



STEFANO FERRARI

ANTONIO ROSMINI READER AND INTERPRETER OF WINCKELMANN'S WORK

ANTONIO ROSMINI LETTORE E INTERPRETE DELL'OPERA DI WINCKELMANN

The essay focuses on the never-before-discussed comparison of Rosmini's thought with Winckelmann's work. In 1811 Rosmini began reading the French translation of the Histoire de l'Art de l'Antiquité (1781), a text that will be constantly present in all his subsequent reflections on Greek art. Over the years Rosmini consulted and used at least two other important writings by the German art historian: the Réflexions sur l'imitation des Artistes Grecs dans la Peinture & la Sculpture (1764-1765), also in its French translation, and the Monumenti antichi inediti (1768).

Che cosa vuol dire poi inventare e chi può dire di aver inventato questo o quello? Così anche è in genere una vera stoltezza fare storie di priorità; giacché è solo per inconsapevole presunzione che non ci si vuole riconoscere onestamente come plagari.

J. W. Goethe¹

Il rapporto di Antonio Rosmini con Winckelmann e la sua opera non è mai stato oggetto di un'accurata e sistematica indagine storico-critica. Spesso esso è stato genericamente confinato agli interessi giovanili del Roveretano nell'ambito dell'arte e dell'estetica, senza comprenderne fino in fondo l'ampio radicamento e soprattutto le feconde conseguenze per la sua successiva

¹ J. W. GOETHE, *Massime e riflessioni*, voll. 2, Edizioni Theoria, Roma-Napoli 1983, vol. II, n. 1146.



riflessione intellettuale. Inoltre, tale relazione non ha mai tenuto in debita considerazione lo specifico *transfert* dello storico dell'arte tedesco nell'Europa tra secondo Settecento e primo Ottocento, in cui le sue principali posizioni teoretiche vengono acquisite, discusse e divulgate, dopo essere state adattate alle caratteristiche delle varie realtà culturali d'arrivo.²

Tra il 1811 e 1812 il quattordicenne Rosmini, mentre è iscritto alla terza ginnasiale o grammatica superiore, legge e ricava una serie di escerti dalla traduzione francese in tre volumi, curata da Michael Huber, della *Histoire de l'Art de l'Antiquité* di Johann Joachim Winckelmann (Lipsia 1781).³ Questa edizione è il frutto di un progetto che risale almeno al 1766, immediatamente dopo la pubblicazione della prima versione francese dell'*Histoire de l'art chez les anciens*, tradotta da Gottfried Sellius e curata da Jean-Baptiste Robinet. Huber aveva meditato a lungo sugli errori commessi da questa iniziale trasposizione, ma aveva dovuto attendere fino al 1778 per trovare un editore tedesco disposto ad accogliere la sua idea di imprimere una nuova traduzione del capolavoro di Winckelmann. La versione non si basa però su un unico testo di partenza, ma su una sorta di meta-testo. Profondamente deluso dalla seconda edizione viennese della *Geschichte der Kunst des Alterthums* del 1776, Huber combina l'*editio princeps* del 1764 di quest'opera con le *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, apparse nel 1767. Come avviene per molti traduttori contemporanei, egli si sente autorizzato ad agire con estrema libertà, apportando delle ampie e significative modifiche al testo da pubblicare.⁴

La traduzione di Huber era stata messa a disposizione di Antonio Rosmini dall'amato zio Ambrogio (1741-1818), apprezzato artista e amatore d'arte, che può essere considerato una delle

² S. FERRARI, *Le transfert italien de Johann J. Winckelmann pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle*, in «Recherches germaniques», 33, 2003, pp. 1-19; ID., *Joseph von Sperges e la ricezione austriaca di Winckelmann*, in G. CANTARUTTI - S. FERRARI (eds.), *L'Accademia degli Agiati nel Settecento europeo. Irradiazioni culturali*, FrancoAngeli, Milano 2007, pp. 219-240; S. FERRARI, *Il rifugiato e l'antiquario. Fortunato Bartolomeo De Felice e il transfert italo-elvetico di Winckelmann nel secondo Settecento*, Osiride, Rovereto 2008; ID., *Cicognara e Winckelmann: continuità e critica della storia dell'arte*, in «Intersezioni», XXXIV, 1, 2014, pp. 97-114; O. DALLY - M. GAZZETTI - A. NESSELRATH (eds.), *Johann Joachim Winckelmann als europäisches Rezeptionsphänomen*, Franz Philipp Rutzen, Ruppolding 2020.

³ J. J. WINCKELMANN, *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, voll. 3, Breitkopf, Leipzig 1781.

⁴ J. VON STACKELBERG, *Huber, traducteur*, in J. MONDOT - J.-M. VALENTIN - J. VOSS (eds.), *Deutsche in Frankreich. Franzosen in Deutschland 1715-1789. Institutionelle Verbindungen, soziale Gruppen, Stätten des Austausches. Allemands en France. Français en Allemagne 1715-1789. Contacts institutionnels, groupes sociaux, lieux d'échanges*, Thorbecke, Sigmaringen 1992, pp. 191-196; M. ESPAGNE, *Übersetzer in Paris und Leipzig: Michael Huber (1727-1804)*, in M. ESPAGNE - W. GREILING (eds.), *Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850)*, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 1996, pp. 85-106; P. GRIENER, *L'esthétique de la traduction. Winckelmann, les langues et l'histoire de l'art (1755-1784)*, Droz, Genève 1998, pp. 43-56; M. ESPAGNE, *Le creuset allemand. Histoire interculturelle de la Saxe (XVIII^e-XIX^e siècles)*, PUF, Paris 2000, pp. 137-138.

sue più importanti guide spirituali e culturali durante la giovinezza.⁵ Nella *Miscellanea di annotazioni diverse* di quest'ultimo, che raccoglie tra l'altro un lunghissimo elenco manoscritto di *desiderata* librari, si trova un'esplicita nota bibliografica concernente proprio l'edizione di Huber (Fig. 1).⁶ L'opera, dopo essere stata acquistata, entra a far parte della sua biblioteca personale, anche se attualmente non si trova più né a Rovereto, né a Stresa.⁷ Il giovane Ambrogio Rosmini, nel corso degli anni trascorsi a Roma dal 1760 al 1763, aveva avuto la possibilità di conoscere Winckelmann, direttamente o indirettamente, attraverso la mediazione del concittadino Giovanni Francesco Brunati, agente e spedizioniere cesareo dal 1746 al 1806. Brunati frequentava ed era in stretti rapporti personali con lo storico dell'arte tedesco e il suo principale mecenate romano, il cardinale Alessandro Albani, ambasciatore dell'Impero e della casa d'Austria.⁸

La raccolta di estratti viene intitolata dallo stesso Antonio Rosmini *Compendietto dell'Istoria dell'arte dell'Antichità di Giovanni Winkelmann* (Fig. 2).⁹ Non si tratta di un ordinario esercizio scolastico, imposto dal programma di studi ginnasiali, ma di una lettura personale, la quale si trasforma in un preciso genere erudito di registrazione del sapere che si chiama *ars excerptandi*, condivisa da molti studiosi europei precedenti e contemporanei, come Montesquieu, lo stesso Winckelmann, Johann Georg Hamann, Georg Christoph Lichtenberg, Johann Gottfried Herder, Jean Paul, Johann Jakob Wilhelm Heinse, Louis-Sébastien Mercier, Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Giacomo Leopardi.¹⁰

⁵ S. FERRARI, *Le raccolte di un curioso. I libri e le stampe di Ambrogio Rosmini*, in S. FERRARI - G. MARINI, *Le collezioni di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini (1741-1818)*, Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 1997, pp. 13-73.

⁶ A. ROSMINI, *Miscellanea di annotazioni diverse*, in Rovereto, Archivio di Casa Rosmini, Ambrogio Rosmini Serbati, 7.3, p.n.n.

⁷ A. GONZO (ed.), *La biblioteca di Antonio Rosmini. Le raccolte di Rovereto e Stresa*, voll. 2, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni storico-artistici, librari e archivistici, Trento 2013-2016.

⁸ S. FERRARI, *Diplomazia, collezionismo e arte nella Roma del secondo Settecento: il contributo dell'agente imperiale Giovanni Francesco Brunati*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 257, VIII, VII, A, 2007, pp. 107-147.

