

RECENSIONI

K. Ju. Lappo-Danilevskij, *Gefühl für das Schöne. Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2007, 476 pp.

Uno studio approfondito dell'influenza delle teorie di Winckelmann sul pensiero estetico e la produzione letteraria in Russia era atteso da tempo. La lacuna è ora stata colmata dal lavoro, documentato con scrupolo e minuziosamente analitico (il solo indice comprende sei pagine!), del noto studioso Lappo-Danilevskij, il quale propone il risultato di un pluriennale lavoro di scavo in biblioteche e archivi, volto a dimostrare il ruolo fondamentale svolto dallo storico dell'arte tedesco nel plasmare le concezioni estetiche, il gusto e alcune correnti letterarie in Russia nel periodo tra il 1756 e il 1851.

Il lavoro è articolato in 22 capitoli, preceduti da una introduzione che espone il pensiero di Winckelmann, enucleandone i concetti caratterizzanti, presenta la sua scala di valori ed esamina le edizioni in lingua tedesca e la ricezione in Francia, Polonia e Boemia, soffermandosi poi sulla diffusione dei testi winckelmanniani e il loro studio critico in Russia. Alla conclusione, costituita da un utile *résumé*, segue l'elenco delle abbreviazioni e un'appendice bibliografica di quasi 50 pagine.

I capitoli, a loro volta suddivisi in numerosi sottocapitoli, recano i seguenti titoli indicanti il percorso seguito dall'A. nella sua indagine: I. Gli inizi della ricezione di Winckelmann in Russia; II. W. e la cultura di viaggio in Russia nella seconda metà del XVIII secolo; III. Il significato di W. per gli scritti dei docenti dell'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo; IV. Frintendimenti – Mediazioni – Incontri; V. Il pensiero di W. nell'università di Mosca all'inizio del XIX secolo; VI. W. nelle compilazioni di teoria dell'arte di Ja. A. Galinkovskij e A. A. Pisarev; VII. W. nelle edizioni del pensionato dei nobili dell'università di Mosca; VIII. Il "Vol'noe obščestvo ljubitelej slovesnosti, nauk i chudožestv" e le sue aspirazioni artistiche; IX. Sulla cultura di viaggio russa nel primo quarto del XIX secolo; X. Batjuškov e gli impulsi creativi del circolo di A. N. Olenin; XI. L'accostamento di Gnedič al mondo di Omero; XII. Il significato di W. per il "Sorevnovatel' prosvěščenija i blagotvorenija" (1818-25) e il "Žurnal izjaščnych iskusstv" (1823-25); XIII. Il contatto di Del'vig e Puškin con il pensiero di W.; XIV. Gli anni di apprendistato di Ševyrev; XV. Gli anni di peregrinazione di Ševyrev; XVI. Gli anni della carriera di Ševyrev; XVII. W. nella cerchia dei conoscenti di Ševyrev;

XVIII. Il confronto con il pensiero di W. negli scritti estetici degli anni Venti e Trenta del XIX secolo: XIX. *Impulsi per la letteratura. W. nell'opera di V. G. Belinskij, A. I. Gercen e I. A. Gončarov*: XX. Apollon Majkov: W. nell'opera di un poeta plastico-antologico: XXI. "Una sensibilità per la bellezza plastica" e "L'arte per amore dell'arte": XXII. "Propilei" di P. M. Leont'ev. Un passo verso la presa di distanza storica.

L'Autore divide la ricezione di Winckelmann in tre periodi, esplorando non solo la diffusione, assimilazione ed elaborazione degli scritti dello studioso tedesco, ma seguendo anche i meandri della penetrazione di singoli concetti winckelmanniani in riviste, giornali, lettere, diari e in una grande messe di manoscritti non pubblicati. Si dimostra così come, anche senza una conoscenza diretta degli scritti dello studioso tedesco, si sono radicate, oltre a una gerarchia di valori, anche numerose idee, immagini e formule, prima fra tutte quella di "edle Einfalt, stille Größe". Sono ricondotti a Winckelmann anche l'approccio normativo, la teoria del bello quale materializzazione dell'idea che dimora in Dio, l'imitazione degli antichi, la priorità dell'arte plastica, l'animazione delle statue, l'influenza del clima sulle arti ecc., mentre nelle trattazioni russe viene a lungo tacitata la tesi sulla libertà degli antichi greci quale condizione necessaria per la fioritura delle arti. A partire dalla seconda metà del XVIII secolo la 'bellezza ideale' si troverà al centro dell'insegnamento dell'Accademia di Belle Arti, ma si diffonderà anche nella letteratura con infatuazioni filelleniche e tendenze anticheggianti.

