

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università di Bologna, Area Ricerca e Relazioni Internazionali, e del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere

PAESAGGI EUROPEI
DEL NEOCLASSICISMO

A CURA DI
GIULIA CANTARUTTI E STEFANO FERRARI

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO

INDICE

Presentazione, di <i>Giulia Cantarutti e Stefano Ferrari</i>	p. 7
--	------

I

La corrispondenza di Wille del 1764-1765 e il Neoclassicismo in Europa, di <i>Michel Espagne</i>	15
Winckelmann e Caylus: alcuni aspetti di un dibattito storiografico, di <i>Élisabeth Décultot</i>	37
Appropriazioni. Goethe e l'architettura, di <i>Michèle Cometa</i>	61
<i>Translatio domestica</i> . Andromeda e la memoria delle immagini, di <i>Lea Ritter Santini</i>	75

II

Momenti neoclassici nella riflessione britannica sull'arte, di <i>Giovanna Perini</i>	101
La Spagna e la poetica del Neoclassicismo europeo, di <i>José Checa Beltrán</i>	121
Nicolás de Azara, lettore, bibliofilo ed editore neoclassico, di <i>Gabriel Sánchez Espinosa</i>	141

III

Intrecci in Arcadia, <i>di Giulia Cantarutti</i>	p. 163
Carlo Amoretti e la <i>Storia delle Arti del Disegno</i> (1779) di Winckelmann, <i>di Stefano Ferrari</i>	191
La mitologia classica e la mitologia del Nord. Un dibattito del Neoclassicismo italiano, <i>di</i> <i>Volker Kapp</i>	213
Intorno a Winckelmann, Leopardi e Canova, <i>di</i> <i>Mario Andrea Rigoni</i>	235

IV

«Briefe aus Rom». La produzione artistica romana tra fine Settecento e inizio Ottocento nelle riviste tedesche, <i>di Susanne Adina Meyer</i>	247
«Harmonisch geordnetes Gleichmaß». L' <i>Euphorion</i> di Ferdinand Gregorovius e i principi di una concezione neoclassica dell'arte, <i>di Wolfgang Adam</i>	273
«...des XVIII. Jahrhunderts rühmlichst ausgezeichnetster Maler, nicht bloß seines Volkes, sondern aller». La controversa percezione di Mengs in Europa, <i>di Steffi Roettgen</i>	297
Indice dei nomi	327
Gli autori	341

SUSANNE ADINA MEYER

«BRIEFE AUS ROM».
LA PRODUZIONE ARTISTICA ROMANA TRA FINE
SETTECENTO E INIZIO OTTOCENTO
NELLE RIVISTE TEDESCHE

Nella rivista di Wieland «Der Teutsche Merkur» appariva nel 1786 l'articolo di un corrispondente da Roma che dava conto in forma epistolare di nuove opere d'arte di artisti viventi, *Briefe aus Rom, über neue Kunstwerke jetztlebender Künstler*, descrivendo l'immenso clamore suscitato da un quadro presentato al pubblico poco tempo prima. Artisti, conoscitori, amatori, ma anche gente del popolo si affollavano da giorni per vedere il *Giuramento degli Orazi* che Jacques-Louis David aveva esposto nel suo studio romano prima di spedirlo a Parigi. «Nessun affare di Stato nella Roma antica e nessuna elezione al soglio pontificio nella Roma moderna ha agitato più gli animi», scriveva un corrispondente anonimo, Aloys Hirt, esaltato dalla situazione che viveva nella città eterna, aggiungendo che

a Roma ogni giorno le belle arti producono qualcosa di nuovo; il parlare, elogiare, recensire non finisce mai¹.

Qualche decennio più tardi, Luigi Lanzi nella sua *Storia Pittorica della Italia* conclude il capitolo dedicato alla *scuola romana* descrivendo in termini assai precisi la dinamica sottesa alla particolare fioritura artistica nella capitale dello Stato Pontificio negli ultimi decenni del Settecento: se gli scritti di Winckelmann e di Mengs avevano insegnato «l'arte di pensare, che apre l'ingegno e lo abilita a scoprir paese», le scoperte e gli scavi archeologici «han rivolto ogni occhio all'antico». Si trattava di un vero

¹ [A. Hirt,] *Briefe aus Rom, über neue Kunstwerke jetztlebender Künstler. Rom, den 16. August 1785*, in «Der Teutsche Merkur», 1786, 1, pp. 169-186, cit. alle pp. 170-171.

e proprio rinnovamento culturale in campo artistico, accompagnando, osserva Lanzi, da un notevole aumento del pubblico interessato all'arte:

Così cresciuti i sussidi, estesa la coltura in ogni ceto civile, la quale in altri tempi era ristretta in pochi, l'arte prende nuovo tuono, animata anche dall'onore e dall'interesse.

Un interesse che non riguardava solo l'arte del passato, ma coinvolgeva anche la produzione contemporanea, stimolando un mercato regolato da esposizioni, premi accademici e commissioni estere, nonché dal continuo arrivo di sovrani e nobili stranieri «che in questo emporio cercano pittori di corti e capi di accademie»².

Elemento distintivo della vita artistica romana era, come ben vedeva Lanzi, non solo la presenza di artisti provenienti dalle diverse nazioni europee per periodi più o meno lunghi, ma anche l'esistenza di un pubblico altrettanto internazionale³. Una peculiarità, questa, che induceva a sperimentare nuove modalità di promozione e

² L. Lanzi, *Storia Pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, 6 voll., Bassano, Remondini, 1809, che cito dall'edizione critica a cura di M. Capucci, in tre volumi, Firenze, Sansoni, 1968-1974, I, pp. 431-432.

³ Negli ultimi tempi molti studi hanno notevolmente incrementato la conoscenza della produzione artistica romana nel Settecento e Ottocento, smantellando il cliché storiografico del presunto inesorabile declino dopo l'età barocca. Mi limito qui a rimandare a *Art in Rome in the Eighteenth Century*, catalogo della mostra (Philadelphia-Houston, 2000), a cura di E.P. Bowron e J.J. Rishel, Philadelphia, Merrell, 2000; O. Rossi Pinelli, *Il secolo della ragione e delle rivoluzioni. La cultura visiva nel Settecento europeo*, Torino, Utet, 2000. Per l'Ottocento rimando agli studi di S. Susinno, in particolare al saggio *La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano, Electa, 1991, t. I, pp. 399-430, nonché *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle arti*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale e Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 2003), Milano, Electa, 2003; *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. Da Ingres a De-gas*, catalogo della mostra (Roma, Villa Medici, 2003), Milano, Electa, 2003.

di mediazione tra artisti e pubblico quali le esposizioni delle più recenti opere d'arte – per lo più in forma di esposizioni estemporanee di singoli artisti – e che promuoveva la divulgazione della critica artistica attraverso la stampa periodica. Nella seconda metà degli anni Ottanta del XVIII secolo nascono, infatti, i primi giornali romani specializzati nel campo artistico-antiquario, che, come già avvertito da Lanzi, rappresentano una delle fonti più preziose per ricostruire un momento eccezionalmente fervido della produzione, discussione e ricerca nel settore artistico e antiquario della città Eterna. Si tratta del «Giornale delle Belle Arti e della Incisione antiquaria, Musica e Poesia», apparso tra il 1784 e il 1789, delle «Memorie per le Belle Arti», pubblicate tra il 1785 e il 1788 da un gruppo di eruditi e critici romani guidato da Giovanni Gherardo de Rossi, e, infine, dei periodici fondati da Giuseppe Antonio Guattani: «Monumenti antichi inediti, ovvero notizie sulle antichità e Belle Arti di Roma» (1784-1789), e, ormai all'inizio dell'Ottocento, «Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti, Antichità ecc.» (1806-1811; 1815-1819)⁴.

