



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS

# LE CARTE RITROVATE DI GESUALDO BUFALINO

Per un'archeologia  
della cultura italiana  
1945-1946

a cura di Ambra Carta

Letteratura e altri saperi

GENERAZIONI

## GenerAzioni

---

6



LE CARTE RITROVATE  
DI GESUALDO BUFALINO

Per un'archeologia della cultura italiana 1945-1946

seguito da

Gesualdo Bufalino

*Gli studi di archeologia e la formazione del gusto neoclassico  
in Europa (1738-1829)*

testi di

Alberto Bertino, Giulia Cacciatore, Claudia Carmina, Ambra Carta,  
Flora Di Legami, Margherita Losacco, Antonella Mandruzzato,  
Mario Varvaro, Nunzio Zago

a cura di

Ambra Carta



GENERAZIONI





PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS



Università  
degli Studi  
di Palermo



### GenerAzioni

Letteratura e altri saperi - 6

*Le carte ritrovate di Gesualdo Bufalino*

A cura di Ambra Carta

*Direttrici/Editors:* Ambra Carta e Rosa Rita Marchese

*Comitato scientifico:* Giancarlo Alfano (Università di Napoli Federico II); Luisa Amenta (Università di Palermo); Alessandro Barchiesi (New York University); Alfredo Casamento (Università di Palermo); Matteo Di Gesù (Università di Palermo); Elisabetta Di Stefano (Università di Palermo); Sabrina Ferrara (Université de Tours); Dan Hanchey (Baylor University); Donatella La Monaca (Università di Palermo); Matteo Meschiari (Università di Palermo); Giusto Picone (Università di Palermo); Leonardo Samonà (Università di Palermo); Alden Smith (Baylor University); Natascia Tonelli (Università di Siena); Emanuele Zinato (Università di Padova)

ISBN (a stampa): 978-88-5509-449-8

ISBN (online): 978-88-5509-450-4

© Copyright 2022 New Digital Frontiers srl  
Via Serradifalco, 78 – 90145 Palermo  
[www.unipapress.com](http://www.unipapress.com)

Gesualdo Bufalino, *Gli studi di archeologia e la formazione del gusto neoclassico in Europa (1738-1829)*

© Copyright Eredi Bufalino. Per gentile concessione.

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

Le opere pubblicate sono sottoposte a processo di peer-review a doppio cieco.

Volume pubblicato con il contributo economico dell'Università degli Studi di Palermo: Contributi per manifestazioni culturali e scientifiche - Budget E.C. 2021 -, e Fondi Istituto Cassiere - Budget E.C. 2022.

[www.generazionilettatura.org](http://www.generazionilettatura.org)

## Indice

<i>Premessa</i> AMBRA CARTA	9
<i>Ritratto di Bufalino</i> NUNZIO ZAGO	13
<i>Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate dell'Archivio Storico dell'Università di Palermo</i> MARIO VARVARO	25
<i>All'Università di Palermo negli anni della guerra: Silvio Ferri «archeologo e filologo di straordinario acume e spirito indipendente»</i> ANTONELLA MANDRUZZATO	53
<i>«Leggere a crepapelle» nell'Italia del Novecento: il caso di Emilio Sereni</i> MARGHERITA LOSACCO	69
<i>Bufalino: Il ritorno di Euridice. Il mito come scenario del doppio</i> FLORA DI LEGAMI	93
<i>La tesi di laurea come prima scacchiera di Gesualdo Bufalino</i> GIULIA CACCIATORE	113
<i>Settecento da favola. Rovine, carceri, falsari nella tesi e nell'opera di Bufalino</i> CLAUDIA CARMINA	135

<i>La tesi di laurea e la formazione culturale di Bufalino</i> NUNZIO ZAGO	147
<i>Memorie dagli scavi.</i> <i>Per un'archeologia della letteratura in Gesualdo Bufalino</i> AMBRA CARTA	159
<i>Leggere Bufalino a scuola.</i> <i>Il canone del secondo Novecento: una questione aperta</i> ALBERTO BERTINO	173
<i>Indice dei nomi</i>	183
APPENDICE	
<i>Gli studi di archeologia e la formazione del gusto neoclassico</i> <i>in Europa (1738-1829)</i> GESUALDO BUFALINO	189

## Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate dell'Archivio Storico dell'Università di Palermo

MARIO VARVARO

1. Nell'ottobre del 2020 sono stati rinvenuti nell'Archivio Storico di Ateneo dell'Università degli Studi di Palermo la copia destinata alla Segreteria della tesi di laurea di Gesualdo Bufalino (Comiso, 15.11.1920-14.6.1996) e, qualche settimana dopo, anche il suo fascicolo studente (ASUPa, Didattica, Facoltà diverse, Carriera scolastica degli studenti, Bufalino Gesualdo, b. 6420) contenente la documentazione che serba le tracce di un percorso di vita universitaria cominciato a Catania, interrotto dalle vicende belliche della seconda guerra mondiale e ripreso a Palermo, dove si conclude con la laurea nel marzo del 1947.

La tesi è in archeologia. Per una singolare coincidenza è stata ritrovata nel centenario della nascita di Bufalino in occasione dei lavori

---

\* Il testo riproduce la relazione tenuta a Palermo il 14 maggio 2021 nella sala Carapezza dello Steri nell'ambito della Giornata di studi *Le carte ritrovate di Gesualdo Bufalino. Per un'archeologia della cultura italiana 1945-1946*. I richiami a passi della tesi di Bufalino rinviano alla paginazione della copia dattiloscritta destinata alla Segreteria e custodita nell'Archivio Storico dell'Università degli Studi di Palermo (ASUPa, Didattica, Facoltà diverse, Carriera scolastica degli studenti, Bufalino Gesualdo, b. 6420). Nella trascrizione dei documenti ho impiegato le parentesi uncinate (< >) per sciogliere le abbreviature, le parentesi quadre ([ ]) per segnalare la correzione di sviste ortografiche e le parentesi graffe ({ }) per racchiudere le lettere non più presenti sugli originali a causa di strappi o lacerazioni del supporto cartaceo.

Mario Varvaro

preparatori al trasferimento della prima parte del materiale dell'Archivio Storico di Ateneo dai locali della sede del Complesso monumentale dello Steri nei nuovi locali del Complesso del convento seicentesco di Sant'Antonino, non lontani dalla Stazione Centrale di Palermo. La maggior parte di questo materiale si trovava affastellato senza essere stato catalogato, anche perché non vi era stata un'attività sistematica di riordino degli archivi e fino all'autunno del 2020 mancavano del tutto nell'ateneo palermitano figure professionali di archivisti assunti a tempo indeterminato. Fino a quel momento le attività di catalogazione erano state frutto di interventi di natura frammentaria, che avevano lasciato fuori dal raggio di azione molti materiali che nel corso dei decenni non erano più riconducibili ai flussi che li avevano prodotti nel tempo.

Come in altri fascicoli, anche all'interno di quello dello studente Bufalino vi è un certificato di nascita, rilasciato dal Comune di Comiso «in carta da bollo per uso scolastico», e una copia del diploma di maturità classica, conseguita dopo un percorso di studi compiuto nel liceo-ginnasio Umberto I, i primi tre anni a Ragusa e gli ultimi due a Comiso.

In tale liceo Gesualdo ha come docente di italiano il dantista Paolo Nicosia (allievo di Giovanni Alfredo Cesareo, poeta e finissimo traduttore dal latino) e sua moglie, Margherita Margani Nicosia, docente di latino e greco, che trasmette al giovane studente una sincera passione per la cultura classica. Nel 1939, suo ultimo anno di liceo, Bufalino vince per la Sicilia con un tema sull'orazione ciceroniana *Pro Archia* un premio di prosa latina bandito dall'*Istituto Nazionale di Studi Romani* che gli vale un viaggio a Roma, dove viene ricevuto a Palazzo Venezia da Benito Mussolini.

I voti degli esami di maturità classica attestano una conoscenza fuori dal comune proprio delle lingue dell'antichità classica: se non si tiene conto del sette in *Educazione fisica*, sulla serie degli otto spiccano infatti i due nove in *Lettere latine* e *Lettere greche*.

2. Il fascicolo custodito nell'Archivio storico dell'Università di Palermo contiene il foglio di congedo rilasciato il 30 agosto 1946 dall'Università

di Catania a firma di Dante Majorana, professore di diritto amministrativo e zio del famoso fisico teorico Ettore (misteriosamente scomparso nel 1938), che fu alla guida dell'Ateneo etneo dal 1944 al 1947.

In questo foglio di congedo, necessario «per continuare gli studi presso altra Università del Regno» (Regno – vale la pena di rammentare – che non esisteva più dopo il *referendum* istituzionale del 2 giugno 1946), sono registrati gli esami sostenuti da Bufalino, che a Catania ha la matricola n. 3186, con le relative votazioni e le firme di frequenza. In realtà, come egli stesso racconterà a Fausto Pajar in un'intervista (pubblicata su «Il Gazzettino» del 16 settembre del 1981), «era già periodo di guerra» e all'università egli andava «soltanto per dare le materie». Le uniche tre o quattro lezioni alle quali assiste sono quelle di «un professore di formazione ottocentesca, Giulio Natali, già molto anziano», che a Catania insegnava *Letteratura italiana* a partire dal 1939.