Il primo periodo abbraccia gli anni 1756-91, quando una cerchia relativamente ristretta di docenti dell'Accademia di Belle Arti, i loro discepoli e un sottile strato di intellettuali interessati all'arte affrontano la lettura degli scritti dello studioso tedesco, ne assimilano la scala di valori e le sue idee e intraprendono i primi tentativi di diffusione. La mediazione passa soprattutto attraverso le traduzioni francesi delle opere di Winckelmann, in particolare della *Geschichte der Kunst des Alterthums*, che offre ai russi, che stavano per muovere i primi passi nell'elaborazione di un proprio pensiero estetico, una trattazione normativa, una scala di valori e ampie conoscenze sull'arte antica, il suo sviluppo e i suoi orientamenti stilistici.

Gli scritti di Winckelmann sono menzionati solo raramente nei testi stampati, per cui le informazioni si trovano sostanzialmente in trattazioni inedite, come il fondamentale *O pol'ze, o slave i pročem chudožestv* (1766) di D. A. Golicyn. Si aggiungono le relazioni dei borsisti dell'Accademia, i diari di viaggio (N. A. L'vov, V. N. Zinov'ev), le lettere private di nobili (i Voroncov, i Golicyn), che sono una testimonianza eloquente di come il viaggiatore colto recepisca di tesori d'arte europei in una ottica winckelmanniana. Un ruolo non secondario hanno *Pis'ma russkogo putešestvennika* di Karamzin, il quale, pur non menzionando Winckelmann nella sua opera, durante il soggiorno in Germania ha modo di fre-

quentare autorità come Herder e visitare alcune collezioni d'arte che sollecitano il suo interesse per la Grecia antica.

Contribuisce alla diffusione delle idee di Winckelmann anche la generosa donazione di I. I. Šuvalov che, influenzato nella sua scelta dalla scala di valori winckelmanniana, nel 1769 fa pervenire all'Accademia circa 70 forme delle migliori sculture conservate in musei romani, fiorentini e napoletani, da cui vengono poi tratti i calchi in gesso esposti nelle sale dell'Accademia.

Durante il secondo periodo, comprendente gli anni 1791-1825, si assiste a una crescente diffusione dei testi e delle idee di Winckelmann, che inizia con la pubblicazione, nella rivista moscovita "Čtenie dlja vkusa. razuma i čuvstvovanij", della prima traduzione russa della descrizione dell'*Apollo di Belvedere*, tratta dalla *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Questo celebre capitolo, destinato a rimanere un costante riferimento sia tematico che stilistico per la cultura russa, è menzionato innumerevoli volte nei testi russi e, fino al 1812, sarà oggetto di altre sei traduzioni.

Altre traduzioni di descrizioni di statue – tre del brano dedicato a *Laocoonte* e, nella compilazione *Načertanie chudožestv* di A. A. Pisarev, di quelli dell'*Ercole Farnese*, del cosiddetto *Antinoo* (o *Meleagro*), della *Venere de' Medici*, del *Gladiatore morente* [*Galata morente*] capitolino – condotte tutte sulla versione francese e non sull'originale tedesco, non godranno dello stesso favore di quella dell'*Apollo*. Solo la *Venere de' Medici*, che anche in Russia assurgerà a incarnazione dell'ideale della bellezza femminile, si troverà spesso affiancata all'*Apollo di Belvedere*, sebbene nella *Geschichte der Kunst des Alterthums* sia descritta solo brevemente.