⁹ A. ROSMINI, *Compendietto dell'Istoria dell'arte dell'Antichità di Giovanni Winkelmann*, in Stresa, Archivio Storico dell'Istituto della Carità [d'ora in poi ASICS], A.2, 74/C, ff. 113r-130v.

¹⁰ É. DECULTOT (ed.), *Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au XVIII^e siècle*, CNRS, Paris 2003; A. CEVOLINI, *De arte excerptandi. Imparare a dimenticare nella modernità*, Olshki, Firenze 2006; É. DÉCULTOT (ed.), *Lesen, Kopieren, Schreiben. Lese- und Exzerpierenkunst in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Ripperger & Kremers, Berlin 2014; A. CEVOLINI (ed.), *Forgetting Machines: Knowledge Management Evolution in Early Modern Europe*, Brill, Leiden-Boston 2016.

Gli estratti ricavati dalla *Histoire de l'Art de l'Antiquité* di Winckelmann rientrano in un programma molto più ampio di letture ed estrazioni che risalgono, se si presta fede al *Diario personale* di Antonio Rosmini, al 1809:

In quest'anno entrai nella prima scuola latina del ginnasio patrio. Cominciai a stabilire meco stesso la massima di non perdere il tempo, ma di impiegarlo tutto in cose utili. In quest'anno o nel precedente stabilii di non voler essere incostante nelle mie letture. Il primo libro che lessi eseguendo questo proponimento si fu le *Riflessioni sull'Antico e Nuovo Testamento* del Rayemont; e dopo di questo tutta la *Storia Romana* del Rollin, di cui cominciai a fare degli estratti. Dopo d'allora continuai questo metodo di estrarre ciò che mi pareva più utile o interessante per me dalle letture che facevo.¹¹

Oltre Winckelmann, Rosmini legge e produce escerti da opere di Arthur Young (nella traduzione di Gregorio Fontana), Antonio Genovesi, Jacopo Passavanti, Bernardino Mariani, Sant'Agostino, San Girolamo, Seneca, Cicerone e Plutarco. Solo gli estratti ricavati dagli ultimi tre autori antichi sono però riportati in un indice generale, compilato dal giovane studioso nel 1818. Essi sono siglati rispettivamente con le lettere M (*Moralium*), C (*Cicerone*) e B (*Basileensis*), per ritrovarli più facilmente *ex post*.¹² A proposito di una parte almeno di questi escerti, Rosmini annota sempre nel suo *Diario personale*: «Ero divenuto amatissimo delle sentenze principalmente morali degli antichi filosofi od altri autori celebri, n'avea fatto gran raccolta». ¹³ Tuttavia, anziché essere rubricati sulla scorta di una tassonomia prestabilita, secondo la gnomologia più tradizionale, gli estratti sono ordinati seguendo dei criteri più flessibili, dettati dalle esigenze personali del lettore e dalla logica interna del testo letto, come richiedono a gran voce alcuni dei più importanti manualisti dell'*ars excerpenti*, quali il gesuita Jeremias Drexel, l'erudito Daniel Georg Morhof e il filosofo John Locke.¹⁴

Tra i testi, da cui sono tratti gli escerti, solo quello di Winckelmann è però edito in francese. La sua lettura, che come si è già detto rientra nell'ambito della formazione personale, non può essere collegabile alle coeve lezioni ginnasiali che proprio a partire dal biennio 1811-1812 registrano una significativa riforma didattica: la sostituzione del tedesco con il francese come unica lingua straniera insegnata.¹⁵ Il problema dell'apprendimento degli idiomi moderni nel giovane

¹¹ A. ROSMINI, *Diario personale*, in ID., *Scritti autobiografici inediti*, E. CASTELLI (ed.), Anonima Romana Editoriale, Roma 1934, pp. 417-429: 418.

¹² G. RADICE, *Annali di Antonio Rosmini Serbati*, Marzorati, Milano 1967, vol. I, pp. 54-55.

¹³ ROSMINI, *Diario personale*, cit., p. 418.

¹⁴ CEVOLINI, *De arte excerpenti*, cit., pp. 109-129. Nella Biblioteca di Casa Rosmini a Rovereto si trovano gli esemplari sia dell'*Aurifodina* (1641) di Drexel che il *Polyhistor* (1732) di Morhof (segnature O.04.15 e C2.04.11-12).

¹⁵ Q. ANTONELLI, «In questa parte estrema d'Italia...». *Il Ginnasio Liceo di Rovereto (1672-1945)*, Nicolodi, Rovereto 2003, p. 70.

Rosmini rappresenta un capitolo ancora tutto da approfondire e scrivere. Luciano Malusa ha sostenuto nel 2015 che la conoscenza della lingua di Voltaire da parte del Roveretano costituisce un dato di grande incertezza, dal momento che non si hanno notizie «dalle lettere e dalle nostre consuete fonti che Antonio abbia studiato il francese da un punto di vista scolastico». Subito dopo lo studioso rosminista aggiunge però: «Eppure sembra trovarsi a suo agio nella lettura di opere scritte in lingua francese (correttamente e abbondantemente citate)».¹⁶ Anche in tale circostanza il ruolo dello zio Ambrogio non deve essere stato ininfluenza. Questi aveva acquisito fin dalla giovinezza una ottima familiarità con l'idioma di Voltaire, appreso a Urbino nel Collegio dei Reverendi Padri Scolopi.¹⁷ Negli anni seguenti lo ha impiegato nella forma attiva, attraverso la comunicazione orale, così come in quella passiva, leggendo i numerosi testi francesi della sua biblioteca. A Roma Ambrogio aveva frequentato Louis-Dominique-Honoré Digne, console francese, e sua moglie, Barbe-Sophie Regnaud. Quest'ultima era famosa soprattutto per gli incontri settimanali che venivano organizzati nel suo appartamento al secondo piano del palazzo della posta di Francia, in via della Scrofa, non lontano da dove abitava il giovane roveretano. A queste conversazioni partecipavano solitamente viaggiatori francesi e stranieri, diplomatici, principi, prelati e anche il governatore di Roma.¹⁸

È opportuno inoltre sgomberare il campo da un possibile, ma improvvido *qui pro quo*: la giovane età di Antonio Rosmini, quando realizza questo *Compendietto*, non ne deve inficiare in alcun modo la concezione e di conseguenza il compimento. I maggiori teorici e interpreti della pratica dell'*ars excerpenti*, da Filippo Melantone a Hegel, consigliano che sia meglio iniziare fin dalla giovinezza a tenere dei quaderni di estratti per poterne poi disporre in età adulta. Ci sono però anche dei pedagogisti, come Friedrich Andreas Hallbauer, che attaccano i *collectanea* realizzati nel corso dell'adolescenza, quando i giovani non sono ancora capaci di discernere l'utile dall'inutile e sono così superficiali da non riuscire a fare estratti precisi.¹⁹

L'*ars excerpenti* è inscindibile dall'*ars legendi*. La lettura erudita, rigorosamente estensiva, è funzionale alla prassi della redazione di estratti. Comparsa nello stesso torno di tempo, tutte e due le tecniche costituiscono la prova di un sapere che cerca una maggiore stabilità procedurale

¹⁶ L. MALUSA, *Il giovane Antonio Rosmini, ossia il desiderio di una comunicazione "intelligente ed amica". Introduzione alle lettere del periodo della formazione*, in A. ROSMINI, *Lettere*, L. MALUSA - S. ZANARDI (eds.), Città Nuova Editrice, Roma 2015, vol. I, pp. 25-127: 65-66.

¹⁷ Sull'insegnamento del francese nei collegi religiosi del tempo cfr. M.-J. PIOZZA DONATI, *L'enseignement du français dans les collèges religieux d'Émilie (XVII^e-XVIII^e siècles)*, in C. PELLANDRA (ed.), *Grammatiche, grammatici, grammatisti. Per una storia dell'insegnamento delle lingue in Italia dal Cinquecento al Settecento*, Goliardica, Pisa 1989, pp. 35-53.

¹⁸ G. MONTEGRE, *La Rome des Français au temps des Lumières. Capitale de l'antique et carrefour de l'Europe 1769-1791*, École française de Rome, Rome 2011, pp. 63 e 166.