Nel primo segmento del percorso universitario di Bufalino emerge già, ben definito nei suoi tratti vitali, tutto l'amore per la letteratura straniera e per quella inglese in particolare. L'esame di *Lingua e letteratura inglese*, materia complementare insegnata a Catania da Aurelio Zanco, è il primo – e anche l'unico – a essere sostenuto nella sessione estiva, il 4 giugno 1940, con il massimo dei voti e la lode. La frequentazione della letteratura inglese rappresenterà il sostrato di una conoscenza manifestata anche nella redazione della tesi di laurea, la cui *Introduzione*, come si vedrà, si apre con la citazione di alcuni versi tratti da un sonetto di John Keats.

Per la sessione autunnale sul foglio di congedo sono registrati gli esami di *Storia greca* con Silvio Accame e di *Glottologia* con Giuseppe Ciardi Duprè, superati rispettivamente il 14 e il 17 ottobre con i voti di ventisei e ventisette trentesimi.

La sessione estiva del 1941 è la volta degli esami di *Geografia* con Gustavo Cumìn, di *Filologia romanza*, materia complementare insegnata dal Preside della Facoltà, Salvatore Santangelo, e di *Storia romana* con Luigi Pareti. Nella sessione autunnale sostiene invece gli esami di *Letteratura greca*, insegnata da Francesco Guglielmino, di *Latino scritto*, di *Letteratura italiana* (esame nel quale ottiene da Natali il massimo dei

Mario Varvaro

voti), di *Cultura militare* con Stefano Zanghi e di *Letteratura latina*, di cui è titolare Ettore Paratore.

A concludere il percorso dei primi tre anni universitari alla Facoltà di Lettere catanese nella sessione estiva del 1942 sono gli esami di *Storia moderna* con Antonino De Stefano e di *Storia della filosofia* con Santino Caramella. Gli studi, infatti, vengono interrotti nel mese di agosto dalla chiamata alle armi, che non consente a Bufalino di sostenere gli esami di altri insegnamenti dei quali, come risulta dal foglio di congedo, aveva maturato la frequenza nel terzo anno di corso: *Archeologia*, insegnata da Paolo Enrico Arias, e due materie complementari, ossia *Grammatica latina e greca* e *Letteratura cristiana antica*, entrambe insegnate da Emanuele Rapisarda.

3. Dopo avere seguito il corso di Allievi sergenti a Campobasso, Gesualdo Bufalino si sposta nelle Marche, a Fano, per il corso di Allievi ufficiali. Qui stringe amicizia con lo scrittore e intellettuale milanese Angelo Romanò. Nel mese di luglio lascia Fano per Ancona, dove presta servizio di ordine pubblico. Con la nomina a sottotenente viene inviato a Sacile, in provincia di Pordenone. Mentre si trova lontano da Catania, l'Università lo iscrive d'ufficio al quarto anno della Facoltà di Lettere per l'anno accademico 1942-1943 «perché militare, ai sensi della Circ. min. 30 nov. 1940 XIX N. 4042».

A seguito dell'armistizio firmato dall'Italia con gli Alleati l'8 settembre 1943, Bufalino, catturato dai militari tedeschi, riesce a fuggire dalla prigione di Sacile. Dopo alcune peripezie nelle campagne friulane e il fallito tentativo di fuggire in Svizzera ripara a Scandiano, «alle spalle della linea Gotica». Lì riesce a farsi assumere come supplente in una scuola media grazie all'intervento del Provveditore agli Studi di Reggio Emilia, il conterraneo Vittorio Casaccio, gerarca fascista che aveva partecipato alla marcia su Roma nell'ottobre del 1922 e aveva diretto «Il Fascista», il primo foglio ufficiale di propaganda dello squadristo siciliano.

A Scandiano Bufalino trova ospitalità nella casa dei Franzoni. Ammalatosi di tubercolosi nell'autunno del 1944, viene ricoverato per



*Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate*

due anni nell'ospedale locale. In quegli anni è primario l'anziano marchese Antonio Biancheri, un uomo di ricercata cultura che gli mette a disposizione i volumi della sua ricca biblioteca personale. Per salvarli dal rischio dei bombardamenti e dei furti, difatti, egli li aveva fatti trasferire dalla sua villa in città nel seminterrato dell'ospedale.

Ottenuta la chiave del locale dal dottor Biancheri, Bufalino può scendervi durante i momenti in cui la malattia gli dà tregua per scegliere nelle pile accatastate di libri quelli che avrebbe letto. Fra questi vi è anche, in lingua originale, *À la recherche du temps perdu* di Marcel Proust. A distanza di quarant'anni, nel racconto pubblicato in *Cere perse* con il titolo *La ragnatela incantata*, ricorda di averne affrontato le pagine «senza nessun soccorso di filologia, come uno si butta in acqua senza sapere nuotare» (BUFALINO 1992, p. 1010).

4. Nel maggio del 1946, quando in seguito alla fine del secondo conflitto mondiale Vittorio Emanuele III di Savoia decide di abdicare in favore del figlio Umberto, Bufalino ottiene il trasferimento da Scandiano nel sanatorio alle porte di Palermo che nella *Diceria dell'untore* chiama "la Rocca". Vi giunge «da molto lontano, con un lobo di polmone sconciato dalla fame e dal freddo», trascinando con sé, «di stazione in stazione, con le dita aggranchite sul ferro della maniglia, una cassetta militare, minuscola bara d'abete» per i suoi «vent'anni dai garretti recisi» (ivi, p. 10). È alla Rocca che Bufalino vive l'esperienza trasfigurata nelle pagine della *Diceria*, in un luogo nel quale era «veramente divenuto un gioco [...] volere o disvolere morire, in quell'estate del quarantasei, nella camera sette bis» (*ibidem*), dove quotidianamente sentiva la morte che gli alitava «accanto la sua versatile e ubiqua presenza» (ivi, p. 11).

Terminati gli anni della «suprema, in qualche modo prodigiosa, inettitudine militare» (della quale racconta in *Saldi d'autunno*), «dopo il ritorno nel Sud» che gli regala le «veloci letizie» e le «lunghe solitudini» ricordate nella *Note alla prima edizione* della silloge di liriche intitolato *L'amaro miele*, mentre a causa della tubercolosi soggiorna nel sanatorio della Conca d'Oro ed è accompagnato dalla «persuasione di

Mario Varvaro

morte all'ombra grave della guerra» (ivi, p. 693), Bufalino decide di riprendere gli studi universitari e si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Ateneo palermitano.

Il suo fascicolo di studente conservato nell'Archivio Storico dell'Ateneo (fig. 1) raccoglie in una cartella colore ceruleo la documentazione relativa al percorso da lui svolto nell'Università di Palermo fra l'autunno del 1946 e la primavera del 1947.

Sul frontespizio lacerato sono annotati ordinatamente i dati anagrafici dello studente («Sig. Bufalino Gesualdo figlio di Biagio e di E{lia} Maria nato il 15 · 11 · 20 a Comiso Prov. {Ragusa}»), il pagamento delle tasse universitarie e l'elenco degli esami sostenuti a Catania e a Palermo, con i relativi «Punti riportati» e con la data in cui ciascuno di essi è stato registrato. Nella parte inferiore, riservata alle *Annotazioni*, si legge: «Proveniente con congedo dall'Università di Catania – 6 · 9 · 46».

Nel fascicolo è presente l'originale della domanda d'iscrizione indirizzata al Magnifico Rettore dell'Università di Palermo, con la quale Bufalino precisa di provenire «con congedo dall'Università di Catania» e chiede «di essere iscritto [...] in qualità di fuori corso per l'anno accademico 1945-46». L'istanza, redatta su un foglio di carta bollata da lire 12 purtroppo priva di data, reca in calce la firma autografa: «Bufalino Gesualdo».

Il fascicolo conserva anche il documento con la fotografia con firma autenticata dal notaio Giuseppe Lo Meo, rilasciato «per uso universitario» il 26 settembre 1946 (fig. 2).

La fotografia in bianco e nero ritrae un venticinquenne Bufalino in giacca e cravatta, una mano in tasca, un libro nell'altra mano. Lo scatto sembra cogliere e imprigionare quell'«impaccio visibile» causato, «dopo tanto grigioverde di giubbe», dal portare «gl'indumenti della vita borghese» sui quali erano state provate, «dubbiosamente, le liturgie scordate della vestizione» (ivi, p. 26). Viene da chiedersi se, come ricordato ancora una volta nella *Diceria dell'untore*, il giovane Gesualdo sia scoppiato «a piangere all'improvviso nell'atto di accomodare attorno alle fosse del collo una cravatta d'altri tempi» (*ibidem*), sentendosi come «nell'accampamento nemico, travestito da vivo», «in mezzo ai sani della strada, atletici, puliti, immortali» (ivi, pp. 26, 28).

*Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate*

Il notaio attesta che Gesualdo Bufalino ha apposto in sua presenza la firma – questa volta il nome precede il cognome – e indica come domicilio l'indirizzo di Corso Calatafimi n. 1004, corrispondente a quello del presidio ospedaliero oggi intitolato a Gian Filippo Ingrassia, il medico e anatomista che, nominato Consultore sanitario dal viceré di Sicilia, don Carlo d'Aragona Tagliavia, nel XVI secolo salvò Palermo dalla peste.