Questo ruolo di Roma quale «capitale delle arti» si riflette anche nei periodici fuori dell'Urbe, in Italia e in Europa, ricchi di riferimenti, resoconti e notizie sul mondo artistico capitolino. In particolare le riviste di lingua tedesca appaiono molto attente agli avvenimenti cul-

⁴ Su queste esperienze cfr. L. Barroero, G.G. De Rossi *biografo. Un esempio: la «Vita» di Gaetano Lapis*, in «Roma moderna e contemporanea», IV, 1996, 3, pp. 677-690 e, della medesima autrice, *Periodici storico-artistici romani in età neoclassica: le «Memorie per le Belle Arti» e il «Giornale delle Belle Arti»*, in Roma «Il Tempio del vero gusto». *La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Salerno-Ravello, 26-27 giugno 1997), a cura di E. Borsellino e V. Casale, Firenze, Edifir, 2001, pp. 91-99; cfr. anche O. Rossi Pinelli, *Intellettuali e pubblico nel XVIII secolo: mutamenti nella destinazione, definizione e descrizione delle opere d'arte*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1994, pp. 292-307.

turali romani⁵. Emerge un'immagine della città non solo come museo a cielo aperto, luogo in cui sperimentare la presenza del mondo antico e contemplare i capolavori dei grandi maestri moderni, ma anche come centro in cui ammirare e acquistare opere d'arte nuove, aggiornandosi sulle ultime novità ed evoluzioni stilistiche e tecniche.

Pertanto, al pari della vasta e meglio indagata letteratura odeporica, cui sono del resto legati da molteplici rapporti, i resoconti dedicati a Roma nelle riviste tedesche fungono da osservatorio privilegiato per cogliere i molteplici livelli della circolazione culturale tra fine Settecento e inizio Ottocento. Risulta utile, innanzitutto, distinguere diverse tipologie di contributi dedicati all'arte contemporanea romana. Abbiamo, da un lato, anticipazioni ed estratti di resoconti di viaggiatori, in un secondo tempo pubblicati in forma autonoma e più ampia. Ne sono esempi gli ampi stralci del diario del viaggio italiano di Johann Wilhelm von Archenholz, *England und Italien* (Leipzig, 1785), che escono nel 1783 sulla rivista «Litteratur und Völkerkunde» di Dessau, l'anticipazione del *Tagebuch über Rom* (Zürich, 1801) di Friederike Brun nel «Teutscher Merkur» e delle *Darstellungen aus Italien* (Berlino, 1792) di Johann Friedrich Lorenz Meyer nel «Neues Deutsches Museum» del 1791. A questi contributi possono aggiungersi poesie e racconti scritti da letterati in visita a Roma che forniscono un quadro generale della città anche nei suoi aspetti sociali e delle forme della sociabilità, includendo gli eventi artistici e soprattutto le visite negli studi degli artisti. Altri articoli, spesso inviati in forma di lettera ai direttori delle diverse testate da corrispondenti che trascorrevano a Roma periodi più o meno lunghi, avevano la funzione di ragguagliare i lettori tedeschi sui più recenti eventi artistici e culturali.

⁵ Si veda, ad esempio, P. Kofler, «Wanderschaften durch gedruckte Blätter». *Italien in Wielands «Merkur»*, Bozen, Edition Sturzflüge, 1997.

È ancora difficile, dato lo stato degli studi in questo campo, offrire una panoramica esaustiva. In questa sede intendo concentrarmi sull'attività giornalistica di personaggi strettamente legati alla vita artistica romana quali Aloys Hirt, Karl Ludwig Fernow e Carl Gotthard Graß.

Aloys Hirt: «Der Teutsche Merkur» e «Italien und Deutschland»

Spinto da un profondo interesse per l'arte e provvisto di una notevole cultura classica e antiquaria acquisita frequentando a Vienna i corsi universitari di Joseph von Sonnenfels e di Johann Joseph Hilarius Eckhel, celebre numismatico, Aloys Hirt arriva a Roma nel 1782⁶. Vi rimane fino al 1796, diventando ben presto, accanto a Johann Friedrich Reiffenstein, il cicerone più ricercato dai viaggiatori tedeschi e nordeuropei in genere, molti dei quali lo ricordano, in termini più o meno lusinghieri, nei loro diari⁷.

Hirt non aveva solo il compito di guidare gli stranieri nelle visite a monumenti e gallerie e consigliarli nell'acquisto di antichità, ma anche di introdurli negli studi dei maggiori artisti presenti a Roma. A tale attività si lega l'aggiornato elenco *Verzeichniß der bekanntesten jetztlebenden Künstler in Rom* da lui redatto intorno al 1787. Questa lista che riporta i nomi di più di centocinquanta artisti attivi a Roma, suddivisi per nazionalità e specia-

⁶ Notizie biografiche su Aloys Hirt (Behla presso Donaueschingen 1759-Berlino 1837) in J. Zimmer, *Nachrichten über Aloys Hirt und Bibliographie seiner gedruckten Schriften*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 41, 1999, pp. 133-194. Si veda ora anche il volume *Aloys Hirt: Archäologe, Historiker, Kunstkenner*, a cura di C. Sedlarz, Hannover-Laatzten, Wehrhahn Verlag, 2004, dove J. Zimmer fornisce alle pp. 377-408 un elenco aggiornato degli scritti di Hirt, inclusi i molti articoli per riviste spesso pubblicati in forma anonima.

⁷ Sulla formazione di Hirt e la sua attività di cicerone a Roma cfr. *ibidem*, pp. 15-68, il contributo di A. Müller, «*Docendo discimus*»...«durch das Lehren lernen wir». *Aloys Hirts Jahre als Cicerone in Rom*.

lizzazioni, corredati da un succinto giudizio critico, è un documento prezioso che attesta una capillare conoscenza del mondo artistico capitolino⁸. Il duplice aspetto della sua attività di cicerone si rispecchia anche nei contributi inviati da Roma a periodici tedeschi come appunto «Der Teutsche Merkur» e, dal 1789, alla rivista berlinese «Italien und Deutschland», edita dallo stesso Hirt insieme a Karl Philipp Moritz⁹. Questi articoli riguardavano sia temi di carattere antiquario e storico (ad esempio le basiliche paleocristiane o la cappella nel palazzo vaticano decorata da Beato Angelico cui è dedicato uno studio pionieristico), sia la più recente produzione artistica, in particolare opere esposte dagli artisti «alla pubblica vista» nei loro studi¹⁰.

⁸ Si tratta di un documento manoscritto conservato nella Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller Archiv, pubblicato per esteso in traduzione italiana: S.A. Meyer e S. Rolfi, *L'«Elenco dei più noti artisti viventi a Roma» di Aloys Hirt*, nel numero speciale *La città degli artisti nell'età di Pio VI*, a cura di L. Barroero e S. Susinno, in «Roma moderna e contemporanea», X, 2002, 1-2 (gennaio-agosto), pp. 241-261; per la versione tedesca (riportata parzialmente già in *Ein Potsdamer Maler in Rom. Briefe des Batoni-Schülers Johann Gottlieb Publmann aus den Jahren 1774-1787*, a cura e con commento di G. Eckardt, Berlin, Henschelverlag, 1979, pp. 331-339), si veda ora H. Tausch e R.H. Johannsen, *Aloys Hirt. Verzeichniß der bekanntesten jetztlebenden Künstler in Rom*, in *Aloys Hirt: Archäologe*, cit., pp. 299-360. Sulla prassi della visita agli studi degli artisti da parte dei viaggiatori stranieri durante il loro soggiorno romano, cfr. lo studio di S. Rolfi, *Roma 1793: Gli studi degli artisti nel «Giornale di viaggio» di Sofia Albertina di Svezia*, in *La città degli artisti*, cit., pp. 113-153.