¹⁹ CEVOLINI, *De arte excerpenti*, cit., pp. 5, 66; DECULTOT, *Lire, copier, écrire*, cit., p. 24.

e un atteggiamento intellettuale più astratto e autoreferenziale.²⁰ L'arte di redigere estratti o estratti (in latino *excerptum*, in tedesco *Exzerpt*, in francese *extrait*, in inglese *excerpt* o *extract*) deriva da una prassi erudita che risale all'antichità e che è stata posta al centro degli studi umanistici e rinascimentali. Attraverso la pedagogia gesuitica e l'erudizione tedesca essa giunge fino all'inizio dell'Ottocento, dove viene sottoposta ad un processo allo stesso tempo di recupero e di sovversione. I quaderni di estratti consentono di ricordare di più e in modo molto più ordinato. Essi diventano delle vere e proprie «biblioteche portatili», usate per comporre nuovi testi, secondo un processo circolare e riflessivo. Equivalenti ad un archivio, piuttosto che a un magazzino, essi liberano lo studioso dall'ossessione dell'apprendimento mnemonico, affidandosi ad una memoria secondaria che sostituisce quella naturale.²¹

L'*ars excerptandi* viene praticata nei maggiori paesi europei, dove più forte è il legame con la tradizione umanistica. Anche entro i confini della penisola italiana essa conosce una discreta fortuna, sebbene le pochissime ricerche condotte finora sembrano sottovalutarne o sottostimare la diffusione e l'impiego. Esistono tuttavia alcune significative eccezioni. Oltre il caso relativo al magistrato partenopeo Niccolò Fraggianni,²² bisogna ricordare soprattutto quello riguardante il giovane Leopardi e il suo più influente precettore, il sacerdote alsaziano Joseph Anton Vogel.²³ Come mette in evidenza l'epistolario di quest'ultimo, egli è un profondo conoscitore dell'*ars excerptandi* e dei suoi principali interpreti. Nella lettera del 27 novembre 1807 al marchese Filippo Solari, Vogel scrive:

lo stilo vuole, che ogni letterato abbia di questi caos scritti, taccuini, o sottisiers, adversaria, excerpta, pugillares, commentaria etc., e Dio sa se tutti sono scritti di proprio pugno. Questi sono i magazen, da cui escono alla giornata tante belle opere in ogni genere di letteratura; come dal caos sortirono tempo fa il sole, e la luna e le stelle. Quindi tutti gli autori che hanno insegnato il metodo di studiare, e di comporre libri, han trattato di un articolo cotanto necessario, e si sono affaticato di inventare la maniera di mettere qualche ordine nell'immenso magazzino, che sembra non ammetterne veruno.²⁴

A testimonianza di come Leopardi abbia ben assimilato la lezione del maestro, il 7 luglio

²⁰ A. MINZETANU, *La lecture citationnelle ou l'ars legendi comme ars excerptandi*, in «Littérature», 4, 168, 2012, pp. 31-42.

²¹ CEVOLINI, *De arte excerptandi*, cit., *passim*.

²² F. DI DONATO, *Esperienza e ideologia ministeriale nella crisi dell'ancien régime. Niccolò Fraggianni tra diritto, istituzioni e politica (1725-1763)*, voll. 2, Jovene, Napoli 1996.

²³ M. VERDENELLI, *Cronistoria dell'idea leopardiana di «Zibaldone»*, in «Il Veltro», XXXI, 5-6, 1987, pp. 591-621; V. PUNZI, *Josef Anton Vogel und die Bildung in den Marken des frühen 19. Jahrhunderts*, in H. KNÜPPEL - M. OSTEN - U. ROSENBAUM - J. H. SCHOEPS - P. STEINBACH (eds.), *Wege und Spuren. Festschrift für Joachim-Felix Leonhard*, Verlag für Berlin-Brandenburg, Berlin 2007, pp. 621-634.

²⁴ G. A. VOGEL, *Epistolario*, M. VERDENELLI (ed.), Transeuropa-Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Ancona 1993, pp. 92-97: 92-93 (la prima parte di questa lettera andrebbe citata per intero).

1817 egli riferisce a Pietro Giordani:

Voi dite che tre differenze corrono dall'Estratto al Compendio, cioè che quello non fa conto dell'ordine, e questo sì; che quello va in cerca di qualche genere di cose solamente, e questo ne abbraccia tante quante l'opera principale; che quello copia sempre distesamente a motto a motto, e questo cangia tralascia raccorcia: [...]. Ma tutto questo, Giordani mio, non fa. Voi sapete quanto fossero in uso presso gli antichi quelle che i Greci «Egloghe» o «Parecbole» o «Crestomatie», i Latini «Excerpta», e noi chiamiamo «Spogli» o con moderno vocabolo «Estratti», come più ordinariamente s'usa. E v'è pur notissimo che questi estratti forse più spesso che in altra guisa si faceano così. Qualche studioso leggendo qualche opera, si faceva dal principio a notare per uso suo o anche d'altrui i passi che gli pareano più osservabili, talora copiando per disteso talora grossamente restringendo, e per iscarsar la fatica inutile di cercar nuove parole, ritenendo il più che potea di quelle dell'autore; e così di mano in mano senza curarsi mai, com'è naturale, di commettere insieme i pezzi, interrompendo e ripigliando la scrittura proseguiva sino al fine.²⁵

Gli estratti che formano il *Compendietto* di Rosmini sono stati prodotti seguendo il corso spontaneo e casuale della lettura e affidati a una registrazione sequenziale. Essi sono una chiara derivazione degli *adversaria*, in voga sin dalla fine del Cinquecento, in cui il lettore annota, senza la preoccupazione di un ordine topico prestabilito, ciò che lo colpisce all'interno del testo. Tale genere di escerti ha il vantaggio di consentire una maggiore combinazioni di fatti e pensieri nel pieno rispetto della novità culturale rappresentata dall'opera di Winckelmann. Tutti gli estratti sono ordinati numericamente, in modo progressivo dall'1 al 67. L'ultimo numero che riporta un escerto è il 66, mentre il successivo, il 67, è vuoto. Il quaderno è pertanto incompiuto. Non si conosce la ragione che ha indotto il giovane Rosmini a interrompere la lettura e gli estratti dalla *Histoire de l'Art de l'Antiquité*. Tuttavia, da quanto è stato possibile accertare nel corso della presente ricerca, questa traduzione costituisce per il filosofo roveretano la fonte principale di approfondimento della lezione teoretica e storica di Winckelmann. Essa ha accompagnato la carriera intellettuale di Rosmini dagli esordi fino al suo termine.

Il *Compendietto* copre quantitativamente una modesta porzione dell'edizione di Huber, corrispondente a tutto il primo libro e a una piccola parte del primo capitolo del secondo libro.²⁶ Il testo francese non viene mai riportato, ma è sempre trasposto in italiano. L'uso della traduzione come strumento per la realizzazione degli escerti pone tuttavia un problema supplementare che non può essere eluso. Quanto la prassi traduttiva condiziona quella estrattiva e viceversa? La versione non è quasi mai letterale, ma è concepita con estrema libertà, senza tuttavia pregiudicare il senso dell'originale. L'estratto compendia qualche volta il testo di partenza e assume non di rado un valore aforismatico, come accade anche in Francesco Bacone o in Lichtenberg, per rendere immediatamente chiaro il nucleo assertivo dell'opera francese.²⁷ Talvolta nell'escerto

²⁵ G. LEOPARDI, *Scritti filologici (1817-1832)*, G. PACELLA - S. TIMPANARO (eds.), Le Monnier, Firenze 1969, pp. 9-27: 15.

²⁶ WINCKELMANN, *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, cit., vol. I, pp. 1-66.

²⁷ CEVOLINI, *De arte excerptandi*, cit., p. 82.

vengono esplicitate delle informazioni che nell'originale sono presenti solo nell'apparato paratestuale. Infine, solo i primi quattro estratti riportano nel margine destro la precisa indicazione del libro, del capitolo e del paragrafo da cui sono ricavati. Rosmini non segue pertanto l'*ars excerptandi* né di Winckelmann, né di Hegel, i quali preferivano ricopiare il più fedelmente possibile, nella lingua originale, il testo letto, senza apportare alcuna modifica personale. Lo scopo di questa prassi è quello di «porsi nell'orizzonte dell'avversario» per poterlo confutare meglio con le sue stesse affermazioni.²⁸

Pur nella limitatezza del numero di escerti, il *Compendietto* di Rosmini costituisce un prezioso *hápax* nella storia documentaria della ricezione europea di Winckelmann all'inizio dell'Ottocento. Non esistono a oggi altri quaderni di estratti che testimonino in modo così dettagliato e sistematico la lettura dell'*Histoire de l'Art de l'Antiquité* da parte di un lettore di quel periodo.

