando la sua dimensione spiccatamente nazionale:

Si aggiunga che gli eruditi delle altre nazioni sembrano essere stati sempre molto prevenuti a favore della loro patria e qualche volta a sproposito contro i tedeschi, che da parte loro sono stati troppo indolenti per rivendicare ciò che era una loro prerogativa e spesso anche abbastanza docili per copiare gli storici stranieri, benché fosse contrario al loro interesse (p. LIII).

La traduzione di Christ indica chiaramente la necessità di rompere il cerchio chiuso delle citazioni degli autori antichi. Queste citazioni di citazioni costituiscono d'altra parte il nerbo delle compilazioni della *historia litteraria*. La traduzione di Christ, cinque anni prima di quella dei *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* e più di quindici prima di quella della *Geschichte der Kunst des Alterthums* da parte dello stesso Sellius, prepara in profondità la Francia alla svolta neoclassica. Si può supporre una relazione diretta tra Christ e Sellius, senza la quale la probabilità di questa traduzione verrebbe alquanto ridotta.

La versione di Sellius dell'*Histoire de l'art chez les anciens*, apparsa nel 1766, inserisce Winckelmann all'interno del più ampio contesto europeo. In effetti le traduzioni francesi dal tedesco sono ancora rare verso il 1750. Più numerose sono invece le versioni dall'inglese, che servono a volte da punto di partenza per le traduzioni in tedesco¹². È opportuno ricordare che se le versioni di trattati scientifici (mineralogici in particolare) del barone d'Holbach vengono pubblicate verso la metà del secolo, il *Recueil de questions posées à une société de savants qui font le voyage d'Arabie* di Johann David Michaelis e la *Description de l'Arabie* di Carsten Niebuhr, echi precoci in Francia di una storia culturale tedesca, appaiono solo nel 1774. Si aggiunga che fino alla metà del Settecento una parte della produzione scientifica tedesca è pubblicata in latino o anche in francese (Hagedorn).

Dopo aver dovuto abbandonare la Germania, Sellius si stabilisce dunque in Francia, dedicandosi alla traduzione. Dall'inglese traduce il *Voyage de la baie de Hudson* di Henry Ellis (1749), un testo da cui Winckelmann aveva fatto degli estratti; traduce l'*Histoire naturelle de l'Islande* di Johann Anderson (1750) e, secondo la moda del tempo, con l'aiuto di un francese, una *Histoire générale des provinces unies* in otto volumi (1757-1770). Fal-

11. Florent le Comte, *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et gravure* [1699], Genève, Minkoff, 1972 (reprint).

12. G. Roche, *Les traductions-relais en Allemagne au XVIIIe siècle. Des lettres aux sciences*, Paris, Cnrs-Editions, 2001.