Non lontano dall'entrata principale del sanatorio si trovava, «sotto una tettoia di eternit», la fermata della linea del tram che «scendeva per l'inflessibile via Calatafimi» verso la città, separata solo da «pochi chilometri», considerata dai degenti della Rocca come la loro «saltuaria Citera», verso la quale si poteva viaggiare dopo avere ottenuto, non senza difficoltà, «il lasciapassare da esibire al custode» (ivi, p. 26). Nelle *Istruzioni per l'uso* che accompagnano la *Diceria dell'untore* Bufalino ricollega il richiamo all'isola greca abbracciata dallo Ionio e dall'Egeo, dove la dea Afrodite sarebbe nata dalla spuma del mare, all'«emblematico quadro» *L'imbarco per Citera* dell'artista francese Antoine Watteau (ivi, p. 1289), oggi esposto nel Castello di Charlottenburg a Berlino. Forse, però, l'immagine può spiegarsi anche in connessione a un'altra reminiscenza. La «saltuaria Citera» potrebbe evocare infatti un ricordo affidato alle pagine della *Diceria*, frutto di una memoria che ha «l'odore di accaduto», più che di fantasia: il ricordo delle discese domenicali alla «casba della città» per soddisfare «i bisogni del sangue», quasi un pagano rito settimanale per trovare «nel quartiere del porto» una donna «qualunque, ma di carne vera» (ivi, pp. 39, 29).

A cominciare dall'estate del 1943, a seguito dello sbarco degli Alleati in Sicilia e della resa del capoluogo dell'isola del 22 luglio, e sino alla fine del 1945 il governo militare alleato (*Allied Military Government of Occupied Territories*), detto AMGOT, amministrò la Sicilia e si impegnò nella defascistizzazione dell'Università di Palermo. Fu nominato come Rettore un noto antifascista amico di Benedetto Croce e Filippo Turati, il professore di diritto romano Giovanni Baviera, che dopo qualche iniziale incertezza si risolse ad accettare l'incarico e, riconfermato nell'ufficio in seguito alle prime libere elezioni da parte dei colleghi, si dedicò a ricostruire gli edifici universitari e degli istituti scientifici danneggiati dai bombardamenti che avevano sfregiato il

Mario Varvaro

volto della città nonché a cercare una soluzione per i problemi più rilevanti e più urgenti dell'Ateneo palermitano.

5. Il 26 settembre 1946 Bufalino presenta al «Magnifico Rettore della Università di Palermo» un'istanza con la quale, su un foglio di carta bollata da 12 lire, gli chiede rispettosamente di «essere ammesso alla sessione autunnale delle seguenti materie: 1) Archeologia 2) Grammatica latina e greca 3) Tradizioni popolari 4) Lingua e letteratura francese 5) Storia dell'Arte 6) Storia della filosofia antica».

I processi verbali (i cosiddetti statini) degli esami sostenuti da Bufalino nella sessione autunnale, sui quali è ancora segnata la matricola dell'Università di Catania (n. 3186), sono oggi racchiusi nel suo fascicolo e restituiscono la sequenza con cui le prove sono state affrontate.

Ad aprire la sessione è l'esame di *Tradizioni popolari*, superato con ventotto trentesimi l'8 novembre 1946 innanzi alla commissione presieduta Giuseppe Cocchiara. Nell'esame di *Storia dell'arte*, l'indomani, Bufalino ottiene il voto di ventisette dalla commissione presieduta da Filippo Di Pietro, che dal 1942 era Soprintendente alle Gallerie ed Opere d'Arte della Sicilia e professore incaricato nella Facoltà di Lettere e Filosofia.

L'11 novembre sostiene – chissà in quale ordine – ben due esami: quello di *Grammatica latina e greca* e quello di *Letteratura francese*. Il primo si svolge con la commissione presieduta da un allievo di Augusto Rostagni, Giuseppe Pavano. La compongono, inoltre, Cesare Bionne, ordinario di *Lingua e letteratura latina*, e Bruno Lavagnini, che dal dicembre del 1929 insegnava a Palermo *Lingua e letteratura greca*. In un'annotazione a penna sull'angolo superiore destro dello statino si legge, su due righe, «1943-44 Catania». Il voto dell'esame è di ventotto trentesimi, conseguito in esito a una discussione sull'uso dei tempi e a un esame del secondo paragrafo della *Pro Archia* di Cicerone, orazione da Bufalino ben conosciuta e oggetto del tema che, come si diceva, gli aveva fatto vincere all'ultimo anno di liceo il premio dell'*Istituto Nazionale di Studi Romani*.

*Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate*

L'esame di *Letteratura francese* è approvato con il massimo dei voti dalla commissione presieduta dal germanista Italo Maione, il quale nel 1945 si era trasferito dall'ateneo messinese a quello palermitano per insegnare *Letteratura tedesca*. Non sappiamo quanto alla preparazione esibita da Bufalino in tale occasione abbia giovato la lettura in lingua originale di Proust e degli altri classici della letteratura francese effettuata durante la degenza all'ospedale di Scandiano. È certo, però, che l'amore passionale di Bufalino per la letteratura francese non è nuovo. Tempo dopo egli racconterà che nel 1936, quando aveva soltanto sedici anni, gli erano capitate fra le mani *Les Fleurs du mal* di Charles Baudelaire in una traduzione italiana che, seppure resa in prosa, aveva conservato gli stacchi fra le varie strofe. Nello scrivere *Le ragioni del traduttore* che accompagneranno la sua versione delle *Fleurs*, ricorderà anche che ciò lo indusse a tentare l'impresa abbastanza eroica di una retroversione in francese del testo, dal momento che nella profonda provincia dove viveva l'originale gli era inaccessibile.

Il 18 novembre 1946 Bufalino, che da poco ha compiuto ventisei anni, incontra ancora una volta Silvio Ferri, il quale insieme con Di Pietro e con il filosofo Vito Fazio Allmayer aveva fatto parte della commissione degli esami di *Storia dell'arte*. Ferri, antifascista toscano che insegnava *Archeologia* all'Università di Palermo dal 1° dicembre del 1940, presiede stavolta la commissione di esami di questa materia. Un trenta premia la preparazione del candidato sugli argomenti di esami annotati sullo statino: mosaico, metope e triglifi, il Pantheon e l'Auriga di Delfi, Policleto e lo storico dell'arte svizzero Heinrich Wölfflin (il cui cognome, sullo statino, è stato deformato involontariamente in "Wöflin").

La commissione è formata anche da un altro toscano, Lavagnini, e dall'archeologa Jole Bovio, che nel 1927 aveva seguito nel capoluogo siciliano l'archeologo Pirro Marconi, da lei sposato l'anno precedente. Docente per incarico, come il marito, all'Università di Palermo, Jole Bovio Marconi fu attiva in varie campagne di scavo nella Sicilia occidentale. Già dal 1937 e poi durante i difficili anni del secondo conflitto mondiale ricoprì con competente intelligenza il ruolo di direttrice del Museo Nazionale (oggi: Museo Archeologico Regionale "Antonino

Mario Varvaro

Salinas”) di Palermo, ruolo affidato in precedenza al marito da Paolo Orsi, salvando dai pericoli dei bombardamenti alcune opere che fece imballare e trasferire nell’Abbazia benedettina di San Martino delle Scale. In seguito si occupò del restauro dell’edificio del museo, una cui ala fu danneggiata da una bomba caduta nell’aprile del 1943 sulla contigua Chiesa di Sant’Ignazio all’Olivella.

Al di là dell’esito dell’esame di *Archeologia*, il nuovo incontro di Bufalino con Ferri si rivela fondamentale. Quest’ultimo, infatti, è l’unico professore che gli manifesta la disponibilità a dargli «una tesi di comodo», che sarà «scritta a braccio con pochi libri, in sanatorio», come si legge nelle notizie epistolari fornite dallo stesso Bufalino per la stesura della *Cronologia* curata da Francesca Caputo per il primo volume delle sue *Opere* nei Classici Bompiani (ivi, p. XXXVIII). È possibile immaginarselo chino sui quaderni di appunti per la tesi all’interno della camera del sanatorio, descritta nella poesia pubblicata nella raccolta di liriche *L’amaro miele* con il titolo *Stanza alla “Rocca”*: «un letto, una sedia, uno specchio, / un calendario vecchio / appeso dietro la porta, / sul comodino un bicchiere, / una radio a galena ma è dell’infermiere, / un termometro caldo nel cassetto, / venti mosche che vanno su e giù» (ivi, p. 700).

Dopo che la sessione autunnale si chiude con il ventotto nell’esame di *Storia della filosofia antica*, sostenuto il 26 novembre 1946 con Antonino Renda, ordinario della disciplina e in quegli anni Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, nella seduta dell’11 dicembre la Facoltà palermitana prende atto del congedo di Bufalino dall’Università di Catania, come attesta una copia di un estratto conservato nel suo fascicolo personale. La Segreteria dell’Ateneo palermitano gli assegna la matricola n.°6688.

6. Per concludere il percorso universitario che lo porterà alla laurea in Lettere si pone il problema di scegliere gli esami complementari ancora da sostenere. Per tale ragione il 26 febbraio del 1947 il Rettore dell’ateneo di Palermo, Baviera, invia una raccomandata al Rettore dell’Università di Catania con la quale, a «richiesta dell’interessato e a

*Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate*

seguito del foglio di congedo rilasciato [...] in data 31/6/46 n° 4729, allo studente signor Bufalino Gesualdo di Biagio da Comiso», manifesta il desiderio di «conoscere quali materie di esami complementari avrebbe potuto prendere per il quarto corso 1943-43, non figurando dal congedo gli esami in parola» e prega di volere disporre con cortese sollecitudine l'invio all'ateneo palermitano dell'elenco di tali materie.

Con la lettera del 9 marzo 1947 a firma del Rettore catanese Majorana si risponde che:

«lo studente di Lettere BUFALINO GESUALDO di Biagio da Comiso [...] poteva scegliere i tre corsi complementari del quarto anno fra le seguenti materie:

a) - Storia della lingua italiana, b) - Storia orientale antica, c) - Biologia delle razze umane, d) - Letteratura delle tradiz<ioni> popolari, e) - Estetica, f) - Paleografia e diplomatica, g) - Una filosofia diversa dalla precedente data come fondamentale».