⁹ Su questa rivista, «Italien und Deutschland in Rücksicht auf Sitten, Gebräuche, Litteratur und Kunst. Eine Zeitschrift», (1789-1793), cfr. J. Zimmer, «An H. v. G. in W.» *Anmerkungen zu einer wenig bekannten Berliner Kunstzeitschrift der Goethezeit*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 40, 1998, pp. 117-125.

¹⁰ [A. Hirt,] *Historisch-architektonische Beobachtungen über die christlichen Kirchen*, in «Italien und Deutschland», 1789, 1. Stück, pp. 33-74 e, del medesimo autore, *ibidem*, 1789, 1. Stück, pp. 89-96 e 1789, 2. Stück, pp. 3-13, *Über einige Freskogemälden einer Kapelle des Vatikanischen Palastes, nebst einer vorläufigen Betrachtung über Giorgio Vasari*. Sull'attività critica del periodo romano di Hirt si veda ora anche H. Tausch, *Das vermessene Charakteristische. Zu Aloys Hirts römischer Ästhetik*, in *Aloys Hirt: Archäologe*, cit., pp. 69-103.

«Der Teutsche Merkur» pubblica nel 1785 un articolo di Hirt che sembra segni l'inizio della sua collaborazione con la rivista wielandiana. Concerne una serie di opere di Angelika Kauffmann – *Morte di Virgilio*, *Servius Tullius*, *Cornelia madre dei Gracchi* – con cui la pittrice, stabilitasi ormai definitivamente a Roma da qualche anno dopo un lungo soggiorno londinese, si presentava per la prima volta al pubblico romano con quadri a soggetto storico, il genere pittorico ritenuto più difficile da affrontare per una artista donna a causa dei noti ostacoli nello studio del nudo¹¹.

Secondo l'affermazione dello stesso Hirt, l'idea per tale contributo di critica artistica gli era venuta dalle riviste d'arte romane appena nate, che presenta sinteticamente al pubblico tedesco. In concreto prendeva spunto da un lungo articolo nelle «Memorie per le Belle Arti» in cui De Rossi – che più tardi pubblicherà una importante biografia della pittrice – aveva recensito la *Cornelia* e il *Virgilio*¹². Hirt proponeva un'ampia traduzione di questo testo, facendo propria anche la fortunata formula di De Rossi che designava Angelika Kauffmann come «pittrice delle grazie». Hirt traduceva con «Grazienmalerin», appellativo che si ritroverà spesso, alternato con espressioni più o meno analoghe, nella successiva letteratura critica. L'articolo forniva altresì l'occasione per riflettere sulla profonda differenza tra il lavoro di chi, come De Rossi, scriveva per i romani, vale a dire per un pubblico che già conosceva l'artista e poteva andare a vedere e giudicare

¹¹ [A. Hirt,] *Briefe aus Rom, hauptsächlich neue Werke jetzt daselbst lebender Künstler betreffend*, in «Der Teutsche Merkur», 1785, 4, pp. 251-267. La lettera è del maggio 1785.

¹² «Memorie per le Belle Arti», vol. I, aprile 1785, pp. 51-57. G.G. De Rossi, *Vita di Angelica Kauffmann pittrice*, Pisa, Didot, 1811 (riproduzione anastatica, London, Cornmarket Press, 1970); questo testo, a sua volta, sarà recensito positivamente e riassunto da K. Graß in un articolo intitolato *Merkwürdiges oder Charakteristisches Einzelnes aus dem Leben von Angelika Kauffmann*, apparso nel «Morgenblatt für gebildete Stände», del 30.7.1811, n. 181, pp. 721-723, con continuazioni nel n. 182 del 31.7.1811, pp. 725-727 e n. 183 del 1.8.1811, pp. 731-732.

direttamente con i propri occhi le opere, e chi invece doveva farsi carico della responsabilità di diffondere la gloria di un artista in Germania con la sola penna, potendo contare spesso solo su lettori con una vaga idea delle opere di un artista attivo a Roma, opere che, al massimo, nei casi più fortunati quale appunto quello di Angelika Kauffmann, erano note attraverso le incisioni. Il ruolo della critica artistica nelle riviste ai fini della mediazione tra artisti operanti a Roma e «conoscitori e amatori» in patria è ancora più palese nel caso di un artista giovane come il pittore Karl Albrecht Dies. Hirt presenta ai lettori una serie di cinque paesaggi di Dies, destinati a decorare una sala del castello del barone Wilhelm Christoph von Diede zum Fürstenstein nei dintorni di Francoforte, a Ziegenberg. Il ciclo aveva trovato un'eco positiva anche nella stampa romana¹³. Questa volta, però, la presentazione da parte del critico tedesco ne risulta indipendente. Hirt fornisce un'ampia panoramica dei pittori di paesaggio italiani e stranieri attivi a Roma, nel passato e nel presente, per mostrare che il soggiorno romano è non meno indispensabile al pittore di paesaggi che al pittore di storia¹⁴. Solo la natura italiana in genere e la campagna romana in particolare offrivano, infatti, all'artista alla ricerca di «una scelta del grande e del piacevole» le condizioni necessarie a maturare il «grande stile» in questo campo della pittura.

L'attività critica del cicerone tedesco non era però solo finalizzata a una strategia di promozione nazionale, ma aveva anche mire più specificatamente informative. Lo si vede bene, ad esempio, dalla argomentata descri-

¹³ Cfr. «Memorie per le Belle Arti», vol. I, novembre 1785, pp. 174-176 e «Giornale delle Belle Arti», vol. II, 1785, n. 43, 29 ottobre, pp. 338-339.

¹⁴ [A. Hirt,] *Briefe aus Rom, neue Werke jetzt daselbst lebender Künstler betreffend*, in «Der Teutsche Merkur», 1786, 1, pp. 69-82. K.A. Dies (Hannover 1755-Vienna 1822), a Roma dal 1775 al 1796, condivise per diversi anni l'appartamento romano di Hirt. Il castello di Ziegenberg è stato distrutto durante la guerra e i paesaggi di Dies sono considerati perduti.

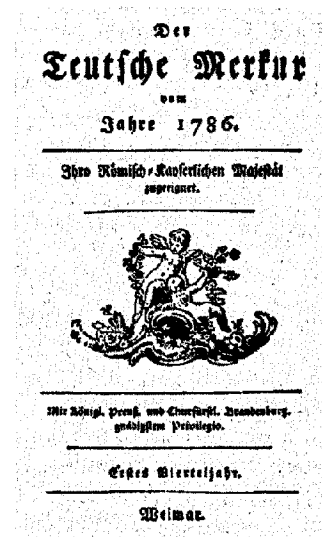


FIG. 1. Frontespizio della rivista «Der Teutsche Merkur» dell'annata 1786, primo trimestre.

zione del *Giuramento degli Orazi* di David, che Hirt, malgrado alcune perplessità, consacra a «quadro del nostro secolo»¹⁵. L'attenzione particolare per gli artisti francesi è confermata anche da due contributi apparsi sulla rivista «Italien und Deutschland», uno dedicato al giovane allievo di David, appena deceduto, Germain-Jean Drouais¹⁶, l'altro all'esposizione annuale degli studenti dell'Accademia di Francia a Palazzo Mancini in via del Corso¹⁷.