Agli escerti di questo testo è collegato un altro manoscritto del giovane Rosmini che si conserva, come il precedente, nell'archivio di Stresa. Risalente ad una data imprecisata, ma comunque successiva al 1811-1812, gli anni della redazione del *Compendietto*, esso riporta, subito dopo il sottotitolo «Storia ragionata della Poesia», la trascrizione completa, in traduzione italiana, dell'indice della già citata edizione di Huber (Fig. 3).²⁹ Rosmini è colpito dall'impianto della storia dell'arte di Winckelmann non solo come testo specialistico sulle belle arti, ma soprattutto come modello teorico per concepire una storia complessiva di altre esperienze artistiche, come la poesia e la musica. Questa posizione il Roveretano la condivide con diversi studiosi tedeschi precedenti e coevi, quali Herder e Friedrich Schlegel. Nella seconda raccolta di frammenti *Über die neuere Deutsche Literatur* del 1767, dopo aver previsto nell'indice delle materie un «Entwurf zu einer Winkelmannischen Geschichte der griechischen Poesie», Herder si interroga: «Wo ist aber noch ein deutscher *Winkelmann*, der uns den Tempel der griechischen Weisheit und Dichtkunst so eröffne, als er den Künstlern das Geheimnis der Griechen von ferne gezeigt?». ³⁰ Nel dicembre 1819, durante gli studi universitari alla facoltà di teologia dell'Università di Padova, Rosmini scrive al cugino Giovanni Fedrigotti:

La parentela strettissima che hanno le Belle arti fra di loro è somma, e la storia delle parti del disegno della antichità di Giovanni Vinkelmann opera nel vero eccellente, m'agevola nella mia mente il passaggio ad una storia, in molte parti simile a quella, della Poesia e della Musica, ed ho grandemente desiderato di vedere alcuno che a queste belle opere si mettesse con gran cuore e con sottile intendimento, prima ancora che il sapessi che l'Herder l'ha desiderato egli quanto alla Poesia e n'ha segnato qualche

²⁸ K. ROSENKRANZ, *Vita di Hegel*, R. BODEI (ed.), Bompiani, Milano 2012, p. 407. Cfr. anche ivi, pp. 102-111.

²⁹ A. ROSMINI, *Storia ragionata della Poesia*, in ASICS, A.2, 73/B, ff. 112r-125r. Cfr. WINCKELMANN, *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, cit., vol. I, pp. CLI-CLXXXVIII.

³⁰ J. G. HERDER, *Frühe Schriften 1764-1772*, U. GAIER (ed.), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1985, p. 263, 310. Cfr. S. MATUSCHEK, *Winckelmann der Poesie. Herders und Friedrich Schlegels Anknüpfung an die Geschichte der Kunst des Altertums*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 77, 2003, 4, pp. 548-563.

traccia e che il Forkel s'è messo a ridurla al fatto per quello che riguarda alla Musica.³¹

Rosmini sviluppa un'idea già enucleata nella lettera a Niccolò Tommaseo del marzo 1819, in cui viene affermato chiaramente che «le belle arti tutte figlie sono delle stesse facoltà, e solo variano per la materia nella quale fanno il lavoro; perciò comuni sono eziandio le cause che le scuotono e le mettono in movimento».³² Dunque l'arte, la poesia e la musica, pur nella loro profonda diversità mediale, devono essere pensate come il prodotto di un'unica totalità culturale, di cui Winckelmann è stato il primo teorico e che ha avuto tra i suoi seguaci Herder, Johann Nikolaus Forkel e Friedrich Schlegel. Quest'ultimo nell'*Athenaeum* scrive: «Il sistematico Winckelmann, che leggeva tutti gli antichi come se fossero un autore solo, che vedeva ogni cosa nel Tutto, e concentrò la sua intera energia sui Greci, coll'avvertire l'assoluta differenza dell'antico dal moderno pose il fondamento primo di una scienza materiale dell'antichità».³³

Dopo questi primi approcci con l'opera dello storico dell'arte tedesco, che di primo acchito potrebbero sembrare semplicemente cursori e infecondi di conseguenze, con il passare del tempo Rosmini li approfondisce, trasformandoli in una delle referenze più originali e durature di tutta la sua riflessione intellettuale.

Nel 1820, in una nota del suo elogio intitolato *Lo spirito di San Filippo Neri*, il filosofo roveretano, parlando della «serenità» e della «placidezza» del beato oratoriano, fa un accostamento con Winckelmann e una delle sue più famose riflessioni teoretiche. Egli scrive:

Sentenza di Cicerone e degli antichi fu, come vedemmo, che il bello della vita fosse ciò che all'umana ragione è consentaneo. Or da molti si mettono in cielo le passioni come formatrici degli eroi. Se queste dalla ragione sono dirette, chi 'l niega? Ma ciò s'avvera solo nel cristiano, in cui risplende sempre quel fondo di maestosa serenità, che, a giudizio di Giovanni Vinkelmann [sic!], formava la grandezza delle greche opere. «Siccome il fondo dell'Oceano, dice egli con acconcissima similitudine, resta in calma ed immobile in tanto che la tempesta turba la sua superficie, così l'espressione, che regna in una bella figura greca, dipinge un'anima sempre grande e tranquilla in mezzo alle scosse più violente, e alle passioni più terribili. Tutte le attitudini, che si allontanano troppo da questo stato di serenità e di riposo, rappresentano un'anima in uno stato forzato, violento, e fuor di natura ... tutto ciò è conforme alla condotta della natura umana. I primi movimenti dell'umanità sono vivi, veementi, impetuosi: non avviene se non per gradi che gli uomini mettano nelle loro azioni più di sangue freddo, di calma e di regolarità, e che imparino ad approvare negli altri questa stessa ritenutezza... Io prometto che i grandi tratti di questa nobile semplicità, di questa grandezza tranquilla, s'osservano più o meno sensibilmente nelle opere degli uomini di genio, i quali hanno scritto nel corso del secol d'oro delle lettere in Grecia, e particolarmente nelle produzioni dei discepoli di Socrate».³⁴

³¹ A. ROSMINI, *Lettere*, L. MALUSA - S. ZANARDI (eds.), Città Nuova Editrice, Roma 2016, vol. II, pp. 368-369.

³² Ivi, p. 291.

³³ F. SCHLEGEL, *Frammenti critici e poetici*, M. COMETA (ed.), Einaudi, Torino 1998, p. 48.

³⁴ A. ROSMINI, *Lo spirito di San Filippo Neri*, F. DE GIORGI (ed.), La Scuola, Brescia 1996, p. 45, nota 25.

Il richiamo intertestuale, all'interno della lunga citazione, proviene parola per parola dal *Discours sur la divinité de la Religion Chrétienne* di Giacinto Sigismondo Gerdil, al cui insegnamento Rosmini era stato introdotto dal maestro padovano, l'olivetano Cesare Baldinotti.³⁵ Il discorso, concepito inizialmente come prefazione alla *Vie du Bienheureux Alexandre Sauli*, è stato pubblicato più volte anche da solo, sia in francese che in traduzione italiana, dal 1772 al 1803.³⁶ Gerdil, in una lunghissima nota, riporta un ampio brano ricavato dalla traduzione francese, divisa in sette lettere, dei *Gedancken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1756) di Winckelmann, edita dalla «Gazette littéraire de l'Europe» di François Arnaud e Jean-Baptiste-Antoine Suard tra il 30 dicembre 1764 e il 31 marzo 1765.³⁷ Tuttavia questa versione non è derivata direttamente dall'originale tedesco, bensì da una traduzione inglese basata a sua volta su una trasposizione italiana, apparsa quasi in contemporanea nel giornale inglese «The London Chronicle».³⁸

Gerdil usa le parole dello studioso tedesco per rafforzare il fronte di coloro che combattono i sostenitori del gioco delle grandi emozioni, richiamando alla mente che la maggior parte dei filosofi antichi non associa mai la grandezza all'entusiasmo delle passioni, ma la pone sotto il potente controllo della ragione. Attraverso il prelado anti-illuminista, Rosmini sembra fare dunque la conoscenza per la prima volta anche dello scritto d'esordio di Winckelmann, sebbene in traduzione francese, aggiungendolo alla lettura dell'*Histoire de l'Art de l'Antiquité*. Egli omette però inspiegabilmente all'inizio della sua citazione uno dei passi più famosi, quello che afferma che la Grecia «se distingue sur tout par une attention particulière “à cette noble simplicité et à cette grandeur tranquille, qu'on admire dans les attitudes et dans l'expression”».³⁹

Un'altra testimonianza del radicamento delle letture winckelmanniane nel pensiero del sa-

³⁵ F. DE GIORGI, *Rosmini e il suo tempo. L'educazione dell'uomo moderno tra riforma della filosofia e rinnovamento della Chiesa (1797-1833)*, Morcelliana, Brescia 2003, pp. 91-93.