In questa rosa di sette materie Bufalino sceglie la *Storia della lingua italiana* e *l'Estetica*, come risulta da una sua istanza indirizzata al Rettore dell'Università di Palermo, per chiedere «di essere ammesso a sostenerle nella corrente sessione speciale di Febbraio». La circostanza che in calce a tale richiesta risulti come data il mese di febbraio, ma senza indicazione del giorno, potrebbe spiegarsi con l'ipotesi che già prima della risposta ufficiale proveniente dall'ateneo catanese Bufalino avesse idea di quali insegnamenti avrebbe potuto scegliere.

Entrambi gli esami sono sostenuti nella sessione primaverile, dopo che Bufalino ha finalmente sconfitto l'«innominabile minotauro» al quale – scrive nella *Diceria* – doveva «giorno per giorno» un tributo (ivi, p. 11). A differenza di quella richiesta dall'usuraio Shylock nel *Mercante di Venezia* di William Shakespeare, che è di carne, è di vita la libbra richiesta come dazio quotidiano dalla tubercolosi. Ma grazie alle cure e con ogni probabilità anche al clima più mite della Conca d'oro tale quantità di peso, che può soltanto immaginarsi, si riduce. Già nel dicembre del 1946 la malattia regredisce, consentendo a Bufalino di signoreggiare sul «re forestiero» che gli era «venuto ad abitare sotto le costole» (*ibidem*).



Mario Varvaro

Nel successivo mese di febbraio, ormai guarito, egli viene dimesso dalla Rocca. Presa una stanza in affitto, può dedicarsi a terminare la stesura della tesi di laurea già cominciata in sanatorio e la preparazione dei due ultimi esami che lo separano dalla laurea. Nonostante un rinvio, probabilmente imputabile a «pasticci segretariali», riesce a non farsi distrarre troppo dal trambusto di cui parla nella lettera scritta il 2 marzo del 1947 da Palermo ad Angelo Romanò. La salute è ormai fuori pericolo e mentre in Sicilia i fiori dei mandorli annunciano che l'inverno è agli sgoccioli e si prepara la nuova stagione, con la sua «aria fulva e azzurra che non ha pietà degli occhi», anche la vita di Bufalino, con la laurea conseguita a ventisei anni dopo gli studi frenati dalla guerra e dalla malattia, sembra potersi aprire finalmente a una nuova primavera.

L'esame di *Storia della lingua italiana* è approvato con trenta venerdì 7 marzo dalla commissione presieduta da Emilio Santini e composta anche da Cocchiara e da Ettore Ligotti, incaricato di *Filologia romanza*. Quello di *Estetica* viene affrontato il lunedì successivo innanzi a una commissione formata da Fazio Allmayer, Giuseppe Ferretti e Ferdinando Albeggiani, che la presiedeva. Quest'ultimo, figlio del Giuseppe Albeggiani che aveva insegnato *Matematiche sublimi* e (dopo l'abolizione di tale cattedra) *Introduzione al calcolo* nell'Ateneo palermitano (del quale era stato Rettore dal 1869 al 1874), era un noto antifascista e, pur avendo conseguito la libera docenza in *Storia della filosofia* nel dicembre del 1927 ed essendo stato confermato nel novembre del 1933, pagò a caro prezzo le sue posizioni politiche non allineate a quelle del regime. Gli fu consentito di insegnare per incarico *Storia della filosofia medievale e moderna* ed *Estetica*. A seguito della resa di Palermo Albeggiani era stato nominato Provveditore agli Studi dall'Alto commissario per la Sicilia Francesco Musotto e poi Vicepresidente del Consiglio della Pubblica Istruzione dal ministro Adolfo Omodeo, storico palermitano e stretto collaboratore di Croce che di Albeggiani era stato collega durante i suoi primi anni di insegnamento al liceo classico Mandralisca di Cefalù. Bufalino incontra Albeggiani quando quest'ultimo è comandato all'Università palermitana per tenervi, ancora una volta per incarico, l'insegnamento di *Estetica*. La commissione approva l'esame con la lode dopo una discussione su una sola domanda annotata sullo statino: l'arte secondo Aristotele.

7. Il 12 marzo è il giorno della «fatidica laurea», come Bufalino la chiama nella lettera scritta all'amico Romanò dieci giorni prima. Lo statino di questo esame, racchiuso come quelli degli altri nel fascicolo dello studente custodito nell'Archivio Storico dell'Ateneo di Palermo, consente di ricostruire in base alle undici firme i nomi di tutti i componenti della commissione degli esami di laurea. Otto sono già noti a Bufalino, che li ha incontrati come componenti delle commissioni con le quali ha sostenuto esami nell'ateneo palermitano (Bione, Bovio Marconi, Fazio Allmayer, Ferri, Lavagnini, Ligotti e Santini) o in quello catanese (De Stefano). Gli altri tre sono Piero Landini, che insegna *Geografia*, Gaetano Petrotta, incaricato di *Lingua e letteratura albanese*, e Francesco Ribezzo, ordinario di *Glottologia*.

Nelle notizie epistolari fornite a Francesca Caputo a distanza di quasi mezzo secolo Bufalino mostra di non avere presente con esattezza nella propria memoria il titolo della tesi, di cui non ha conservato alcuna copia per sé, e scrive: «Più o meno era: La riscoperta dell'antico e gli studi di archeologia in Italia nel XVIII secolo. O forse: Le origini del neoclassicismo e gli studi ecc. come sopra» (ivi, p. XXXVIII).

Di tale tesi erano noti finora soltanto i quaderni di appunti custoditi presso la *Fondazione Bufalino*. Bisognerà aspettare il rinvenimento nel materiale dell'Archivio Storico dell'Università di Palermo della copia di novantadue pagine battute a macchina per conoscerne il titolo esatto, che campeggia sulla copertina di cartoncino colore arancione: *Gli studi d'archeologia e la formazione del gusto neoclassico in Europa (1738-1829)*.

Il lavoro risulta organizzato in una *Introduzione* seguita da sei capitoli e conclusi da una *Bibliografia* e un *Indice*. Sul dattiloscritto, oltre ad alcune integrazioni, sono segnate a penna quasi tutte le correzioni degli errori di battitura: alla revisione sono sfuggiti infatti, per fare qualche esempio, un «pedissecuamente» per «pedissequamente» (BU-FALINO 1945-1946, p. 63), un «esempi» in luogo di «esenti» (ivi, p. 65) e un «camini» invece di «cammini» (ivi, p. 72). Anche la presenza della grafia diversa di uno stesso nome («Michelangelo» e «Michelangiolo») nel medesimo foglio (ivi, p. 13) può ritenersi un segnacolo di una rilettura molto rapida del dattiloscritto.

Mario Varvaro

L'Introduzione (ivi, pp. 1-8), come accennato, si apre con i versi tratti dalla terzina finale dal sonetto giovanile *On Seeing the Elgin Marbles* di Keats, sonetto ispirato al giovane poeta «dall'aver visto finalmente i marmi del Partenone che Lord Elgin aveva già da qualche anno radunato a Londra» (ivi, pp. 1 s.):

«That ming[le]s Grecian grandeur with rude  
wasting of old Time – with a billowy main  
a sun, a shadow of a magnitude».

La nota a piè di pagina offre una traduzione dei versi in prosa italiana, che dimostra la confidenza con la lingua inglese e il gusto autentico per la traduzione che riproduce, senza però citarla, quella proposta da Ettore Allodoli nell'edizione dei Sonetti di Keats pubblicata nel 1904: «Che si mescoli la gloria della Grecia con la ruvidezza desolata del vecchio tempo, con una fluttuante massa di sole, un'ombra della grandezza» (*ibidem*).

Nelle pagine iniziali della tesi Bufalino si preoccupa di definire il «gusto neoclassico» come quello dell'«ideale cioè di un'arte che contro le deformazioni barocche rivendichi il senso vigile dell'euritmia classica» (ivi, p. 7). Il discorso si sviluppa intorno all'idea che alla base del «movimento di idee sempre più largo ed entusiastico, che [...] fu detto neoclassicismo [...] sta il rinnovato fervore degli studi archeologici, la nascita, si può dire, di una coscienza archeologica» (ivi, p. 2), «coscienza archeologica internazionale» la cui paternità è attribuita più in là a Ennio Quirino Visconti (ivi, p. 44).

Il nuovo interesse per l'archeologia diffusosi nel Settecento è raffigurato nelle battute iniziali come «un movimento di idee sempre più largo ed entusiastico» (ivi, p. 2), un fenomeno che, irradiandosi da Roma, «come un fiume in piena [...] invade tutto il mondo della cultura europea» (ivi, p. 4) e fa circolare in Europa – dall'Italia e verso l'Italia – un significativo numero di studiosi e di artisti innescando fra loro i processi di un «fecondo scambio». Al neoclassicismo in Europa è dedicato l'intero capitolo quinto della tesi (ivi, pp. 60-73), scritto forse con quella consapevolezza di essere immerso, pur da isolano, in una cultura che un giorno lo porterà a definirsi come un «siculo europeo».