¹⁵ [A. Hirt,] *Briefe aus Rom, über neue Kunstwerke jetztlebender Künstler*, in «Der Teutsche Merkur», 1786, 1, pp. 69-82 (fig. 1).

¹⁶ [A. Hirt,] *Leben eines Jungen Malers Germain-Jean Drouais*, in «Italien und Deutschland», 1789, 1. Stück, pp. 3-32.

¹⁷ [A. Hirt,] *Die Ausstellung auf der französischen Akademie in Rom vom Jahre 1789*, in «Italien und Deutschland», 1789, 2. Stück, pp. 69-73.

Un altro argomento su cui Hirt richiama l'attenzione dei lettori in patria è quello del "rinnovamento" della scultura in atto a Roma. Sorprendente, a questo proposito, è il silenzio su Antonio Canova, forse dovuto al tentativo di mettere fuori gioco un temibile concorrente di Alexander Trippel. Già nel 1787, nel citato *Verzeichniß der bekanntesten jetztlebenden Künstler in Rom*, il critico aveva significativamente riconosciuto in Canova «uno dei talenti più eccellenti», aggiungendo: «Compete con Trippel per il primato»¹⁸. Allo scultore svizzero Hirt dedica un intervento "militante" inteso a diffonderne la fama, con la speranza di fargli ottenere nuove commissioni¹⁹. Ritorna a parlare di scultura in un articolo che dà conto di due statue rappresentanti *Bacco* (o *l'Autunno*) e *l'Inverno* eseguite a Roma da Johann Heinrich Dannecker e Philipp Jakob Scheffauer su committenza del duca del Württemberg Carl Eugen, protettore dei due artisti²⁰. L'articolo apparso in «Italien und Deutschland» può leggersi in larga parte come illustrazione pratica dell'idea – fondante per la rivista, come ha osservato J. Zimmer²¹ – che un rinnovamento artistico dovesse necessariamente partire da Roma. Hirt frequenta la città quale luogo privilegiato non solo per il confronto quotidiano con i capolavori an-

¹⁸ S.A. Meyer e S. Rolfi, *L'Elenco dei più noti artisti viventi a Roma*, cit., p. 254.

¹⁹ [A. Hirt,] *Beschreibung eines von Hrn. Alexander Trippel verfertigten Denkmals des Grafen Tzernichew, Rom, im Februar 1789*, in «Italien und Deutschland», 1789, 2. Stück, pp. 55-68. *Ibidem*, pp. 81-90 si trova anche la segnalazione di due nuovi quadri di Johann Kaspar Pitz (Zweibrücken 1763 ca.-Praga 1795; a Roma dal 1785 al 1793) e di Johann Heinrich Schmid (Ottweiler 1750-Darmstadt 1821; a Roma dal 1787 al 1798 e dal 1798 al 1807 a Napoli), intitolato *Ueber zwei Gemälde von den Herrn Pitz und Schmidt*.

²⁰ [A. Hirt,] *Bildhauerey, Über zwey Statuen von den Herrn Dannecker und Scheffauer*, in «Italien und Deutschland», 1789, 2. Stück, pp. 14-29. Le statue erano destinate alla biblioteca del castello di Hohenheim per il quale Dannecker aveva già eseguito una *Flora* e Scheffauer una *Cerere*. Oggi tutte le quattro statue sono conservate nel castello di Ludwigsburg a Stoccarda.

²¹ J. Zimmer, *An H. v. G. in W.*, cit., p. 119.

tichi, ma anche per acquisire dai colleghi italiani una più approfondita conoscenza della «parte meccanica», cioè della tecnica scultorea²².

Fernow e il «Der neue Teutsche Merkur»

Quando nel 1796 Hirt lascia Roma, gli subentra come cicerone per i viaggiatori nordeuropei Carl Ludwig Fernow²³, che risiedeva nella città già da circa due anni. Durante il suo successivo quasi decennale soggiorno romano anche Fernow inviò una nutrita serie di contributi alla rivista di Wieland (che nel 1790 aveva aggiunto al titolo il predicato «nuovo», «Der neue Teutsche Merkur») e al «Deutsches Magazin». La maggior parte di questi lavori sono poi confluiti, in forma più o meno rielaborata, nel volume *Sitten und Kulturgemälde von Rom* (Gotha, 1802), nelle due monografie dedicate rispettivamente ad Antonio Canova (*Über den Bildhauer Canova und dessen Werke*, Zürich, 1806) e a Jakob Asmus Carstens (*Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens, ein Beitrag zur Kunstge-*

²² Uno specifico interesse di Hirt per la sperimentazione di tecniche artistiche nuove e antiche emerge anche dall'articolo *Beschreibung verschiedener Gemälde in Enkaustik (für ein Spiegelzimmer der russischen Kaiserin)*, in «Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin», II, 1789, 1. Stück, pp. 18-24.

²³ Su Fernow, oltre al classico studio di H. von Einem, *Carl Ludwig Fernow. Eine Studie zum deutschen Klassizismus*, Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1935, si vedano ora due contributi di A. Sbrilli, l'uno, *Carl Ludwig Fernow: lo spirito teoretico del Neoclassicismo*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844) scultore danese a Roma*, a cura di E. di Majo, B. Jørnaes e S. Susinno, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 1989-28 gennaio 1990), Roma, De Luca, 1989, pp. 75-79, l'altro, *Neoclassicismo transcendentale: Carl Ludwig Fernow, il sublime e la Pallade di Velletri*, in *Pallade di Velletri: il mito, la fortuna*, Atti della giornata internazionale di studi (Velletri, Palazzo Comunale, Sala Tersicore, 13 dicembre 1997), a cura di A. Germano, Roma, Palombi, 1999, pp. 49-57. Cfr. altresì H. Tausch, *Entfernung der Antike: Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800*, Tübingen, Niemeyer, 2000.

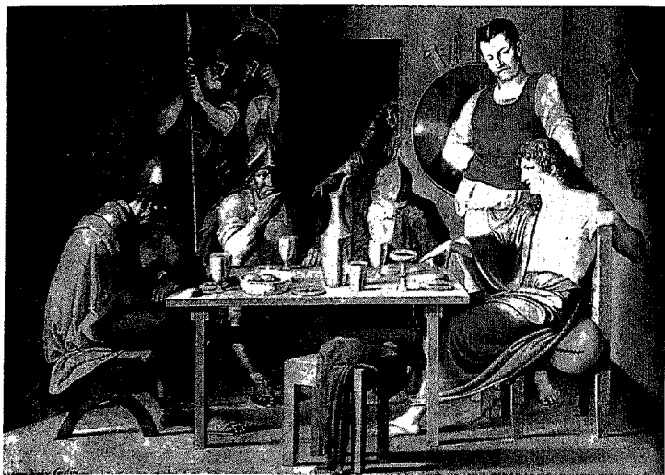


FIG. 2. Asmus Jakob Carstens, *Eroi greci nella tenda di Achille*, 1794, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie.

schichte des achzehnten Jahrhunderts, Leipzig, 1806) e nei tre volumi di saggi *Römische Studien* (Zürich, 1806-1808).

Come già si è osservato nel caso di Hirt, molti degli articoli di Fernow erano dedicati a temi storico-artistici, come l'opera di Michelangelo o gli arazzi di Raffaello, e al ritrovamento di opere d'arte antiche. A differenza del suo predecessore, Fernow, che a Jena aveva studiato la filosofia di Kant e frequentato le lezioni di Schiller, nutriva per l'arte un interesse di carattere prevalentemente estetico-teorico. Tenne infatti, com'è noto, a Villa Malta un famoso ciclo di lezioni di estetica kantiana. Presentandone i contenuti centrali, dichiara che il suo obiettivo è quello di fornire ad artisti, critici, conoscitori e amatori «una precisa definizione dei primari ed essenziali concetti fondamentali dell'arte e del gusto»²⁴.