All'inizio dell'Ottocento, accanto all'Accademia di Belle Arti, si afferma un secondo importante centro di ricezione e diffusione del pensiero di Winckelmann: l'Università di Mosca con il primo "Žurnal izjaščnych iskusstv", fondato nel 1807, che nella scelta del materiale (informazioni sull'arte occidentale, saggi di storia e critica dell'arte e due descrizioni di statue tratte da Winckelmann) è debitore degli scritti non solo dell'autore tedesco, ma anche di A. Mengs e dei loro seguaci, raccolti nella cerchia di Goethe.

Conserva il suo ruolo l'Accademia di Belle Arti, il cui vicepresidente P. P. Čekalevskij è autore del *Rassuždenie o svobodnych chudožestvach s opisaniem nekotorych proizvedenij rossijskich chudožnikov* (1792), il primo trattato russo di teoria dell'arte, contenente la traduzione di due celebri descrizioni di statue, mentre il presidente A. N. Olenin e la sua cerchia esercitano una notevole influenza sugli orientamenti estetici, adoperandosi nella diffusione delle idee e degli scritti di Winckelmann. Basta pensare all'attività critica e letteraria di scrittori come K. N. Batjuškov e N. I. Gnedič per cogliere il peso che le concezioni winckelmanniane hanno per la letteratura russa. Grazie all'appoggio di Olenin, V. I. Gri-

gorovič fonda il secondo "Žurnal izjaščnych iskusstv" (1823-25), che recepisce il pensiero di Winckelmann e si propone di contribuire alla sua divulgazione, anche grazie alla traduzione integrale della *Geschichte der Kunst des Alterthums*, intrapresa da Grigorovič dopo i tentativi di V. V. Dmitriev e N. F. Košanskij. La traduzione, eseguita in base all'edizione commentata francese di H. Jansen (Paris, 1794-1803), non giunge però a termine a causa della chiusura della rivista. Organo tra i più importanti per la diffusione del pensiero winckelmanniano, la rivista fornisce ai suoi lettori, oltre alle traduzioni da Winckelmann, Lessing e Mengs, anche saggi di critica d'arte e letteraria, versioni da Omero, Virgilio e Racine, nonché un ricco campionario di poesie russe.

Sorgono inoltre società letterarie, come "Vol'noe obščestvo ljubitelej slovesnosti, nauk i chudožest" e "Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti, ili Obščestvo sorevnovatelej prosveščeniija i blagotvorenija", che nella rivista "Sorevnovatel' prosveščeniija i blagotvorenija" pubblica numerosi contributi che illuminano diversi aspetti del pensiero dello studioso tedesco, nonché il capitolo "Lessing e Winckelmann" tratto da *De l'Allemagne* di Mme de Staël.

Contribuiscono ad alimentare l'entusiasmo per l'arte secondo la gerarchia proposta da Winckelmann anche i viaggi e i soggiorni all'estero, intensificatisi dopo la vittoria sull'esercito napoleonico. A Parigi molti scrittori e letterati, fra cui Baťuškov, hanno modo di ammirare alcune celebri statue, in primo luogo l'*Apollo di Belvedere*.

Tra il 1791 e il 1825 nasce un *corpus* russo di scritti winckelmanniani, che però non è sufficiente a fornire una conoscenza esauriente del pensiero dello studioso. Sono perciò ancora più richieste le edizioni in lingue straniere, fra cui gode di particolare favore la versione francese della *Geschichte der Kunst des Alterthums* firmata da H. Jansen. Ne nasce il paradosso che l'interpretazione russa degli scritti di Winckelmann, basata fondamentalmente su edizioni francesi che accentuano il messaggio politico della libertà come condizione necessaria per la fioritura delle arti, prediliga, soprattutto con l'aumento dei sentimenti antifrancesi, l'approccio tedesco, più interessato al contenuto spirituale e intellettuale.

Numerose traduzioni, singoli brani ed epitomi, insieme all'uso - spesso acritico - di termini e concetti, testimoniano la diffusione, nella élite artistica e intellettuale russa, dell'immagine winckelmanniana dell'antichità e delle sue tesi più importanti. Si afferma l'idea della parentela tra arti verbali e figurative e la convinzione che le opere d'arte nobilitino l'anima. Grazie a numerose descrizioni, riproduzioni e calchi diventa popolare il pantheon winckelmanniano di statue antiche, intese come incarnazione del bello, mentre il culto russo di Raffaello - contrapposto a Michelangelo - deve il suo primo impulso al giudizio formulato da Winckelmann, giudizio che è anche all'origine della valutazione negativa dell'arte francese.