Con i suoi toni letterari, con le sue frasi ben tornite ed elegantemente cadenzate, la narrazione della storia degli scavi e degli studi di archeologia nel corso del Settecento assume nella tesi di Bufalino i tratti della celebrazione di un'epopea nella quale una schiera pugnace di archeologi, topografi, numismatici e filologi compie gesta eroiche e combatte con coraggio una «battaglia contro il buio e il silenzio della terra» condotta con pazienza lungo «le tappe della resurrezione d'un'età perduta» (ivi, p. 22). Non è un caso che il lessico militaresco sia ripreso più in là, quando a proposito della «Conquista archeologica dell'Oriente» Bufalino scrive che «i ricercatori diventano legionari» (ivi, p. 45) e in seguito discorre di «una sorta d'alleanza» fra le varie Accademie europee accomunate dall'«amore per l'antico» (ivi, p. 50 s.).

Il tema affrontato ha come limiti cronologici da un lato l'anno della riscoperta di Ercolano nel 1738 e dall'altro quello della fondazione a Roma dell'*Instituto di corrispondenza archeologica* (antenato dell'odierno *Deutsches Archäologisches Institut*).

La riscoperta della città sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C. sotto una nera colata di magma è raccontata come quella di «tutta una città, miracolosamente viva entro la sua bara di lava», che «risuscita e offre agli sguardi attoniti, dopo tanti secoli, il suo viso quasi intatto e leggibile» (ivi, p. 23).

I primi tre capitoli della tesi ricostruiscono lo sviluppo degli studi di archeologia ponendo l'accento, fra l'altro, sul ruolo svolto dai «centri della cultura archeologica» (ivi, p. 54): i Musei e soprattutto le Accademie italiane e straniere, fra le quali viene elencata anche l'*Accademia del Buon Gusto* (oggi: *Accademia di Scienze, Lettere e Arti*), fondata a Palermo «nel 1718, di cui fu gran parte il Principe di Torremuzza, noto per la sua opera di scavo e di ricerca, diretta alla conoscenza delle antichità siciliane» (ivi, p. 50).

Il termine cronologico finale per il lavoro di tesi, come si diceva, è dato dalla solenne inaugurazione nel palazzo Caffarelli sul Campidoglio dell'*Instituto di corrispondenza archeologica* sotto l'alto patronato del principe ereditario di Prussia (il futuro Federico Guglielmo IV) il 21 aprile del 1829. Tale momento è considerato come il punto di arrivo di un'agonia innescata dalla constatazione della «esigenza di

Mario Varvaro

un'arte che non fosse solo commosso riecheggiamento di civiltà estinte» (ivi, p. 75), constatazione che nei primi decenni dell'Ottocento fa entrare in crisi il neoclassicismo. L'inaugurazione nel giorno del natale di Roma aveva seguito la fondazione dell'*Instituto*, che come ricorda Bufalino era avvenuta «a Roma [...] il 9 dicembre 1828, giorno anniversario della nascita di Winckelmann, [...] proclamando con ciò stesso la loro convinzione che, al di là degli scontri di idee, il culto per l'antico non poteva n[é] doveva venir meno» (ivi, p. 46).

Nella tesi non si manca di notare che, a dispetto di questi propositi, l'indirizzo estetico nato con il fiorire in Europa degli studi archeologici si inarca sotto il peso di critiche sempre più pronunciate per assumere una nuova fisionomia man mano che si fa strada un diverso modo di guardare alle reliquie del passato come a un «simbolo scuro della decadenza fatale del tutto» (ivi, p. 76). I tempi sono pronti perché nel primo Ottocento il romanticismo si faccia sentire con la sua «inquietudine nuova», con il suo «istintivo curvarsi sull'irregolare e l'irrazionale per scoprirvi il volto segreto d'una bellezza che non fosse più quella dei Greci» (ivi, p. 75). Una nuova torsione viene impressa così all'alleanza «stretta per la prima volta fra l'archeologia e la cultura» ai tempi di Johann Joachim o «Giovanni Gioacchino», come Bufalino lo chiama secondo l'uso dell'epoca (ivi, p. 27), Winckelmann: torsione che, se le permette di restare in vita, la sospinge su un campo più ampio. Il raggio delle ricerche archeologiche si flette verso l'età medievale, «esplorando man mano i vecchi monumenti gotici che il neoclassicismo aveva negletto» (ivi, p. 85), trovando riscontro sul terreno della pittura nella tendenza romantica a una «scoperta dell'arte ingenua e vergine dei primitivi medievali» (ivi, p. 80). Come Bufalino aveva scritto poco prima, «sotto i colpi della rivoluzione romantica il neoclassicismo si isterilisce e muore» (ivi, p. 45 s.). Nella trama narrativa della parte finale della tesi, così, viene descritto come il gusto neoclassico cominci a subire il soffio di «un nuovo grande movimento d'idee pan-europeo» (ivi, p. 82) che gradualmente si va facendo più robusto fino a costringerlo a cedere il passo alle sempre più pressanti istanze del romanticismo.

In un capitolo precedente della tesi, nondimeno, Bufalino proclama come principio di verità che «il neoclassicismo e il romanticismo non sono categorie chiuse dello spirito, ma momenti ideali che non possono sussistere l'uno senza l'altro» (ivi, p. 57). In tale lapidaria affermazione pare rispecchiata l'idea di una complementarità fra l'apollineo e il dionisiaco che nel seguito dello scritto troverà sostanza nei richiami a studi assai noti, come a quelli del filologo classico Erwin Rohde o a *Der Geburt der Tragödie* di Friedrich Nietzsche (ivi, pp. 82 s.). La circostanza che Bufalino impieghi la grafia «Nietzke» – verosimilmente ricalcata sul modo in cui egli all'epoca pronunciava il cognome del filosofo – denuncia una mancata confidenza con la lingua tedesca, come pure la grafia del cognome «Pollak» invece di «Pollack» (ivi, p. 69) e quella del sostantivo «sehnsucht» in luogo di «Sehnsucht» (ivi, p. 75). La conoscenza del francese e dell'inglese sembra migliore, anche se nella citazione di un verso inglese di Keats, nella prima pagina della *Introduzione* della tesi, vi è un errore («minghs» invece di «mingles»: ivi, p. 1), così pure nel nome dello scultore Flaxman, indicato come «Flaxmann» (ivi, pp. 65, 72).

A volere sintetizzare, può dirsi che la formazione e *in fata* del gusto neoclassico in Europa sono identificati da Bufalino nei vari campi in cui si manifesta la sua cifra estetica: dall'architettura alla pittura, dalle incisioni su rame alla scultura, dalla letteratura alla musica. Al termine del quarto capitolo della tesi, intitolato *Diffusione del verbo neoclassico*, Bufalino si richiama anche alla disputa che prese corpo nel mondo musicale della Parigi del secondo Settecento, la celebre *querelle* fra i sostenitori di Christoph Willibald von Gluck e quelli di Niccolò Piccinni, conclusasi con la vittoria dei *Gluckistes* sui *Piccinnistes* a seguito del trionfale successo riscosso dall'esecuzione della *Iphigénie en Tauride* di Gluck nel maggio del 1779. A tale riguardo Bufalino osserva che l'*Orfeo* di Gluck, «col suo rigore gelido e casto, la mitologia scandita nei cartigli latini delle sue scene, la retorica statuaria delle sue note echeggianti come nel silenzio di un Pantheon, rimane forse il fiore supremo dell'età tutta, l'opera in cui l'ideale neoclassico trova la sua realizzazione miracolosamente pura» (ivi, p. 59).

Mario Varvaro

Nell'ultimo capitolo, che ha per titolo *Fine del neoclassicismo. Conclusione* (ivi, p. 74), Bufalino richiama un'altra *querelle* per ravvisarvi il modello della disputa che agli inizi dell'Ottocento vide serrare i ranghi, su fronti opposti, «gli strenui difensori del bello ideale e dei modelli classici e i rivoluzionari romantici» (ivi, p. 81): è la *querelle des anciens et des modernes*, nata sullo scorcio del XVII secolo in seno all'*Académie française*.

La scarna bibliografia finale conferma che la tesi è stata scritta davvero «con pochi libri». Quattro volumi della lista sono di studiosi che erano stati docenti di Bufalino nell'ateneo di Catania. Segnatamente, due sono di Giulio Natali (per un errore di battitura indicato due volte come «L. Natali» nel dattiloscritto): *Il Settecento e Idee costumi uomini del Settecento*; gli altri due sono la *Storia del pensiero estetico e del gusto in Italia* di Santino Caramella e *l'Archaeologia* del vittorioso Paolo Enrico Arias. È probabile che quest'ultimo manuale, che avrebbe formato generazioni di studenti italiani, fosse stato acquistato da Bufalino a Catania durante il suo terzo anno di corso in vista dell'esame di *Archeologia*, non più sostenuto, come si è ricordato, a causa dell'improvvisa chiamata alle armi. Sono indicati inoltre la traduzione italiana degli *Scritti sull'arte* di Johann Wolfgang Goethe, pubblicata a Napoli a cura di Nicola De Ruggiero nel 1914 (anno che, per un altro errore di battitura, nella copia dattiloscritta della tesi è indicato come 1924) e *l'Introduzione allo studio dell'archeologia* di Biagio Pace, comisano come Bufalino, allievo di Antonino Salinas all'Università di Palermo e poi convinto sostenitore del fascismo. Nella lista compaiono anche *l'Estetica* di Benedetto Croce, dal quale Bufalino non esita a prendere le distanze rispetto al giudizio su Francesco Milizia (ivi, p. 37), l'opera di Ugo Ojetti su Antonio Canova, i *Contributi all'estetica di Lessing* di Laura Citoni (pubblicati in realtà a Palermo nel 1936, anche se nel dattiloscritto della tesi è citata un'edizione data alle stampe a Milano nel 1932) e il *Lessing* di Paolo Milano, pubblicato nel 1930 (anno che, per un altro errore di battitura, nella tesi è indicato come 1939).