²⁴ C.L. Fernow, *Einleitung in eine Reihe von Vorlesungen über Aesthetik, vor einer Gesellschaft deutscher Künstler und Kunstfreunde in Rom*, in «Der neue Teutsche Merkur», 1796, 1, pp. 233-270.

La lettura delle opere d'arte secondo precisi concetti estetici trova applicazione anche quando Fernow, nella sua qualità di corrispondente, informa i lettori tedeschi sui più recenti avvenimenti artistici romani. Il suo primo contributo, pubblicato nel 1795 in «Der neue Teutsche Merkur», è la celebre, entusiastica recensione della mostra di disegni organizzata dall'amico Asmus Jakob Carstens nei locali di via Bocca di Leone, gli stessi in cui aveva avuto il suo studio Pompeo Batoni²⁵. Fernow presenta la mostra come un vero e proprio momento di rottura con il passato: «Sembra annunciare una nuova epoca dell'arte». Un evento artistico che poteva verificarsi, secondo il critico, solo al di qua delle Alpi, a Roma, dove «il gusto puro e nobile ha la sua residenza» e dove Carstens poteva portare a conclusione il percorso stilistico avviato a Berlino. Fernow sottolineava, inoltre, il plauso tributato dal pubblico romano, capace di giudicare queste opere malgrado la loro inaudita novità: opere (fig. 2) che facevano finalmente intravedere quel rinnovamento che avrebbe reso l'arte degna di un'età in cui i Lumi già rischiavano ogni altro ambito del sapere e dell'agire umano. Come l'autore stesso ammetterà nella sua biografia di Carstens pubblicata nel 1806, il suo intento era quello di rafforzare la posizione del pittore nello scontro con l'Accademia di Berlino e con il ministro Heinitz²⁶.

²⁵ C.L. Fernow, *Über einige neue Kunstwerke des Herrn Prof. Carstens. Roma, den 2. Mai 1795*, in «Der neue Teutsche Merkur», 1795, 2, pp. 158-169. Sulla mostra di Carstens, cfr. F. Büttner, *Der autonome Künstler. Asmus Jakob Carstens' Ausstellung in Rom 1795*, in «Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen». Akademie der Künste. Dreihundert Jahre Hochschule der Künste, catalogo della mostra (Berlin, Akademie der Künste-Hochschule der Künste, 1996), Berlin, Henschel Verlag, 1996, pp. 195-204.

²⁶ C.L. Fernow, *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achzehnten Jahrhunderts*, Leipzig, Hartkoch, 1806, p. 181. Un duro attacco di Friedrich Müller all'articolo di Fernow fu pubblicato sulla rivista di Schiller, *Schreiben Herrn Müllers Malers in Rom über die Ankündigung des Herrn Fernow von der Ausstellung des Herrn Professor Carstens in Rom*, in «Die Horen. Eine Monatschrift», 9, 1797, n. 3, pp. 21-44 e n. 4, pp. 4-16.

Questo intento spiega almeno in parte il tono militante dell'articolo, scritto all'insaputa dell'amico.

Due anni più tardi Fernow pubblica in «Der neue Teutsche Merkur» un breve articolo, anche questo a carattere monografico, dedicato a «Kavaluzzi», cioè Antonio Cavallucci, deceduto a Roma nel novembre del 1795²⁷. Prende spunto da una biografia del pittore romano scritta da Giovanni Gherardo De Rossi, ma, contrariamente a Hirt, esprime forti riserve sull'operato critico del collega²⁸. Giunge perfino a porre in dubbio la competenza in campo artistico di De Rossi, accusandolo di non essere né artista, né conoscitore autentico, ma semplice amatore che per di più «contemporaneamente fa il mercante di quadri». Tale pesante critica, estesa più in generale alle «Memorie per le Belle Arti», viene esplicitamente rivolta anche ad un contributo redatto per la rivista Wielandiana da un altro importante mediatore tra la cultura italiana e quella tedesca (nonché predecessore di Fernow nell'incarico di direttore della Biblioteca Anna Amalia di Weimar), Christian Joseph Jagemann. Questi aveva proposto uno stringato riassunto in ordine alfabetico dei più importanti contributi apparsi nella rivista romana per fornire notizie, incluse valutazioni critiche, relative agli artisti distinti a Roma negli anni precedenti²⁹.

²⁷ C.L. Fernow, *Über den Maler Kavaluzzi*, in «Der neue Teutsche Merkur», August 1797, pp. 334-338.

²⁸ [G.G. de Rossi,] *Vita di Antonio Cavallucci da Sermoneta Pittore*, in Venezia, [s.c.], 1796. Fernow integrò le notizie su Cavallucci fornite da De Rossi utilizzando l'*Elogio storico del celebre pittore Antonio Cavallucci di Sermoneta*, di Giambattista Vinci, pubblicato a Roma, presso Antonio Fulgoni, 1795.

²⁹ C.J. Jagemann, *Beiträge zur Geschichte der Künstler*, in «Der neue Teutsche Merkur», 1795, 2, pp. 37-49, con continuazione nella medesima rivista, 1796, 1, pp. 167-82, *Fortsetzung der Beiträge zur Geschichte der neuesten Künstler*. Su Jagemann, che aveva vissuto molti anni a Firenze, cfr. J. Albrecht, *Carl Ludwig Fernow und Christian Joseph Jagemann*, in «Italien in Germanien». *Deutsche Italienrezeption von 1750-1850*, Akten des Symposiums der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Schiller-Museum, 24.-26. März 1994, a cura di F.-R. Hausmann, in collaborazione con M. Knoche e H. Stammerjohann, Tübingen, Narr, 1996, pp. 131-149.



FIG. 3. Antonio Cavallucci, *La vestizione di Santa Bona*, 1793, Pisa, Museo Nazionale. Foto di S.A. Meyer (autorizzazione alla pubblicazione Sopraintendenza BAP PSAE Pisa, prot. 3825/2006).

Su questo sfondo va letto anche l'articolo sulle opere di Cavallucci cui Fernow nega ogni originalità, ovvero, secondo la sua terminologia, ogni genialità, facendone il prototipo di quell'arte che Carstens aveva ormai reso obsoleta. Nei giudizi sulla pittura di Cavallucci vengono anticipate alcune formulazioni critiche più tardi riprese per la descrizione delle opere di Antonio Canova: una «maniera piccola e indeterminata nel disegno» «forme senza vigore», un «chiarore e una friabilità cerulea», una «completa indeterminatezza delle forme e dei contorni». La conclusione è che tutto nell'arte di Cavallucci (fig. 3) era finalizzato solo a creare un piacere dell'occhio³⁰.

³⁰ C.L. Fernow, *Über den Maler Kavaluzzi*, cit., pp. 337-338.

Negli anni successivi, le cronache provenienti da Roma sono ovviamente monopolizzate dai turbolenti avvenimenti politici e soprattutto dalla questione del trasferimento in massa di importanti opere artistiche dallo Stato della Chiesa a Parigi, in seguito al trattato di pace di Tolentino stipulato tra Pio VI e la Francia nel 1797. Fernow, che pure era riuscito a rimanere in città durante la Repubblica romana del 1798-1799, avendo ottenuto un attestato di patriottismo grazie ai suoi contatti con gli ambienti giacobini romani, è un deciso avversario di questa spoliazione del patrimonio artistico e uno strenuo difensore dell'irripetibile contesto romano come secolare e cosmopolita «Künstlerrepublik»³¹. Quest'ultima appare ora a Fernow decimata più a causa degli effetti disastrosi della guerra e delle scelte politiche del nuovo governo che per il trasferimento dei tesori artistici: l'elemento che faceva di Roma il centro dell'arte, «quello che fa essere Roma, Roma» e che «non può essere imballato in casse e portato a Parigi dai buoi»³².