Sotto l'influenza del pensiero dello studioso tedesco anche in Russia, dalla fine del Settecento, si diffonde l'infatuazione estetizzante per la Grecia antica, che influenza sia le arti figurative che la letteratura, vedendo nell'arte plastica antica l'ideale anche per la poesia e proclamando il principio 'plastico' come vincolante per tutte le arti. Nella rassegna *Akademija chodožestv* (1820) di Gnedič, preceduta dalla più celebre *Progulka v Akademiju chodožestv* (1814) di Batjuškov, si racconta di esposizioni all'Accademia di Belle Arti iniziando con la descrizione in un'ottica winckelmanniana dei calchi di statue antiche raccolte nella gipsoteca. In un discorso tenuto nel 1821 in occasione della sua nomina a membro del "Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti", Gnedič eleva la scultura antica a modello per la poesia moderna, mettendo poi in pratica l'esigenza di idealizzazione nell'idillio *Rybaki* (1822), ove semplici pescatori hanno le sembianze di armoniosi uomini antichi. La 'bellezza plastica', insieme alle tendenze anticheggianti, intensifica l'interesse non solo per la scultura, ma anche per la poesia della Grecia antica, che viene tradotta ed è fonte di ispirazione per componimenti russi, preparando così il terreno alla cosiddetta 'poesia antologica'.

Durante il terzo periodo, compreso tra gli anni 1825-1851, l'assimilazione entusiastica cede il passo a un approccio più critico al pensiero di Winckelmann, i cui scritti sono ormai noti e continuano a essere letti nelle edizioni in lingua francese, ma sempre più anche tedesca. Con l'eccezione della breve versione per uso personale di A. N. Majkov, non vengono intrapresi nuovi tentativi di traduzione in russo. Passano ora in primo piano le interpretazioni soprattutto tedesche (Goethe, Schelling, i fratelli Schlegel) della sua opera, per cui l'assimilazione del retaggio winckelmanniano passa attraverso la mediazione - e anche contaminazione - di altre trattazioni, come è dimostrato ad es. da Gnedič che, nell'introduzione alla propria versione dell'*Iliade* (1829), per parlare dell'antichità fa ricorso alla terminologia di Winckelmann, riferendosi contemporaneamente alla *Geschichte der alten und neuen Literatur* di F. Schlegel, tradotta in russo nel 1829-30.

In questo periodo l'Accademia di Belle Arti perde il suo primato di centro propulsore delle idee di Winckelmann, depositari delle quali diventano sempre più le cerchie puramente accademiche che gravitano intorno all'Università di Mosca. Qui la dottrina estetica dello studioso tedesco, valutata soprattutto nei suoi aspetti filosofici, è vista sullo sfondo del pensiero platonico. Autori come I. N. Srednij-Kamašev e N. I. Nadeždin considerano le concezioni di Winckelmann come riflesso del pensiero del filosofo antico, mentre per gli schellinghiani russi (I. Ja. Kronenberg, M. P. Rozberg) lo studioso tedesco, messaggero di verità eterne, getta un ponte dal platonismo alla filosofia dell'identità.

Il pensiero di Winckelmann rappresenta uno dei contributi fondamentali al culto della bellezza nell'arte e nella letteratura russa ed è all'origine della convinzione dell'esistenza del bello su un piano superiore, divino, come anche del suo

potere salvifico, idea che culminerà nella massima dostoevskiana: "la bellezza salverà il mondo".

Espressione dell'ideale winckelmanniano del bello sono in primo luogo i componimenti poetici di A. N. Majkov e N. F. Ščerbina, la cui raccolta *Grečeskie stichotvorenija* (Odessa, 1850) rappresenta l'apice delle tendenze anticheggianti e, fin dalla prefazione, esprime l'esigenza di tradurre nell'arte verbale i principi plastici e pittorici.