Delle tredici opere nel complesso elencate nella bibliografia finale della tesi tre sono in francese: *Le style empire* di Emile Bayard, *Rome et la renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* di Louis Hautecœur e il



*Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate*

*Giovanni-Battista Piranesi* di Henri Focillon. Da quest'ultima opera Bufalino deve avere attinto un senso convinto di ammirazione per Piranesi, considerato «sommo tra tutti» (ivi, p. 55) e celebrato come «multiforme ingegno» (ivi, p. 70), espressione che evoca ἄνθρωπος πολύτροπος del primo verso dell'*Odissea*. Piranesi è il precursore degli architetti di Napoleone, Charles Percier e Pierre Fontaine. È, insomma, colui che «con le sue raccolte di stampe Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi, Tripodi, Lucerne e[d] Ornamenti antichi» e «Diverse maniere d'adornare i cam[m]ini e[d] ogni altra parte di edifici» aveva per primo creato un repertorio ornamentale, ricco di idee ardite e geniali ispirate dai modelli antichi» (ivi, pp. 70 ss.). Fra le incisioni su rame di Piranesi è richiamata anche la serie delle *Carceri d'invenzione*, «piena d'un lucido ossessivo fascino, popolata di architetture fantastiche e meticolose, di intrighi geometrici, nudi e feroci, di travi e carrucole e scale a chiocciola interminabili, tutto un mondo che ha l'immediatezza e l'orrore di un incubo» (ivi, p. 56). E chissà se da una reminiscenza del volume di Focillon citato nella bibliografia della sua tesi di laurea non provenga l'eco che risuona nel titolo dato da Bufalino a un suo scritto del 1967, *Carcere d'invenzione*, pubblicato nella raccolta *Calende greche*.

8. Sfortunatamente non è possibile conoscere quali aspetti della tesi siano stati discussi da Bufalino con la commissione dei suoi esami di laurea. Nel fascicolo di studente è conservato un foglio sciolto di carta di risulta sul quale, a matita, è conteggiata la media dei voti degli esami sostenuti. Subito sotto, sempre a matita, si legge la firma del tecnico assegnato ai lavori di Segreteria, Francesco Carta. Su tale base può calcolarsi un voto di partenza di 104,5, oltre le due lodi, sicché il "centosei/110" annotato sullo statino dell'esame di laurea induce a pensare a un apprezzamento piuttosto modesto del lavoro di tesi da parte della commissione.

Al di là del voto finale, la suadente arcadia di parole fissate sulle pagine dattiloscritte della tesi di laurea assegnata da Ferri a Bufalino lascia pregustare già la densa bellezza peculiare della lingua che sarà una delle cifre stilistiche più riconoscibili dello scrittore comisano. Non va

Mario Varvaro

dimenticato che la sua stesura cade nello stesso periodo nel quale, sollecitato dall'amico Romanò, egli è impegnato a comporre alcuni versi pubblicati su due periodici lombardi: «L'Uomo» e «Democrazia».

Si tratta – è vero – di una tesi nella sostanza compilativa, nella quale le citazioni fra virgolette non sono neppure accompagnate dai riferimenti alle opere dalle quali sono state tratte. Una tesi scritta, come si è ricordato, «con pochi libri, in sanatorio» (BUFALINO 1992, p. XXXVIII), quando si era appena usciti dal nero abisso di una guerra che tutto aveva soqqadrato e sconvolto su una terra trasformatasi in una «stella infedele», per impiegare di nuovo le parole della *Diceria* (ivi, p. 20).

Lo stesso Bufalino ne scrive ancora una volta a Romanò quando è ormai tornato nella calma della natia Comiso, stanco «dei rumori e dei colori della città, di tutta quella luce dimenticata che affolla le soglie dei teatri», il 1° aprile 1947. In questa lettera egli ne discorre come di una tesi di fortuna «su un qualunque argomento di archeologia».

Il convincimento che la tesi su *Gli studi d'archeologia e la formazione del gusto neoclassico in Europa (1738-1829)* fosse un argomento qualsiasi, tuttavia, non sembra trovare pieno riscontro nei titoli delle altre tesi assegnate da Ferri all'Università di Palermo in quel torno di anni, come, per citarne alcuni, *Gli ipogei dell'agrigentino; Tauromenium; Le strade nella Sicilia antica fino all'epoca imperiale; Hal[a]esa. Topografia e antichità; Topografia archeologica di Mistretta; Il complesso urbano nella Sicilia antica; Descrizione dei monumenti archeologici in Pantelleria con aggiornamento alla pubblicazione "Pantelleria" della Accademia dei Lincei del 1899; I mosaici di Palermo e province; Genesi e funzione del triglifo nel primitivo tempio dorico.*

Non può escludersi, infatti, che l'argomento della tesi di Bufalino sia stato scelto da Ferri in ragione delle inclinazioni scorte nella natura di quello studente quando lo aveva ascoltato nel mese di novembre prima dell'esame di *Storia dell'arte* e poi in quello di *Archeologia*. Più che un tema di archeologia militante, che avrebbe imposto ricerche sul campo, sembra trattarsi di un soggetto adatto a una tesi di *Storia dell'arte*. Se in questa prospettiva si torna a leggere la lista dei testi indicati nella bibliografia finale della tesi di Bufalino, del resto, si nota subito che solo due di questi sono di stampo propriamente archeologico: *l'Archaeologia* di Arias e *l'Introduzione allo studio dell'archeologia* di

*Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate*

Pace. Tutti gli altri sono di stampo storico-artistico ed estetico. Anche gli argomenti di alcune altre tesi di laurea di cui Ferri è stato relatore, del resto, sembrerebbero pensati per intercettare gli interessi di quanti dovevano scriverle.

La tesi sulla *Topografia archeologica di Mistretta*, per esempio, risulta assegnata alla studentessa Carmela Ribaudò, originaria di Mistretta; quella sulla *Descrizione dei monumenti archeologici in Pantelleria con aggiornamento alla pubblicazione "Pantelleria" della Accademia dei Lincei del 1899* a Vincenzo Di Bartolo, studente oriundo dell'isola di Pantelleria; quella su *Halaesa*, antica città situata nel territorio di Tusa, a Maria Aragonese, studentessa all'epoca residente proprio a Tusa; quella su *Gli ipogei nell'agrigentino* allo studente Luigi Arnone, nato a Favara e residente ad Agrigento.

A fine maggio Gesualdo è di nuovo a Palermo, dove il giorno 28 presenta al Magnifico Rettore l'istanza, redatta su carta bollata da 24 lire, con la quale lo «prega di rilasciargli un certificato di laurea». Il 21 giugno paga tramite conto corrente la tassa di diploma di 600 lire, la cui ricevuta è conservata nel fascicolo.

Dopo più di due mesi, il 25 agosto 1947, in qualità di sostituto del Rettore, il professor commendatore Francesco Angelico, Direttore dell'Istituto di Chimica farmaceutica e tossicologica, appone la propria firma sul diploma di laurea rilasciato «a tutti gli effetti di legge». Il fascicolo contiene il «Secondo esemplare originale, che non può essere consegnato al titolare del diploma, da conservarsi negli atti della Segreteria».

9. Il fortunato ritrovamento della tesi di laurea in Lettere e del fascicolo dello studente Gesualdo Bufalino nell'Archivio Storico di Ateneo dell'Università del capoluogo siciliano consente di gettare nuova luce su un momento essenziale della sua formazione, di seguire i passi del suo percorso universitario, di assaporarne l'uso cosciente e meditato della lingua nella stesura di un lavoro come quello della tesi di laurea che, come si è osservato, preannuncia l'inconfondibile stile letterario del Bufalino più maturo.

Mario Varvaro

È un'ulteriore conferma dell'insostituibile valore degli archivi, della loro funzione di custodire e perpetuare la veneranda memoria di un tempo che non c'è più, un tempo che, se come il dio greco *Chronos* divorra senza pietà i propri figli, lascia nei documenti tracce persistenti di sé.

A volere modificare la formulazione del brocardo per il quale *quod non est in actis, non est in mundo*, assunto come motto dall'Archivio dell'Accademia delle Scienze di Berlino, si potrebbe dire che ciò che è conservato negli archivi è nel mondo. È nel mondo: ancora presente, ancora vivo e pulsante.

Gli archivi ne trattengono ancora il respiro. Le reliquie preziose di un passato non muto preservate in queste arche della memoria consentono di ricostruirlo come *ex ungue leonem* per ritrovarvi insostituibili fermenti di riflessione.

Chi tenda l'orecchio potrà ascoltarne ancora la voce e trarne insegnamento. Potrà rimeditare in modo critico e consapevole un presente che si rispecchia nella versicolore diversità e nella varietà caleidoscopica di un tempo che non c'è più, per ritrovarvi, forse, la ricchezza di sensibilità, di idee e di opinioni di cui l'uomo – inteso come *homo faber* – è stato e sarà ancora capace.

*Gesualdo Bufalino nelle carte ritrovate*

*Riferimenti bibliografici*

BUFALINO 1945-1946

Bufalino Gesualdo, *Gli studi d'archeologia e la formazione del gusto neoclassico in Europa (1738-1829)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, a.a. 1945-46, ASUPa, Università degli Studi di Palermo, Didattica, Facoltà diverse, Carriera scolastica degli studenti (1939-53), b. 6420; ora in appendice a CARTA 2022.

BUFALINO 1992

Bufalino Gesualdo, *Opere 1981.1988*, 1, a cura di M. Corti e F. Caputo, introduzione di M. Corti, Classici Bompiani, Milano 1992.