Nei difficili anni della prima restaurazione che vedono il mercato artistico in crisi a causa delle ristrettezze in cui versano sia le casse dello Stato della Chiesa, sia più in generale le finanze dell'aristocrazia europea, i giornali tedeschi si limitano a fornire informazioni sull'arrivo e sulla partenza di artisti a Roma³³. Il discorso critico, in-

³¹ C.L. Fernow, *Über den gegenwärtigen Zustand der Kunst in Rom*, in «Der neue Teutsche Merkur», 1798, 3, pp. 279-289. Fernow aveva già informato i lettori tedeschi in diversi articoli sul trasferimento delle opere da Roma a Parigi. Sulla Repubblica romana del 1798 cfr. D. Armando, M. Cattaneo e M.P. Donato, *Una rivoluzione difficile. La Repubblica romana del 1798-1799*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000, cfr. specie p. 224, n. 133, dove si cita il documento relativo agli attestati di patriottismo rilasciati a Fernow dal comandante della Guardia Nazionale Piranesi, da G. Vinci e P. Giuntotardi. Il materiale è conservato nell'Archivio Segreto Vaticano, *Repubblica romana I*, b. 9, doc. del 26 termifero, anno VI.

³² C.L. Fernow, *Über den gegenwärtigen Zustand*, cit., p. 281.

³³ Cfr., ad esempio, C.L. Fernow, *Korrespondenznachrichten. Aus Rom. Auszüge aus Briefen an Mengs. Einwanderung deutscher Künstler nach Rom. Rom, den 12. Juni 1802*, in «Der neue Teutsche Merkur»,

vece, si focalizza sempre di più sulle due figure centrali del mondo artistico romano, Antonio Canova e il suo rivale, Bertel Thorvaldsen. Lo si vede bene, ad esempio, dai contributi di Georg Zoega, Johann Gottfried Seume e Friederike Brun apparsi in «Der neue Teutsche Merkur» agli inizi dell'Ottocento, mentre Fernow affida una prima lettura critica approfondita dell'opera dello scultore veneziano al suo libro *Sitten und Kulturgemälde von Rom*. Proprio nell'ultimo contributo inviato alla rivista prima di lasciare Roma alla volta della Germania loda il modello del *Giasone* di Thorvaldsen, asserendo che negli ultimi tempi «non era stata vista nessuna opera con uno stile così puro e grande». Auspica che, grazie all'intervento di Friederike Brun e del mecenate inglese Thomas Hope, un giorno Thorvaldsen possa dividere «fortuna e gloria con il divinizzato (vergöttlichten) Canova»³⁴.

Graß e il «Morgenblatt für gebildete Stände»

Un caso diverso, e finora praticamente ignorato dalla storiografia, è costituito dall'attività di corrispondente culturale svolta da Carl Gotthard Graß per il «Morgenblatt für gebildete Stände». Il fortunato periodico pubblicato dall'editore Johann Friedrich Cotta, «il Napoleone dei librai», come lo chiamavano i contemporanei³⁵, esce a

1802, 2, pp. 311-315, dove si dà notizia dell'arrivo di artisti tedeschi nelle ultime settimane e dell'imminente riapertura dell'Accademia di Francia.

³⁴ C.L. Fernow, *Kunstnachrichten und neueste Literatur von Rom. Rom, den 1. Jul. 1803*, in «Der neue Teutsche Merkur», 1803, 2, pp. 312-319. Per il confronto Thorvaldsen-Canova in Fernow, oltre ai testi sopra citati (nota 23), cfr. A. Pinelli, *Nel segno di Giano. Passato e futuro nell'arte europea tra Sette e Ottocento*, Roma, Carocci, 2000, pp. 262-264.

³⁵ Lettera di Friedrich Buchholz a Cotta, cit. in *Morgenblatt für gebildete Stände/gebildete Leser 1807-1865. Nach dem Redaktionsexemplar im Cotta-Archiv (Stiftung Stuttgarter Zeitung)*, München, Saur, 2000, p. 9.

Stoccarda a partire dal 1807, concepito secondo il nuovo tipo della *Kulturzeitung* con un programma enciclopedico e dichiaratamente apolitico, di ispirazione illuminista e neoumanista. Informava sulla letteratura europea e tedesca – assumendo agli inizi posizione contro il movimento romantico che aveva nella vicina Heidelberg uno dei suoi primi centri –, conteneva resoconti di viaggi, contributi su culture extraeuropee, su nuove scoperte scientifiche e tecnologiche nonché su riforme in campo pedagogico³⁶. Un'attenzione particolare era riservata sin dall'inizio all'antiquaria e alle Belle Arti, sia con contributi teorici e storiografici, sia con notizie su artisti, esposizioni e recensioni di pubblicazioni specializzate. A partire dal 1816 tale attenzione divenne ancora più evidente con l'uscita del famoso inserto «Kunstblatt», presto venduto anche autonomamente. Lo redigeva Ludwig Schorn. Nei primi anni però il responsabile del settore artistico del «Morgenblatt» era stato Gottlob Heinrich Rapp, incisore impegnato nella sperimentazione della nuova tecnica litografica, nonché cognato dello scultore Johann Heinrich Dannecker.

Per garantire il carattere internazionale del foglio, Cotta poteva contare sui contributi di un folto gruppo di corrispondenti, in Germania e all'estero. Riceveva costantemente notizie dalla Francia, dalla Gran Bretagna e dall'Italia. Il quadro della realtà italiana fornito dal «Morgenblatt» nei suoi primi anni di vita risulta molto arti-

³⁶ Nel 1837 il titolo della rivista muta: da «Morgenblatt für gebildete Stände» diventa «Morgenblatt für gebildete Leser»; sul periodico, oltre al testo riportato nella nota precedente, cfr. D. Kerlen, *Cotta und das «Morgenblatt»*, in «*Oh Fürstin der Heimath! – Glückliches Stuttgart*». Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800, a cura di C. Jamme e O. Pöggler, Stuttgart, Klett-Cotta, 1988, pp. 353-381; per la polemica antiromantica cfr. K. Berthel e R. Bärwinkel, «*Lernt ihr erst fühlen in diesem Frühling...*». Die Heidelberger Romantiker und ihre Fehde mit Johann Heinrich Voß und dem Stuttgarter «Morgenblatt für gebildete Stände» (1806-1810), in *Historische Bestände der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu Weimar*, a cura di K. Kratzsch e S. Seifert, München, Saur, 1992, pp. 139-168.

colato. La rubrica *Italienischen Miscellen* (continuazione ideale della rivista di Rehfues pubblicata essa pure da Cotta negli anni precedenti e dedicata alle novità letterarie) informava sulle più recenti pubblicazioni, ad esempio con articoli quali *Proben aus Milizia's Handbuch der schönen Künste* (1807), recensioni dello scritto di Leopoldo Cicognara, *Del Bello. VII ragionamenti* (Firenze, 1808) e della nuova edizione della *Storia pittorica* (Bassano, 1809) di Luigi Lanzi, resoconti delle opere di autori quali Melchiorre Cesarotti e Ugo Foscolo. Venivano fornite anche notizie su eventi teatrali e musicali, soprattutto romani, sui nuovi scavi archeologici e sui ritrovamenti di Tuscolo e di Vejo, nonché estratti da resoconti e diari di viaggiatori. Inoltre, i fratelli Franz e Johannes Riepenhausen inviavano una serie di incisioni originali con scene della vita popolare di Roma corredate da descrizioni esplicative. Particolarmente seguita era la più recente produzione artistica romana, oggetto di articoli e notizie apparsi anonimi, ma per la maggior parte attribuibili a Carl Gotthard Graß, corrispondente romano del «Morgenblatt» dalla fondazione fino alla sua morte, avvenuta a Roma nel 1814.