³⁶ G. S. GERDIL, *Discours sur la divinité de la Religion Chrétienne*, in ID., *Opere edite ed inedite*, Poggioli, Roma 1821, vol. XX, p. 17, nota 1. Cfr. R. VALABREGA, *Un anti-illuminista dalla cattedra alla porpora. Giacinto Sigismondo Gerdil professore, precettore a corte e cardinale*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 2004.

³⁷ *Réflexions sur l'imitation des Artistes Grecs dans la Peinture & la Sculpture : par M. l'Abbé Winckelman*, in «Gazette littéraire de l'Europe», IV, décembre 1764, janvier & février 1765, pp. 114-121, 209-221, 365-379; V, mars, avril & mai 1765, pp. 105-121.

³⁸ E. DÉCULTOT - M. DÖNIKE - W. HOLLER - C. KELLER - T. VALK - B. WERCHE (eds.), *Winckelmann. Moderne Antike*, Hirmer, München 2017, pp. 191-192.

³⁹ GERDIL, *Discours sur la divinité de la Religion Chrétienne*, cit., p. 17, nota 1. La versione francese recita così: «je veux parler de cette noble simplicité, de cette grandeur tranquille qu'on admire dans les attitudes & dans l'expression» (*Réflexions sur l'imitation des Artistes Grecs dans la Peinture & la Sculpture*, cit., p. 371).

cerdote roveretano la troviamo nell'opera postuma *La coscienza pura*, uscita postuma, ma composta tra il 1821 e il 1826. Si tratta di un testo costruito attraverso l'utilizzo di numerosi e ampi estratti, frutto di letture precedenti. Nel capitolo primo del libro primo, denominato *Natura, qualità e caratteri della coscienza*, si trova un paragrafo che porta il titolo di *Mutazioni nel corpo e peggioramento nello spirito*, dedicato all'influenza del clima sull'uomo. Tra le posizioni teoriche riportate, oltre quelle degli immancabili Polibio e Montesquieu, c'è anche la seguente: «L'influenza del clima sull'abilità per l'arti belle fu esaminata dall'illustre Ab. Winckelmann nella sua immortale *Storia dell'arte dell'antichità*». ⁴⁰ Purtroppo, nell'opera di Rosmini non ci sono tracce più dettagliate in relazione a un approfondimento di questa teoria dello storico dell'arte tedesco.

Un passo ulteriore del rapporto del filosofo roveretano con Winckelmann e la sua opera si registra nell'aprile 1823 in occasione del suo primo soggiorno a Roma. Nella Biblioteca di Casa Rosmini a Rovereto si conservano i tre tomi della *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi* dello storico dell'arte tedesco, pubblicati a Roma da Paglierini tra il 1783 e il 1784 e curati dall'abate Carlo Fea. ⁴¹ Solo sul risguardo, in alto, del terzo volume compare una nota di possesso dello stesso Rosmini, accompagnata dalla data Roma aprile 1823 (Fig. 4). Poiché nella già menzionata *Miscellanea di annotazioni diverse* dello zio Ambrogio viene riportata una nota bibliografica che indica solamente i primi due tomi di quest'edizione (Fig. 5), non si può scartare l'evenienza che Antonio abbia comperato proprio a Roma il terzo ed ultimo volume per completare l'opera, al cui parziale acquisto aveva provveduto Ambrogio anni prima. ⁴²

Il viaggio nella capitale pontificia è nato all'insegna del profondo legame tra il nipote e lo zio, come si evince dalla lettera che Antonio scrive il 22 aprile 1823 alla madre:

E non può Ella credere qual grata sensazione mi faccia ad ogni tratto il ravvisare cogli occhi miei i portenti dell'arte, che il defunto sig. Zio Ambrogio mi descriveva così al vivo quand'ei vivea! Poche cose mi si presentano nuove, che io non sappia dire che cosa sieno, e spesso farne la storia: tanto alta impressione mi faceano le parole di quell'uomo a me sì caro. ⁴³

L'attenzione mostrata da Antonio nell'acquisto del terzo volume della *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi* è rivelatrice del fatto che ci troviamo di fronte non solo a un raffinato bibliofilo, ma anche a un accorto studioso di Winckelmann e dei suoi scritti. Egli è perfettamente al corrente che il curatore di questa edizione si era avvalso proprio di quella francese di Huber, che l'ambasciatore spagnolo José Nicolás de Azara gli aveva messo a disposizione, dopo che lo

⁴⁰ A. ROSMINI, *La coscienza pura*, in ID., *Saggi inediti giovanili*, V. SALA (ed.), Città Nuova Editrice, Roma 1987, vol. II, p. 61. Sul ruolo del clima in Winckelmann cfr. É. DÉCULTOT, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, PUF, Paris 2000, pp. 157-162.

⁴¹ G. WINCKELMANN, *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi. Tradotta dal Tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea*, voll. 3, Pagliarini, Roma 1783-1784 (segnatura F.05.12-14).

⁴² ROSMINI, *Miscellanea di annotazioni diverse*, cit., p.n.n.

⁴³ A. ROSMINI, *Epistolario completo*, voll. 13, Giovanni Pane, Casale 1887-1894, vol. I, p. 447.

stesso Fea l'aveva cercata affannosamente fin dall'inizio della sua impresa editoriale.⁴⁴

Nel corso del successivo soggiorno a Firenze, dal 1° al 5 maggio, Rosmini, in seguito alle tante opere d'arte antiche e moderne attentamente osservate, sente la necessità di formulare alcune riflessioni sulle differenze tra le forme artistiche greche e quelle a lui più vicine. A suo avviso, ci sono coloro che «copiano semplicemente la natura, o la peggiorano (olandesi e pittori burleschi)».⁴⁵ E poi ci sono quelli che la migliorano per il tramite dell'ideale. Tra questi si trovano due classi di pittori che dipingono il corpo, il soggetto da sempre copiato nell'arte. Rosmini scrive: «il corpo ha due bellezze che diremo l'una *corporea* in quanto esprime la *perfezione* e la *felicità* del corpo; e l'altra *spirituale* in quanto esprime la perfezione e gli affetti dello spirito».⁴⁶ In questo si trova la differenza tra gli artisti greci e quelli moderni. I primi «cercavano la perfezione *corporea* cioè quelle forme che dimostrasse il corpo perfetto: e se esprimevano affetti, eran corporei, p. e., il Laocoonte è il massimo dolor corporeo: l'Apollo la massima felicità corporea etc.».⁴⁷ Questo richiamo alle famose statue antiche dimostra in modo patente che Rosmini ha una perfetta conoscenza della *Kunstbeschreibung* winckelmanniana, imperniata sul Laocoonte, sull'Apollo e sul Torso del Belvedere.⁴⁸ Inoltre, nei *Gedancken über die Nachahmung* si distinguono due strade per l'imitazione del bello in natura: da un lato, vi è quella che consiste nel fare una copia rassomigliante, un ritratto, associato alle forme e alle figure degli artisti olandesi; dall'altro, c'è la via che conduce al bello universale e ideale, identificata con i capolavori greci.⁴⁹

Continuando nella sua riflessione sulle differenze tra gli artisti greci e quelli moderni, Rosmini annota ancora:

Ma la *bellezza del corpo* oltre esprimere gli *affetti* e la *felicità* può esprimere ancora la *Sapienza*, la *Potenza*, e in genere la *Grandezza*. E questo è soggetto comune tanto agli antichi che ai moderni. Or come io credo che esprimendo i moderni gli affetti più nobili che gli antichi sieno per questa ragione assai agli antichi superiori; così per altre due ragioni li tengo inferiori. Primieramente per le *forme del corpo* perché gli affetti dello spirito talora nucono alla bellezza corporea, essendo qualunque affetto sublime un crucio al corpo. Per questo, grande arte fu quella dei greci di esprimere, come dice il Winckelmann, bensì il

⁴⁴ S. FERRARI, *L'eredità culturale di Winckelmann: Carlo Fea e la seconda edizione della Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, in «Roma moderna e contemporanea», X, 1-2, 2002, pp. 15-48.