CARTA 2022

Carta Ambra (a cura di), *Le carte ritrovate di Gesualdo Bufalino. Per un'archeologia della cultura italiana 1945-1946*, Palermo University Press, Palermo 2022.

FIG. 1

Frontespizio del fascicolo dello studente Gesualdo Bufalino (ASUPa, Didattica, Facoltà diverse, Carriera scolastica degli studenti, Bufalino Gesualdo, 6420)





FIG. 2

Fotografia di Gesualdo Bufalino con firma autenticata dal notaio Lo Meo (ASUPa, Didattica, Facoltà diverse, Carriera scolastica degli studenti, Bufalino Gesualdo, 6420)



Genovito Bufalino

Palermo 26 Agosto 1946

La presente fotografia è  
quella del signor Genovito  
Bufalino di Biagio, di  
Chio Marina, nato a Co-

moia e domiciliato in Palermo Corso  
Mazzini 11/004, il quale ha presentato alla  
mia presenza

l'identità il presente per uso universitario  
con firma documentata





GESUALDO BUFALINO  
*Gli studi di archeologia  
e la formazione del gusto neoclassico  
in Europa (1738-1829)*

Riproduzione della tesi di laurea di Gesualdo Bufalino (ASUPa, Didattica, Facoltà diverse, Carriera scolastica degli studenti, Bufalino Gesualdo, b. 6420), per gentile concessione dell'Università degli Studi di Palermo.

UNIVERSITA' DI PALERMO B

TESI DI LAUREA

*Sequitur*

GLI STUDI D'ARCHEOLOGIA  
E LA FORMAZIONE DEL GUSTO  
NEOCLASSICO IN EUROPA  
(1738 - 1829)

*Relatore: Ch.ma Prof. Silvia Ferri*

*Candidato: GESUALDO BUFALINO*

Anno Accademico 1945 - 46



## I N T R O D U Z I O N E

That minghs Grecia's grandeur with the rude  
wasting of old Time - with a billowy main  
a sun, a shadow of a magnitude (I).

Con questa invocazione John Keats chiudeva nel 1817  
il famoso sonetto giovanile, ispiratogli dall'aver

-----  
(I) Che si mescoli la gloria della Grecia con la fu-  
videzza desolata del vecchio tempo, con una flut-  
tuante massa un sole, un'ombra della grandezza.



- 2 -

visto finalmente i marmi del Partenone che lord Elgin aveva già da qualche anno radunato a Londra.

E in questo incontro fra lo spirito ancora acerbo del poeta e le bianche reliquie della civiltà greca par quasi di sentire il simbolo e loquente di tutta una età, che, dopo secoli di abbandono, ritornava a cercare nell'arte degli antichi gli esemplari ideali, i canoni della bellezza eterna.

"Un'ombra della grandezza" era appunto quella che, emergendo dagli ipogei, o liberata dalla coltre di lava che la copriva, era avvenuta rivelandosi, per tutto un secolo, quasi messaggio lucido e sereno che le civiltà classiche prima di scomparire avessero affidato alla pietra, perché durasse eterno.

Alcuni uomini avevano raccolto questo messaggio e se ne erano fatti banditori, creando in tutta Europa un movimento di idee sempre più largo ed entusiastico, che, per esser animato da uno spirito di riforma predicante il ritorno all'antico, fu detto neoclassicismo.

Alla base di questo movimento sta il rinnovato fervore degli studi archeologici, la nascita, si può dire, di una coscienza archeologica.

- 3 -

Prima del 700° i ricercatori erano stati rari, sal-  
tuario il loro interesse, dissimili i loro metodi di  
indagine: si erano avvicinati alle rovine del mondo  
classico meno con l'abito e freddo e cauto dello  
scienziato che con il mite e ingenuo fanatismo del  
turista.

In una parola, e per tutto esempio, gli stranieri  
che nel 600° avevano intrapreso il viaggio in Italia  
vi eran venuti, quasi in pellegrinaggio, solo inten-  
ti al loro culto devoto, e quindi per nulla preoccu-  
pati dei problemi di ricerca e di studio che la pe-  
nisola offriva, ovunque un rudere affiorasse fra la  
erba.

Fino ancora al 1739 un resoconto di viaggio in I-  
talia, steso dal Presidente De Brosses, non accenna  
che per incidens agli studi di archeologia, mentre  
pochi anni dopo (1757) le lettere di un'altro viag-  
giatore, l'abate Barthélemy, si può dire non par-  
lino altro se non dei scavi e di ritrovamenti, e si  
concludono addirittura con l'invito ai soci della  
"Académie des Inscriptions" di Parigi, perché ab-  
bandonino i loro modi di indagine distante e filo-

-;4 -

logica, e ricercano piuttosto la conoscenza diretta dei monumenti figurati.

Così, come un fiume in piena, attraverso le lettere dei viaggiatori, le iniziative delle Accademie, le pubblicazioni degli eruditi, l'interesse archeologico trabocca fuori della ristretta cerchia in cui prima era contenuto, e invade tutto il mondo della cultura europea, diviene infine quasi una moda, e in questa apparente degradazione finisce col trovare più pungenti stimoli di sviluppo.

Il centro di irradiazione è, naturalmente, Roma: relativamente quieta in mezzo alle burrasche politiche del secolo, sede naturale del cattolicesimo, e infine per se stessa luogo di enorme importanza archeologica, l'urbe diventa sempre più meta di viaggi a scopo di istruzione e di studio, accessibile com'è molto più che non Atene, dove, d'altra parte, i firmani turchi curavano più una merlatura di fortezza che un fregio del Partenone.

A Roma invece l'ospitalità è così pronta e appassionata che gli eruditi stranieri, i danesi come i russi, i tedeschi come gli spagnoli, diventano presto cittadini perpetui: anzi, per l'illuminato ar-

- 5 -

dere che animò tutta la loro opera di studiosi e di artisti in terra italiana, uomini come Mengs, come Winckelmann, come Zoega meritano di essere considerati qualcosa più che non forestieri eruditi capitati fra noi per caso, e dovrebbero anzi entrare non come intrusi in ogni storia della cultura italiana.

Perfino la loro conversione al cattolicesimo, al di là delle costrizioni più o meno leggendarie, non vuol forse significare un tributo alla nostra tradizione non solo romana ma anche cristiana, una specie di simbolico e appassionato omaggio alla Roma dei Papi accanto alla Roma dei Cesari?

Del resto lo stesso papato incoraggia quest'opera di rivalutazione e di rivelazione del mondo classico: le Accademie, le collezioni, i musei più celebri sono fondati e incrementati da Papi, da Cardinali, tanto che verrebbe voglia di vedere in tanto rinnovato fervore di studi una sorta di nuovo Umanesimo, in cui tutti collaborino, senza distinzione di fedi personali, alla resurrezione di una età scomparsa.

E insieme ai dotti, agli amatori, di cui si è già

- 6 -

détto, anche gli artisti stranieri calano in Italia: a Roma studiano David, Chaudet, come dire i due più validi rappresentanti del neoclassicismo francese, a Roma accorre sullo scorcio del secolo perfino Francisco Goya, nella cui opera di così fosca e grandiosa violenza è strano dover notare una fase giovanile ligia ai precetti del Meggs.

Infra fecondo scambio, frattanto, anche eruditi ed artisti italiani si sprgono per l'Europa a predicarvi la nuova visione dell'arte e del mondo classico: il sacerdote Filippo Venuti da Cortona, fratello degli archeologi Marcello e Ridolfo, e archeologo lui stesso, socio della "Académie des Inscriptions" di Parigi, e autore della mirabile dissertazione: "Les anciens monuments de Bordeaux"; l'incisore Pietro Martini da Parma, che diffuse a Parigi le stampe del Piranesi; monsignor Giovanni Albertollo, che fu bibliotecario e antiquario del re Stanislao Poniatowski di Polonia; Iscopo Quarenghi, architetto, che secondo i canoni neoclassici plasmò un'intera città, la Pietroburgo dell'800; infine, sommo fra tutti, Ennio Quirino Visconti, direttore del Musée Napoléon,

- 7 -

archeologo principe e grande umanista.

Così si diffonde dall'Italia in Europa, e dall'Europa in Italia, questo appassionato movimento di idee, così nasce il gusto neoclassico, l'ideale, cioè, di un'arte che contro le deformazioni barocche rivendica con il senso vigile dell'euritmia classica.

Quando poi un Winckelmann avrà dato di questo ideale una formulazione rigorosa, e i ritrovamenti archeologici avranno man mano fornito sempre più precisi e persuasivi paradigmi alla nuova arte, potremo dire che il neoclassicismo avrà trovato il suo banditore e i suoi adepti, e che è idealmente segnata l'orbita entro cui dovrà muoversi.

Tipiche figure, che di tal movimento vengono a essere gli attori e i propulsori segreti, sono dunque gli archeologi-esteti, coloro, cioè, che, come Winckelmann, come Visconti, conducono l'opera critica sui reperti degli scavi, e insieme non dimenticano di trarne le illusioni estetiche.

Sarà dunque oggetto del nostro studio vedere quale influenza tali figure abbiano esercitato sul gusto della società contemporanea, ne trascureremo quanti

- 8 -

con il loro paziente e umile lavoro di ritrovamento e di identificazione archeologica permisero una nuova visione dell'arte greca, creando al neoclassicismo le premesse necessarie.