Graß, nato a Serben in Livonia nel 1767, aveva studiato teologia a Jena, divenendo anch'egli, come già Fernow, amico di Schiller. Dopo l'abbandono della carriera ecclesiastica a favore della pittura e letteratura, compie un viaggio in Svizzera e a Parigi; nel 1803 si stabilisce in modo definitivo a Roma, legandosi strettamente al cenacolo riunito intorno a Wilhelm e Caroline von Humboldt³⁷. Attivo sia come poeta sia come pittore di paesaggio, nel 1804-1805 intraprende un importante viaggio in Sicilia, insieme a Friedrich Schinkel e Philipp Joseph Rehfues³⁸.

³⁷ *Caroline von Humboldt und Friedrich Gottlieb Welcker. Briefwechsel 1807-1826*, a cura di E. Sander-Rindtoorff, Bonn, Ludwig Röhrscheid, 1936.

³⁸ Su Graß, cfr. W. Graß, *Karl Graß, ein Balte aus Schillers Freundesreise*, Reval, Franz Kluge, 1912; F. Noack, *Das Deutschtum in Rom*

Corrispondentemente ai suoi molteplici interessi, la collaborazione di Graß al «Morgenblatt» comprendeva non solo resoconti sulla vita artistica, ma anche poesie, racconti, descrizioni di viaggi nella campagna romana, sui colli Albani e nelle Marche, nonché articoli sulla situazione sociale e politica della Roma napoleonica. Malgrado la dichiarata estraneità del foglio dagli eventi politici, le notizie da Roma trattano spesso anche le riforme giuridiche e sociali del nuovo governo francese, tanto che nel 1814 Graß non si mostra affatto convinto che il ritorno del papa sia un bene per la città. È da notare, infatti, che gli anni che trascorre a Roma – vale a dire gli anni della prima restaurazione e del periodo napoleonico – rappresentano un periodo particolare nella storia dell'Urbe, caratterizzato dai progetti di riforme e trasformazioni della città di Pio VII prima e del governo francese poi.

Tuttavia, anche il «Morgenblatt» ribadisce in modo insistente l'idea di Roma capitale delle arti in virtù della particolare competenza del suo pubblico. Nel primo articolo da Roma, pubblicato nel febbraio 1807 sulla neonata rivista, si legge:

In nessun luogo occorre tanto impegno come in una città come questa (in cui non solo si hanno davanti agli occhi i maggiori capolavori, ma dove si sa anche apprezzarli correttamente e che possiede in quasi ogni branca dell'arte uomini eccellenti) affinché una nuova opera d'arte passi alla storia o anche solo riesca a suscitare una grande attenzione³⁹.

seit dem Ausgang des Mittelalters, 2 voll., Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1927, ad vocem. Al viaggio in Sicilia fa riferimento il diario di Graß, pubblicato postumo, *Sizilische Reise oder Auszüge aus dem Tagebuch eines Landschaftsmalers*, 2 voll., Stuttgart, Cotta, 1815; cfr. G. Striehl, «Königin der Inseln». Ein sizilianisches Skizzenbuch von Carl Gotthard Graß (1767-1814), in «Weltkunst. Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten», 5, 1999, pp. 902-904; M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Roma-Bari, Laterza, 1999, ad vocem. A Roma Graß sposò, nel 1812, la vedova Antonia Grassi.

³⁹ *Neueste Erscheinungen in der Landschaftsmalerei in Rom*, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1807, n. 50, pp. 198-199 e n. 51,

Due anni più tardi Graß, in un lungo articolo pubblicato in diverse puntate, *Versuch einer Uebersicht dessen, was in Rom im Jahre 1808 in Beziehung auf Kunst, insonderheit auf Bildhauerey und Malerey sich bemerkbar gemacht hat*, che, come dice il titolo, tenta di dare una panoramica della situazione artistica romana, ribadisce: «È quasi impossibile pronunciare le parole arte e artista senza pensare a Roma»⁴⁰. Anche se «i grandi cambiamenti» della Storia si svolgono altrove, la città viene celebrata come l'unico luogo in Europa in cui è possibile che si verifichi l'auspicato – e già intravedibile – rinnovamento dell'arte. Capire cosa succede a Roma da un punto di vista artistico vuol dire dunque capire «quale influenza abbia avuto lo spirito del tempo sull'arte e cosa si possa sperare o temere per il suo progresso»⁴¹. Segue un'ampia disamina della più recente produzione artistica romana, a cominciare da Antonio Canova: malgrado tutte le critiche rivolte a questo artista, è a lui che spetta il merito di aver aperto una nuova epoca artistica e promosso il ritorno al «gusto puro» (reinen Geschmack) attraverso lo studio del nudo antico, rendendo in tal modo «vivo» l'insegnamento di Winckelmann in prosecuzione del cammino già indicato da Alexander Trippel⁴². Il fervore della ricerca

pp. 202-203. L'articolo, non firmato, appare però attribuibile a Graß. Presenta le opere di alcuni pittori di paesaggio come l'americano Washington Allston, l'inglese George Wallis e il pittore e restauratore Francesco Cadet, nativo di San Domingo.

⁴⁰ [C.G. Graß,] *Versuch einer Uebersicht dessen, was in Rom im Jahre 1808 in Beziehung auf Kunst, insonderheit auf Bildhauerey und Malerey sich bemerkbar gemacht hat*, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1809, n. 59, pp. 233-235, cit. p. 233. L'articolo continua in più puntate: n. 72, pp. 286-287; n. 78, pp. 310-311; n. 85, pp. 338-339; n. 86, pp. 343-344; n. 93, p. 371; n. 98, pp. 391-392; n. 102, pp. 406-407. Per l'attribuzione dell'articolo, anch'esso pubblicato senza firma, cfr. nella medesima rivista *Gebildete Leser*, p. 265.

⁴¹ [C.G. Graß,] *Versuch einer Uebersicht*, cit., p. 233.

⁴² Già nel 1807 era apparso sul «Morgenblatt» (n. 73, pp. 290-291) un articolo dedicato alla statua canoviana di Napoleone in cui, pur sollevando alcune critiche soprattutto per quanto riguardava la composizione, l'opera veniva definita non solo una delle migliori di Canova ma, più in generale, una delle «più perfette» degli ultimi tempi.

nel campo della scultura risulta anche dalla descrizione delle opere di alcuni giovani scultori attivi a Roma, quali il danese Gustav Göthe, Bertel Thorvaldsen – i cui modelli per il *Marte pacificatore* e l'*Adone* avevano ottenuto anche le pubbliche lodi di Canova –, Christian Daniel Rauch, Christian Friedrich Tieck, Konrad Eberhard e lo spagnolo Alvarez Cubero. Nel 1810 Graß aggiorna il suo panorama della scultura romana con una serie di articoli dedicati alla visita degli studi di alcuni scultori nordici come Thorvaldsen, Konrad Eberhard e Leopold Kiesling.