⁴⁵ A. ROSMINI, *Diario dei viaggi*, in ID., *Scritti autobiografici inediti*, cit., pp. 213-294: 232.

⁴⁶ Ivi, pp. 232-233 (il corsivo è di Rosmini).

⁴⁷ Ivi, p. 233 (il corsivo è di Rosmini).

⁴⁸ J. J. WINCKELMANN, *De la description*, É. DECULTOT (ed.), Macula, Paris 2006.

⁴⁹ J. J. WINCKELMANN, *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, in ID., *Kleine Schriften. Vorreden - Entwürfe*, W. REHM (ed.), de Gruyter, Berlin 1968, pp. 27-59: 37.

corpo in passione, ma sempre unirvi quasi un fondo d'animo tranquillo, il che si vede anche nel Laocoonte.⁵⁰

Questo brano fa comprendere bene la concezione estetica rosminiana che coglie, rispetto alla frusta e superata *querelle des anciens et des modernes*, il deciso prevalere dei moderni sugli antichi, vale a dire la vittoria della civiltà cristiana su quella pagana. Tuttavia, come era accaduto in parte anche a Hegel, il filosofo roveretano «non riuscì mai a riconoscere il cristianesimo autentico in una forma che escludesse da sé la solenne serenità degli antichi».⁵¹ Nel passo citato, Rosmini segue da vicino la riflessione di Winckelmann sul Laocoonte nei *Gedancken über die Nachahmung*, dove «gli affetti dello spirito» sono talvolta in contrasto con la «bellezza corporea». Egli attribuisce al «corpo in passione» del sacerdote troiano «un fondo d'animo tranquillo»⁵², ribadendo quello che lo storico dell'arte aveva scritto nella sua fortunata operetta:

Je ruhiger der Stand des Körpers ist, desto geschickter ist er, den wahren Charakter der Seele zu schildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu sehr abweichen, befindet sich die Seele nicht in dem Zustande, der ihr der eigentlichste ist, sondern in einem gewaltsamen und erzwungenen Zustande. Kenntlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe.⁵³

Tuttavia, poiché non c'è alcuna traccia in Gerdil delle osservazioni dedicate specificamente all'arte olandese e al Laocoonte, si deve inferire che Rosmini abbia acquisito una maggiore conoscenza dei *Gedancken über die Nachahmung*, avendo avuto nel frattempo la possibilità di leggerli per intero, anche se è difficile formulare delle precise ipotesi, a causa della mancanza di esplicite testimonianze, sul periodo in cui li ha consultati e soprattutto sull'edizione effettivamente compulsata.

Il rapporto del sacerdote roveretano con Winckelmann non si esaurisce tuttavia nel corso della formazione giovanile, ancora influenzata in parte dallo zio Ambrogio, ma continua e si rafforza anche negli anni seguenti con altre letture e nuove riflessioni. Nel saggio *Sull'Idillio*, steso tra la fine del 1825 e l'inizio del 1826, Rosmini si confronta ancora una volta con il dispositivo teoretico dello storico dell'arte tedesco. Egli scrive: «E nella poesia, e particolarmente nell'Idillio, io vorrei distinte quelle due maniere di grazia, onde il Winkelmann le sculture antichissime sa-

⁵⁰ ROSMINI, *Diario dei viaggi*, cit., p. 233 (il corsivo è di Rosmini).

⁵¹ ROSENKRANZ, *Vita di Hegel*, cit., p. 103.

⁵² *Supra*.

⁵³ WINCKELMANN, *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke*, cit., pp. 43-44. Per la traduzione francese cfr. *Réflexions sur l'imitation des Artistes Grecs dans la Peinture & la Sculpture*, cit., p. 374.

pientemente divide dalle più recenti: cioè la *grazia sublime*, e la *grazia*, così egli la nomina, *attraente*». ⁵⁴ Qui Rosmini impiega una distinzione, attinta ancora una volta dalla *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, tra «*grâce sublime*» o «*haute grâce*» (*erhabene Grazie*) e «*grâce attrayante*» (*gefällige Grazie*). ⁵⁵ Per inciso, tradurre *gefällige Grazie* con *grâce attrayante* potrebbe apparire per molti versi una palese forzatura linguistica commessa da Huber, ma è lo stesso Winckelmann che nei *Monumenti antichi inediti* del 1767 aveva parlato dell'esistenza, accanto a una grazia «sublime», anche di una «grazia inferiore, attrattiva e ricercata». ⁵⁶ Il filosofo roveretano non si limita però ad una semplice menzione lessicologica, ma sente la necessità, per spiegare i due concetti di grazia, di impiegare gli esempi adoperati dallo stesso storico dell'arte tedesco. Ciò ribadisce che, per entrambi, la nozione di grazia non solo non è qualcosa di ineffabile o irrappresentabile, ma si deve ipostatizzare nelle opere d'arte tramandate dalla storia. Scrive ancora Rosmini:

Di quella prima [grazia sublime] ci dà esempio l'illustre antiquario [Winckelmann] in quella Musa grande oltre il natural modo, tenente nelle mani il barbita, che a tempo suo miravasi a Roma scolpita, potrebb'essere, dall'antico Agelade che fu maestro a Policlete, la quale trasportata oltre all'alpi, sgraziata l'Italia ha perduto. Poi coll'animo pieno di quella sublime beltà, egli voleva che dal palazzo Barberini dov'ella stava, l'amatore si recasse al giardino pontificio sul Quirinale, ed ivi contemplasse in un'altra Musa con lira parimenti e acconciatura simile, ma opera di meno antico e più rilassato tempo, tali forme e tale atteggiamento, onde spira una grazia attraente, quasi come all'aura di maggio la fragranza si spande della viola. ⁵⁷

Questo brano è in gran parte ricavato dal seguente passo della *Histoire de l'Art de l'Antiquité*:

Comme il est difficile de distinguer la haute grace de la grace attrayante, il vous reste à contempler la première dans une Muse, plus grande que le naturel & conservée au palais Barberini, tenant dans ses mains une grande lyre nommée barbyton. Dans le volume suivant j'apporte les raisons qui me font croire que cette statue est de la main d'Agéladas, Maître de Polyclète, & faite par conséquent avant Phidias. Tandis que vous aurez encore l'esprit rempli de cette figure, transportez-vous au jardin du Pape sur le Quirinal, & contemplez-y une autre Muse, portant une lyre toute semblable & ayant un ajustement pareil à la première. Après avoir comparé l'une avec l'autre, vous trouverez la grace attrayante imprimée à la

⁵⁴ A. ROSMINI, *Sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, P. P. OTTONELLO (ed.), Guerini e Associati, Milano 1994, pp. 79-80 (i corsivi sono di Rosmini).

⁵⁵ WINCKELMANN, *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, cit., vol. II, pp. 244-253. Sul concetto di grazia in Winckelmann cfr. É. POMMIER, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 53-94; E. GOEBEL, *Charis und Charisma. Grazie und Gewalt von Winckelmann bis Heidegger*, Kulturverlag Kadmos, Berlin 2006, pp. 17-33. Sulla nozione di grazia più in generale si veda R. MILANI, *I volti della grazia. Filosofia, arte e natura*, il Mulino, Bologna 2009.

⁵⁶ J. J. WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti: spiegati ed illustrati*, Paglierini, Roma 1767, vol. I, p. XLIX (il corsivo è di chi scrive).