Il concetto di plasticità rimane un cardine del pensiero estetico ed è presente in diverse accezioni, a seconda se riferito – come per i rappresentanti delle tendenze anticheggianti – all'arte antica come modello o inteso quale espressione di un'epoca artistica ormai tramontata – come appare nella visione dei fautori del romanticismo. Più sfumata è la posizione di Belinskij che, nei suoi saggi critici, condivide l'idea della plasticità dell'arte e della poesia antiche e valuta in base a questo criterio anche alcuni poeti lirici contemporanei. Nella sostanza egli aderisce però alla tesi di Schlegel sulla distinzione tra antichi e moderni.

Gli scritti di Winckelmann forniscono inoltre un ricco repertorio di temi e immagini riproposti in letteratura. Nella lirica – ma anche in opere in prosa – vengono trattate le statue predilette dallo studioso tedesco con numerose citazioni e descrizioni (Del'vig, Puškin, Majkov, Ščerbina), ma anche con interi componimenti, come *Apollon Bel'vederskij* (1857) di A. A. Fet.

Il principio 'plastico', l'idea della statua come incarnazione del bello, è talmente centrale da essere presente anche in uno scrittore come Gogol', che è trattato solo di sfuggita e avrebbe invece meritato, sia per alcuni suoi scritti dedicati alle arti figurative che, soprattutto, per il saggio *Ženščina* (1831) e il racconto incompiuto *Rim* (1842), un capitolo a parte. Il motivo di una scultorea bellezza femminile – appena adombrato in *Ženščina*, quando si menziona la "mramornaja ruka" e si continua con "božestvennaja grud", il drappeggio pittoresco della veste, per terminare con un paragone con la dea dell'amore che esce dalla schiuma delle onde – è sviluppato a pieno in *Rim* (1842), dove la descrizione delle fattezze di Annunziata pare un inno all'ideale della bellezza delle statue antiche. Nella sua immagine "vse napominaet [...] te antičnye vremena, kogda oživljalsja mramor i blistali skul'pturnye rezcy"; "vse v nej venec sozdanija, ot pleč do antičnoj dyšaščej nogi." Il dettaglio dei piedi torna qualche pagina oltre con la precisazione che "odni tol'ko drevnie vajateli uderžali vysokuju ideju krasoty ič v svoich statu-jach." Il motivo della donna come altera effigie statuaria affiorerà ancora nei romanzi di Gončarov *Oblomov* (1859) e *Obryv* (1869), in cui le figure femminili Ol'ga, Sof'ja e Vera, in alcuni frangenti cruciali della loro vicenda umana, sono idealizzate come ieratiche statue di pietra, che si animano solo nel momento della passione, per poi riconvertirsi all'ideale dell'atarassia e ritirarsi di nuovo su un immaginario piedistallo che le apparta, ma anche innalza al di sopra dei desideri

terreni. L'interpretazione favorevole all'arte scultorea e alla sua azione morale sarà portata a compimento con il saggio di Gleb Uspenskij *Vyprjamila* (1885), dedicato all'utopia del bello, all'ideale insieme estetico ed etico che una statua antica come la *Venere di Milo* può conservare anche per l'uomo moderno.

Un importante ruolo di mediatore è svolto da S. P. Ševyrev, soprattutto dopo il suo ritorno in Russia alla fine del 1832. Lo studio di Lappo-Danilevskij fornisce un'accurata ricostruzione di tutte le tappe dell'apprendistato e della maturità di Ševyrev, il quale, grazie al suo prolungato soggiorno a Roma e a un vasto bagaglio di letture, documentate nei suoi diari e nelle lettere, assimila le concezioni estetiche di Winckelmann che lo portano a concepire, ancora all'estero, il "Progetto di Museo estetico presso l'Università imperiale di Mosca" (1831), organizzato in base alla periodizzazione proposta nella *Geschichte der Kunst des Alterthums*, ma mai realizzato. L'esperienza romana si riflette anche sugli scritti di critica d'arte e letteraria di Ševyrev, nei quali a Winckelmann viene assegnato un ruolo fondamentale per lo sviluppo letterario europeo: grazie alla scoperta della "vera antichità", lo studioso tedesco avrebbe favorito la fioritura della letteratura tedesca a cavallo dei secoli XVIII e XIX, diventando con ciò un alleato nella lotta contro il classicismo ed a favore dell'arte romantica russa.