Nell'ambito della pittura di storia, Graß mira nei suoi resoconti a una cronaca fedele delle più importanti esposizioni romane⁴³. Sempre nel *Versuch einer Uebersicht* del 1808, tributa ampia lode alle opere di Gottlieb Schick, esposte tra il novembre e il dicembre del 1808 a Palazzo Rondanini in via del Corso, nella residenza del vescovo Kasimir Häffelin, dedicando al capolavoro del pittore di Stoccarda, l'*Apollo fra i pastori*, una delle prime, entusiastiche, letture critiche⁴⁴. Nello stesso articolo trovano altrettanto spazio le opere dei più importanti pittori italiani presenti sulla scena romana, Vincenzo Camuccini e Gaspare Landi. Graß si sofferma, in particolare, su due tele destinate al duomo di Piacenza, mostrando una netta preferenza per la *Presentazione di Maria al Tempio* di Camuccini rispetto alla tela di Landi *Cristo al Calvario*. Si tratta del caso artistico forse più importante in quei mesi, che culminerà nel 1809 nell'esposizione pubblica di entrambe le opere nel Pantheon, preannunciata con curiosità anche da Graß. Tornando al 1808, tra gli altri artisti che ave-

⁴³ Per un confronto sugli avvenimenti artistici romani nel 1808-1809, si veda la cronologia *Diario di Roma*, a cura di I. Sgarbozza, nel catalogo *Maestri di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna*, cit., pp. 610-611.

⁴⁴ [C.G. Graß,] *Versuch einer Uebersicht*, cit., pp. 343-344. L'*Apollo fra i pastori* (Stuttgart, Staatsgalerie) aveva riscosso un notevole successo alla mostra capitolina del 1809, dove era stato nuovamente presentato al pubblico. Al ritorno dell'artista in patria, proprio Johann Friedrich Cotta aveva acquistato il dipinto che successivamente avrebbe donato al re del Württemberg.

vano ricevuto maggiore attenzione da parte del pubblico e della critica, il corrispondente ricorda in particolare Johann Martin Wagner per il quadro *Il consulto dei Greci a Troia*, Ernst Zacharias Plattner per *Agar espulso dalla casa di Abramo*, il danese Johann Ludvig Gebhard Lund⁴⁵ e i fratelli Franz e Johannes Riepenhausen.

È da notare che per questo sguardo d'insieme che dimostra una notevole conoscenza della dimensione internazionale dell'arte romana Graß poteva avvalersi di uno strumento prezioso: le «Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti», pubblicate a Roma da Giuseppe Antonio Guattani ed esplicitamente menzionate dal critico baltico come importante punto di riferimento⁴⁶. La rivista di Guattani, come si legge nell'introduzione al primo volume del 1806, aveva come scopo principale quello di riferire sulle «opere de' moderni artisti, ad effetto di dilungarne la fama, e promuoverne sempre più il gusto, e il commercio» in un momento assai difficile per il mercato artistico romano⁴⁷. Le «Memorie enciclopediche», fondate quando al potere era ancora Pio VII e continuate sotto il nuovo governo napoleonico, erano lo specchio fedele del cosmopolitico mondo artistico romano, celebrato nel 1809 con la grande mostra del Campidoglio organizzata dalle nuove autorità. Anche di questa mostra internazionale Graß offrirà ai propri connazionali un'approfondita recensione, celebrando ancora una volta Roma come «vivai delle arti del disegno», tale in quanto il confronto diretto tra artisti di diverse scuole permetteva di perve-

⁴⁵ Nel 1807 si dà notizia del successo riscosso da Lund con la sua tela *Andromaca in deliquio alla vista del corpo senza vita di Ettore*, presentata al pubblico nella nuova Sala espositiva dell'Accademia di San Luca nell'ex-convento delle Convertite in via del Corso; cfr. «Morgenblatt für gebildete Stände», 1807, n. 164, p. 656.

⁴⁶ *Korrespondenznachrichten. Rom*, V. März, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1807, n. 112, p. 448.

⁴⁷ «Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti», I, 1806, p. 1; cfr. P.P. Racioppi, *Guattani Giuseppe Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, vol. 60, pp. 484-489.

nire ai vertici del «bello ideale»: la mutazione dalla terminologia humboldtiana è evidente⁴⁸.

Va comunque segnalato, in chiusura, che il «Morgenblatt» con le corrispondenze da Roma assolveva anche ad un'altra funzione: diffondeva in patria la fama dei conazionali, con particolare riguardo agli artisti provenienti da Stoccarda e dal Württemberg. Ne sono esempi il già menzionato Schick⁴⁹, le cui opere sono costantemente recensite, e il pittore di passaggio Gottlieb Friedrich Steinkopf, vincitore, prima della sua partenza per Roma⁵⁰, di un concorso di pittura indetto dal «Morgenblatt».

Da questi resoconti sulle novità artistiche destinati al pubblico tedesco emerge un'immagine di Roma molto variegata, sottoposta a molteplici condizionamenti dovuti alle posizioni culturali e ideologiche delle diverse testate, ma anche riconducibili alla situazione storica e culturale in cui operano i corrispondenti da Roma. Rispetto alla

letteratura odeporica – spesso frutto di rielaborazioni successive – la fonte giornalistica è più immediatamente vicina alla realtà descritta: rende conto assai bene di come non solo le sperimentazioni stilistiche, ma anche il discorso critico si sia sviluppato tra Sette e Ottocento attraverso un continuo confronto internazionale che trovava in Roma una sorta di laboratorio quotidiano. Si vede, tra l'altro, che la critica artistica pubblicata sui giornali tedeschi non era affatto indipendente dai coevi discorsi critici prodotti nella Capitale. I giornali risultano essere, anche sotto questo aspetto, uno strumento assai sensibile, prezioso per indagare il rapporto tra cultura artistica tedesca e italiana nelle sue molteplici sfaccettature.

⁴⁸ [C.G. Graß,] *Kunstaussstellung auf dem Capitol*, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1810, n. 4, pp. 13-14; n. 5, pp. 18-19; n. 11, pp. 41-43. Sulla mostra in Campidoglio del 1809, cfr. E. Di Majo, *Un Parnaso capitolino: la mostra del Campidoglio del 1809*, in *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna*, cit., pp. 121-125; S.A. Meyer, *Le mostre in Campidoglio durante il periodo napoleonico*, negli Atti del convegno di Roma *Internazionalismo e arti nazionali: lo sviluppo di nuovi linguaggi artistici all'inizio dell'Ottocento a Roma* (Roma, Accademia di Danimarca, 5-7 giugno 2003), in corso di stampa.

⁴⁹ Cfr., ad esempio [C.G. Graß,] *Neueste Arbeiten des Historienmalers Schick aus Stuttgart. Rom, 4. Dez. 1810*, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1811, n. 14, pp. 53-54, che presenta le ultime opere eseguite dal pittore a Roma prima del ritorno in patria.

⁵⁰ Cfr. [C.G. Graß,] *Einige Bemerkungen über die Landschaftsmalerei; bey Anlaß eines Landschaftgemäldes von Herrn Steinkopf aus Stuttgart. Rom, im Juli 1809*, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1809, n. 305, pp. 1215-1218 e n. 306, pp. 1223-1224). Graß parla delle opere romane di Steinkopf (Stuttgart 1778-1860; a Roma dal 1808 al 1814) in diversi articoli: *Der Morgen eines Opferfestes. Landschaft. Gemälde von Hrn. Steinkopf aus Stuttgart (Vollendet zu Rom im Junius 1810)*, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1811, n. 3, pp. 9-10, e n. 4, pp. 15-16; *Die Rückkehr von der Löwenjagd. Landschaftsgemälde von Hrn. Steinkopf. Rom, 15. Juni 1812*, in «Morgenblatt für gebildete Stände», 1812, n. 165, pp. 657-658; inoltre nel n. 166, pp. 662-664.