⁵⁷ ROSMINI, *Sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, cit., p. 80.

belle tête de cette dernière figure.⁵⁸

Il richiamo alle statue permette al filosofo roveretano di seguire la distinzione dello storico dell'arte in merito ai due concetti di grazia; quella sublime è «più nobile» e «d'incorrotto spirito», mentre quella attraente «punge nell'uomo la sola fibra, [...], che presiede alla voluttà de' sensi».⁵⁹ Ma c'è un aspetto relativo alla citazione di Rosmini che è ancora più sorprendente e rivelatore della sua eccezionale competenza storico-artistica. Esso riguarda il destino della cosiddetta Musa Barberini.⁶⁰ Il sacerdote roveretano, dopo aver letto il testo di Huber, non solo ha identificato con precisione la statua, ma è anche al corrente che essa non si trova più a Roma. Questo riconoscimento è tanto più straordinario se si tiene presente che l'edizione dell'*Histoire de l'Art de l'Antiquité*, al pari di tutte quelle che vengono stampate tra la seconda metà del Settecento e la prima dell'Ottocento, è priva di un apparato iconografico a supporto del testo. La Musa Barberini, riconosciuta in seguito come un Apollo Citaredo, è oggi conservata presso la Glyptothek di Monaco di Baviera (Fig. 6). Essa fu acquistata nel 1814 a Roma, dalla collezione Barberini, assieme ad altre sette statue dall'agente Johann Martin Wagner per conto del suo mecenate, il principe ereditario Ludovico di Baviera.⁶¹

In un'aggiunta all'*Antropologia soprannaturale*, opera redatta tra il 1832 e il 1836, Rosmini si confronta ancora una volta con Winckelmann e la sua produzione teorica. In riferimento al concepimento «al suo più alto punto» della perfezione dell'uomo, si è costretti a immaginare «un corpo che ci si vada alleggerendo intorno, e approssimandosi allo spirito col venire da lui intieramente penetrato e dalla vita sua quasi assorbito». L'uomo che anela alla perfezione tende anche a idearsi «un tale stato del corpo». Da ciò derivano le apoteosi e le deificazioni degli uomini illustri dell'antichità. Parimenti i grandi artisti greci conferivano alle loro statue di dei «qualcosa di puro, d'etereo, d'immortale, per quanto potea ciò loro venir fatto dovendo comporre di inanimata materia».⁶² Per spiegare meglio il significato di queste sculture Rosmini sente ancora una volta la necessità di citare l'autorevole Winckelmann. Egli menziona un lungo brano ripreso dal

⁵⁸ WINCKELMANN, *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, cit., vol. II, pp. 252-253.

⁵⁹ ROSMINI, *Sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, cit., p. 80.

⁶⁰ J. J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums. Katalog der antiken Denkmäler*, A. H. BORBEIN - T.W. GAETHGENS - J. IRMSCHER - M. KUNZE (eds.), Zabern, Mainz am Rhein 2006, p. 150, nr. 304.

⁶¹ W. VON PÖLNITZ, *Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstbestrebungen König Ludwigs I.*, Scientia Verlag, München 1974, pp. 103, 239, 250; M. R. HOFER, *Winckelmann und die Kunstkäufe Ludwigs I. von Bayern*, in H. PUTZ - A. FRONHÖFER (eds.), *Kunstmarkt und Kunstbetrieb in Rom (1750-1850). Akteure und Handlungsorte*, de Gruyter, Berlin 2019, pp. 139-156: 152-153.

⁶² A. ROSMINI, *Antropologia soprannaturale*, U. MURATORE (ed.), voll. 2, Città Nuova Editrice, Roma 1983, vol. I, p. 365.

Trattato preliminare, premesso ai Monumenti antichi inediti:

Queste figure ideali, egli [=Winckelmann] dice, sono, come uno spirito etereo purificato dal fuoco, spogliate d'ogni debolezza umana, talmente che non vi si scoprono né tendini né vene. La sublime idea di quegli artefici era come di crearne dell'essenze dotate di sufficienza astratta e metafisica, la superficie delle quali servisse di corpo apparente ad un essere etereo condensato negli estremi suoi punti, e rivestito di sembianza umana sì, ma senza partecipare della materia di cui è composta l'umanità, né de' suoi bisogni. Un'essenza così formata spiega ciò ch'Epicuro attribuiva agli Dei, cioè non un corpo, ma che sembrasse un corpo, il quale non avesse sangue, ma quasi sangue.⁶³

La scoperta di Winckelmann da parte di Rosmini avviene dunque nel periodo della formazione giovanile, grazie all'influenza dello zio Ambrogio. Anche dopo gli studi teologici ed essere diventato sacerdote, sulla scorta della preziosa lezione di Gerdil, egli lo considera non un autore invisibile agli insegnamenti del cristianesimo, ma al contrario del tutto compatibile con essi. Il loro rapporto è costruito su ampie e approfondite letture che privilegiano soprattutto i testi in traduzione francese o in edizione italiana, a scapito però di quelli in lingua tedesca. Rosmini dimostra una conoscenza molto dettagliata dell'apparato teoretico e del bagaglio concettuale di Winckelmann, senza tuttavia mai applicarlo in modo acritico, ma adattandolo alle proprie concezioni estetologiche e filosofiche. Egli non riserva mai allo storico dell'arte espressioni epidittiche o adulatorie, ma neppure sfavorevoli o ironiche. È consapevole dell'importanza della sua teoresi, dalla quale non può prescindere per riflettere convenientemente sull'arte antica e moderna. Rosmini utilizza puntualmente il lessico winckelmanniano, come l'aggettivo «tranquillo» (*ruhig*) e i celebri sintagmi «nobile semplicità» (*edle Einfalt*) e «grandezza tranquilla» (*stille Grösse*), i quali derivano dal presupposto che l'artista greco realizzi «un'anima sempre grande e tranquilla in mezzo alle scosse più violente, e alle passioni più terribili»,⁶⁴ oppure la distinzione tra «grazia sublime» e «attraente» (*erhabene e gefällige Grazie*), vale a dire tra una grazia celeste, armoniosa e immutabile, da un lato, e una grazia terrena, vincolata alla materia e al tempo, dall'altro.

L'interpretazione elaborata dal sacerdote roveretano dell'opera di Winckelmann ha ben poco a che vedere contestualmente con quella della maggior parte degli intellettuali italiani, o operanti in Italia, tra la fine del Sette e l'inizio dell'Ottocento. Da questo punto di vista, Rosmini è molto distante dalle piccate e miopi riserve di stampo storico-erudito, espresse da personalità del calibro di Carlo Amoretti, Pietro Verri, de Azara, Carlo Fea, Giovanni Battista Gherardo d'Arco, Domenico Augusto Bracci o Leopoldo Cicognara. La sua posizione, tutta d'impronta estetica e callologica, si avvicina di più, *mutatis mutandis*, a quella dell'amico Tommaseo. Nel saggio *Cicognara, ou le connoisseur* del 1834, quest'ultimo scrive con un chiaro intento encomiastico:

Mais celui des historiens de l'art en qui le sentiment du beau est le plus délicat, plus sûr, plus ardent, c'est un Allemand, c'est l'homme qui avait fait de l'art antique sa religion, sa patrie ; en qui la jouissance

⁶³ *Ibidem*. Per il corrispondente brano dello storico dell'arte tedesco cfr. WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti*, cit., vol. I, p. XL.

⁶⁴ ROSMINI, *Lo spirito di San Filippo Neri*, cit., p. 45.

des voluptés plus grossières n'émoussait pas l'aptitude à percevoir tout ce qui est convenable et harmonique, et à le rendre quelquefois par des paroles qui ne perdent pas leur éclat regardées même sous le ciel resplendissant d'Italie. Winkelmann est beaucoup plus italien que le concitoyen de l'Arioste [=Cicognara].⁶⁵

presidente@agiati.org

(Accademia Roveretana degli Agiati)

⁶⁵ N. TOMMASEO, *Cicognara, ou le connoisseur*, in ID., *Bellezza e civiltà*, Le Monnier, Firenze 1857, pp. 328-335: 333.

Questo Gio: Silvestri Stampatore Librajo alle scalini del
 Duomo di Milano N^o 997, in tavola vendibile il Saggio
 sopra le Macchine a vapore del Cav. Luigi Stampatore
 Luigi Serriotti, stampato a Firenze, in Volume in 8vo,
 con 9 tavole in rame: prezzo lire 5. Italiane

Milano. 30. Xbre. 1816. Voglio d'annunciare. - No. 131 -
 Nuovo Dizionario Italiano-Tedesco, e Tedesco-Italiano di
 S. A. Filippo pubblico professore di lingua e Letteratura Italiana
 nell' U. di università di Vienna. L'Opera divisa in Tomi due,
 sarà compiuta al termine di giugno 1817. Il prezzo per gli asso-
 ciati due dovranno farsi registrare prima della scadenza Pasqua
 resta fissato a lire 28. L'U. di Italia, qual prezzo verrà rialzato
 di un terzo per li non associati. Il mese di Ottobre 1816. segnato
 quell'annuncio porta la data di Milano, lott. Carlo Knobloch Lib.
 nella Libreria Casanova in Vienna, lott. Carlo Knobloch Lib.
 Sajo in Lipsia. Il Dizionario di Adelung viene confe-
 zionato in Germania per il più perfetto. Come quello di Campe.