L'immagine dell'antichità elaborata da Winckelmann rimane dominante in Russia fino alla metà del XIX secolo, esercitando una notevole influenza sull'arte e la letteratura, anche se gli studiosi dell'antichità, grazie a nuove scoperte e allo sviluppo dell'archeologia, cominciano a segnalare l'unilateralità delle sue interpretazioni. In questo senso il primo volume di "Propilei" (1851) – una miscelanea della "Società imperiale di archeologia", fondata nel 1846 – pone il retaggio winckelmanniano al centro di una discussione accademica.

L'interesse per Winckelmann e le sue idee scema a partire dagli anni Cinquanta dell'Ottocento, in concomitanza con l'avanzata del realismo, proclamato come vincolante sia per la pittura che per la letteratura. Così V. V. Stasov, in *Iskustvo XIX veka* (1901), accusa Winckelmann insieme a Lessing di aver avvelenato, con la predica a favore dell'arte classica antica, la coscienza tedesca, distogliendo dalla retta via perfino Goethe e Schiller.

Il confronto accademico con gli scritti dello studioso tedesco continua con la pubblicazione, nel 1890, della prima traduzione integrale della *Geschichte der Kunst des Alterthums* a cura di S. Šarova e G. Jančeveckij e le monografie di N. M. Blagoveščenskij e K. M. Mazurin degli anni 1891 e 1894. La disamina del contributo di Winckelmann rimane parte imprescindibile di ogni trattazione e dei corsi universitari di storia dell'archeologia, estetica, teoria dell'arte e letteratura tedesca.

Parallelamente al consolidamento accademico dell'insegnamento di Winckelmann la letteratura ne prende le distanze con interpretazioni critico-ironiche, co-

me lo troviamo in *Levša* di Leskov o in *Djadja Vanja* di Čechov. Anche il simbolismo, impregnato del pensiero di Nietzsche, non sembra consapevole del debito nei riguardi di Winckelmann, di cui fa menzione solo V. I. Ivanov in *Ellinskaja religija stradajuščego boga* (1904) e in *Gete na rubeže dvuch stoletij* (1912).

Nel periodo sovietico si assiste invece a un rinnovato interesse per Winckelmann a seguito dei festeggiamenti del 100° anniversario della morte di Goethe, che danno l'impulso per una riedizione riveduta della traduzione russa della *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1933). Nella prefazione, M. A. Livšic mette in risalto – per la prima volta in Russia – i meriti di Winckelmann nel preparare il terreno alla rivoluzione francese. Allo stesso tempo, la cultura sovietica è vista come legittima erede della cultura classica tedesca e del suo umanesimo, evoluzione resa possibile grazie alla interpretazione critica cui K. Marx ha sottoposto la *Geschichte der Kunst des Alterthums* e agli scritti di Goethe. Nel 1934 V. R. Grib, in *Vinkel'man o krasote*, cerca di dimostrare, tra l'altro, la rilevanza di Winckelmann per il realismo socialista.

In tal modo rimane vivo l'interesse per il retaggio winckelmanniano anche durante il periodo sovietico, come è testimoniato dall'edizione accademica dei suoi scritti corredata di un ampio apparato critico, iniziata da I. E. Babanov nei primi anni Ottanta, ma pubblicata solo nel 2000.

Il lavoro compiuto da Lappo-Danilevskij, che ha permesso di riportare alla luce testi e progetti che documentano la ricettività delle élite colte russe nei riguardi delle idee di Winckelmann, dimostra lo straordinario impatto che lo studioso tedesco ha avuto sul pensiero estetico, il gusto, gli orientamenti stilistici e lo stesso sviluppo delle arti in Russia per oltre un secolo, con propaggini fino quasi ai nostri giorni.

Rimane da auspicare, per una futura seconda edizione, la correzione dei refusi e, soprattutto, la traduzione dei titoli e brani citati in russo, di modo che anche specialisti di estetica e di storia e critica dell'arte possano informarsi su un fenomeno di così vaste proporzioni come la ricezione di Winckelmann in Russia.

MICHAELA BÖHMIG