Histoire de l'Art de l'Antiquité par M. Winkelmann traduite
 de l'allemand par M. Huber. A Leipzig chez l'Auteur, et chez
 Jean Johl. Guman. Breitkopf. M.DCC.LXXXI. Tomi tre, in 4to.

Trattato dello Arte d'Arabic, del Cavaliere Brunace
 Membro dell'Architettura. Milano, della Stamperia
 Reale - 1810. In 4to grande. con due tavole in
 rame; Stampato per cura di C. Nardini. Direttore
 della Stamperia Reale.

Dell'Utilità de' Conduttori Elettrici del Cav. Masilio
 Landriani; Opera in 8vo, di pagine 110 e 358 - Milano,
 del prezzo di Lire 2. - da Antonio Tenenti Librajo, in
 contrada S. Margarita, all'Insegna di S. Tomaso d'Aquino.

Dell'Origine, e delle regole della Musica, colla Storia del suo progresso, de
 cadute, e rinnovazione; Opera di Don Antonio Caimano Frat. pastor.
 Arcadi Aristotelo Napoletano, dedicata all'Augusto Real Principe della Sicilia
 Antonio Valenzia di Baviera. Elettrice vedova di Sassonia; fu la pastor.
 nelle Arcadi Esmelinda Talea. In Roma 1777. Nella Stamperia di
 Michel Angelo Barbicellini nel palazzo Stupizi, con facciata de' signori
 Tomo unico in 4to. di pag. 466. oltre 110-22. Tavole musicali 6

Figura 1 A. ROSMINI, Miscellanea di annotazioni diverse, in Rovereto, Archivio di Casa Rosmini, Ambrogio Rosmini Serbati, 7.3, p.n.n.

Compendietto dell'istoria dell'arte dell'antichità
 di Giovanni Winkelmann tradotto in tedesco
 in francese per opera dell'ig. Huber.
 Leipzig. chez l'Auteur et chez Jean.
 Johl. Guman. Breitkopf. 1781.

Nell'arte del disegno, come di tutte l'umane
 invenzioni, si è cominciato per la necessità,
 appreso si è cercato il bello, in fine si terminò
 nel superfluo. 2. 113 I.

Nell'Egitto e nella Persia fino ai re greci
 fece pochi progressi, e vide questa arte basta nelle
 miglioramenti come un nome di buona specie
 tagliato da uno intelletto. 3. Archivio Rosminiano Stresa
 A.2-741C

Ma presso i greci si può raffigurare ad un
 forme sempre crescente. 4. III

L'oggetto principale dell'arte è l'uomo. Le sue in-
 ditte figure rappresentavano l'uomo grande e ma-
 gnifico, e non i contorni dell'ombra dell'uo-
 mo, ma l'aspetto del corpo. 5.

Da questa semplicità si forma la scena delle feste
 della proporzioni. 6.

L'arte divenne da modelli di costruzione, e passò
 da una specie di scultura. anche è più facile
 dar fondo a una materia mobile, che a figurare
 sopra un piano etc.

Figura 2 A. ROSMINI, Compendietto dell'istoria dell'arte dell'Antichità di Giovanni Winkelmann, in Stresa, Archivio Storico dell'Istituto della Carità, A.2, 74/C, f. 113r.

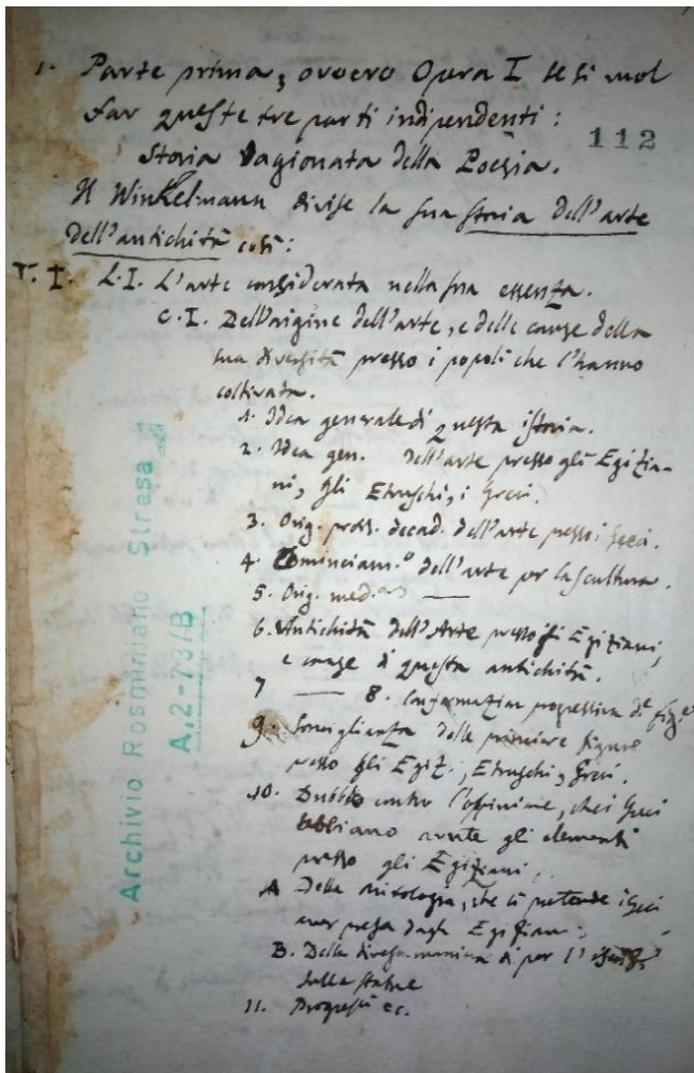


Figura 3 - A. ROSMINI, Storia ragionata della Poesia, in Strada, Archivio Storico dell'Istituto della Carità, A.2, 73/B, f. 112r.



Figura 4 - G. WINKELMANN, Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi. Tradotta dal Tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea, Pagliarini, Roma 1784, vol. III, risguardo, annotazione autografa di Antonio Rosmini.

Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Gio: Winckelmann fra-
 data dal tedesco, e in questa edizione, corretta e aumentata dall'abate
 Carlo Fea quive consulti rom: 11. Roma = dalla Stamp: Bagliarini 1783 in 4.
 Finche osservazioni sulle malattie nervose, e sul modo piu facile di
 curarle presa ad uso de' studiosi della scienza medica di Gio: Puffano
 chirurgo, consigliere imperiale o regio, e medico di corpo di Sua Ma-
 esta Imperatoriale etc. Traduzione dal tedesco. Venezia presso
 Leonardo e Giannaria fratelli Giuffria 1784 in 8.
 Idea dell' universo, e della vita dell' uomo etc: opera dell' Ab.
 G. Lorenzo Hervey 1784. Cesna in 4. Si vende in Roma dal Gaudin:
 Art: 1. N: fino al presente tomi diecisette, come si riferisce nelle
 Romano Effronidi 2. 28. Maggio 1785. N: 22 =
 Del Primato dell' Apostolo S. Pietro, e dei Romani Con-
 fessici suoi successori; in computazione di varii scritti re-
 centi, e specialmente di quello che ha per titolo = Il Papa
 o siano ricerche sul primato del Papa di questo sacerdote,
 pubblicate colla data di Electroopoli. Roma Nella Stam-
 peria di Gio: Zappal presso Monte Giordano 1784. in 8vo
 si vende dal med. n: a bafocchi 30. scello =

Figura 5 - A. ROSMINI, Miscellanea di annotazioni diverse, in Rovereto, Archivio di Casa Rosmini, Ambrogio Rosmini Serbati, 7.3, p.n.n (dettaglio).



Figura 6 - Apollo Barberini o Citaredo, Monaco di Baviera, Glyptothek, statua in marmo, h. 2,53 m. © <https://www.wikiwand.com/it/Tempio di Apollo Palatino>