Che poi l'arte neoclassica stessa si sia, tranne le eccezioni illustri, smarrita dietro il vuoto formalismo accademico, nel gelo dell'imitazione senza anima, è cosa che non basta a gettare un'ombra su tanto fervore e appassionato amore per le civiltà antiche, e infine a svalutare un'età così ricca di ideali fermenti.

ooooOOoooo

## I

## LE ORIGINI REMOTE E PROSSIME DEL NEOCLASSICISMO

Si è già accennato a una ideale parentela fra l'umanesimo e il neoclassicismo, per quanto riguarda il fervido tentativo, comune ad entrambi i movimenti, di ridar vita alle reliquie di una civiltà scomparsa, di apprendere dagli antichi le leggi supreme del gusto.

E in realtà fra gli umanisti lo studio dei monumenti classici andò di pari passo con quello dei testi riscoperti, e non mancarono perfino i ricercatori eruditi che, come un Ciriaco dei Pizziccoli, e quasi a somiglianza degli antichi periegeti, non esitarono ad affrontare viaggi lunghissimi e rischiosi, pur di conoscere direttamente le vestigia antiche.

E già precedentemente, quasi ancora in pieno Medio Evo, il Boccaccio e il Petrarca erano accorsi



- 10 -

ovunque sperassero di trovare una testimonianza dell'antico, fosse essa una moneta o un palinsesto; e Cola di Rienzo, nelle cui imprese il mescolarsi del culto per talune forme del costume romano con la foga tribunizia fa pendere a certe manifestazioni neo classicheggianti della rivoluzione francese, "tutto die - a sentire un cronista del tempo - speculava negli intagli de marmo che stanno intorno a Roma... e non v'era nessuno che come lui sapesse leggere gli antichi pataffi".

Certo non si trattava ancora ~~di~~ d'un interesse ~~di~~ scientifico, ma piuttosto d'un amore tumultuoso per ogni cosa che ricordasse il mondo classico, un amore che nelle pietre cercava ansiosamente una traccia per penetrare nel segreto di una civiltà così splendida e lontana.

E in verità quando gli umanisti, in cerca d'una orazione di Cicerone, o d'una commedia di Plauto frugavano con commossa impazienza fra le vecchie carte pecore d'un monastero, non facevano che collaborare consapevolmente alla resurrezione dell'antico e preparare quindi il terreno alla grande rinascita delle arti che nel 500° proprio dai loro studi prese vigo-

- II -

re. E ancora bisogna ricordare come chi voglia ricercare degli antecedenti storici al verbo estetico della "bellezza ideale", quale fu bandito dal Winkelmann e dai suoi seguaci e posto quasi sostrato teorico del neoclassicismo, proprio agli umanisti debba pensare, e a quella Accademia neoplatonica di Firenze ove, sin dal 400', Marsilio Ficino aveva inseguito il concetto del Belle unico e supremo.

E di questo filo ininterrotto che corre attraverso i secoli, e collega, accomunandoli in una stessa idealità d'arte, quanti guardarono alle civiltà classiche con devozione di figli, è possibile seguire il cammino nel Rinascimento, quando parve addirittura che un lungo abisso di silenzio e di barbarie fosse stato abolito d'un tratto, e che l'età di Pericle fosse di nuovo tornata sulla terra.

Allora, in quella stagione felice e umana della cultura, la pienezza solare, e quasi sanguigna, di vita che animava gli uomini, non li esentò dall'amore per i bui sepolcri del passato, dal gusto per le rovine e i cimeli dissepolti di un'arte lontana.

Gli artisti del Rinascimento si posero per la prima

- 12 -

volta dinanzi agli esempi dell'antico per emularli, e dagli antichi impararono una grande lezione di bellezza e di purezza.

Dal Ghiberti al Cellini, da Raffaello a Leonardo, sono innumerevoli le testimonianze di questa attenzione e di questo amore: dice del Bramante il Vasari: "solitario e cogitativo se ne andava; e fra molto spazio di tempo misurò quanti edifizii erano in quella città, e fuori, per la campagna; e parimenti fece a Napoli e dovunque sapeva che fossero cose antiche"; e il Palladio nei suoi "Quattro libri di architettura" non esita da affermare: "fui sempre d'opinione che gli antichi romani come in molte altre cose, così nel fabbricare bene abbiano di gran lunga avanzato tutti quelli che dopo di loro sono stati".

Così in definitiva la formula cui tutta l'architettura rinascimentale pare volersi ispirare e proprio quella che il Vasari sintetizzava con le parole: "risuscitare la buona architettura antica".

Questa stessa formula noi sentiamo sottintesa nei trattati dell'epoca, così ne "I Cinque Ordini" del

- 13 -

Vignola, come nei "Principi d'architettura" del Serlio, e ad essa vediamo obbedienti i massimi architetti. Per la scultura, a non voler fare altri nomi, si pensi a Michelangelo, cioè a colui che, da taluni considerato il precursore del barocco, parrebbe dover segnare nella storia dell'arte il momento della rivolta a una tradizione classica troppo composta e troppo aliena dagli urti e dai sentimenti violenti e dalle drammatiche passioni.

Eppure nessuno potrebbe negare l'influenza che un certo aspetto della statuaria greca, rappresentato dal "Torso del Belvedere" e dal gruppo del Laocoonte, ebbe sulla forma<sup>ist</sup> dell'arte michelangiotesca.

Michelangelo, come ogni grande artista, non ripudiò la tradizione, ma le chiese solo quello che essa poteva dargli, scoprendo in quel Pantheon luminoso che l'arte greca una serie di opere in cui la passione aveva trovato accenti di precisa violenza, quali potevano piacere al suo spirito tormentato.

Infine i pittori, cui, più che non agli altri, mancavano gli esemplari autentici dell'arte classica, nel loro sforzo di produrre opere che di quella non fossero indegne, crearono sulle tele composizioni di serena e armoniosa bellezza, spesso campite

- 14 -

su sfondi ricchi di architettura classica; oppure come un Mantegna dipinse figure di tale scultorea potenza da evocare irresistibilmente il ricordo di qualche statua antica; oppure infine ripresero a studiare il canone policleteo, formulando sulla "proportione" delle membra umane teorie rigorose e avvincenti.

Così dunque gli artisti tutti del Rinascimento testimoniano con le loro opere quell'amore per l'antico di cui qui si fa quasi la storia, e di cui la società letteraria del tempo, ~~subendone l'influenza pur sul costume, ci offre altri~~ subendone l'influenza pur sul costume, ci offre altri eloquenti indizi.

E' infatti nel Rinascimento che per la prima volta nascono raccolte di opere di scultura antica, e si istituiscono (come nella Firenze di Cosimo dei Medici per consiglio di Donatello) insegnamenti pubblici sulle antichità scoperte, e si effettuano riunioni di amatori e di studiosi che, come la Società degli Antiquari del Quirinale, (1478 - 1553) preludono alle Accademie settecentesche.

I sovrani e i papi, come non lesinano aiuto ai poe

- 15 -

ti e agli artisti contemporanei, così danno opera e affinché le opere degli antichi non si perdano per le ingiurie del tempo e degli uomini: lo stesso Raffaello, per ordine di Leone X, aveva lavorato a un progetto per la conservazione dei monumenti di Roma, e di restauri si occupò il Cellini.

Nel secolo XVII, se da un lato tutto questo fervore non viene meno ma anzi, dati i nuovi ritrovamenti e la nascita di nuove Accademie, prende maggior vigore, e d'altra parte non ha più presa sulla società e rimane patrimonio degli eruditi.

Anche l'atteggiamento generale degli artisti, soprattutto a causa della Controriforma, si muta in una vaga indifferenza: troppo distante il mondo di sobria bellezza che l'arte degli antichi evocava dalle urgenti velleità di rivolta cui obbedisce il secolo.

E quella, che, nel campo delle arti figurative, è la manifestazione più clamorosa del nuovo gusto, cioè l'architettura barocca, intende appunto interrompere violentemente il naturale discorso classico che i

+ 16 -

costruttori, i teorici del Rinascimento avevano iniziato.

Di contro agli edifici palladiani (quelli da cui più tardi il neoclassicismo avrebbe ricavato quasi il mistico breviario dove fossero consegnate le leggi eterne del costruire), di contro a quelle vitree geometrie spaziali, a tanta armonia di pause e di raccordi, il gusto barocco fa impennare i suoi fastosi arcofi di pietra, il suo vento d'artificio che sconvolge le linee e le svincola in ellissi bizzarre. Il barocco rinunzia decisamente alla mediazione degli antichi, e anzi sostituisce alla memoria caduta dei modelli classici l'osservazione diretta, il contatto caldo ed estroso col mondo.

In questa rivolta ai canoni qualche critico moderno (Eugenio d'Ors, per esempio) ha creduto di poter isolare il significato intimo del barocco, di cui ha fatto l'apologia quasi si trattasse d'un romanticismo ante-litteram.

In realtà il seicento non può vantare tali titoli di nobiltà: tutta l'arte, la poesia come l'architettura, songora come Borromini, paga il suo tributo al gusto del bizzarro e dell'irregolare, senza

- 17 -

che dietro tale gusto esista il consapevole impegno con cui una civiltà può osar rinnegare un'altra per non perire nella sterile imitazione d'essa.

Dunque a quanti si rendevano conto di questo, e credevano essere il barocco una malattia passeggera del gusto, dovette sembrare inevitabile il ritorno all'antico, e cioè alla regola, e provvidenziale il fatto che le scoperte archeologiche venissero fornendo la controprova del loro ideale estetico, la dimostrazione evidente che un mondo di bellezza scolpita e serena era esistita una volta sulla terra, per la gioia degli uomini.

Chi agita con più ardore e più intelligenza questa nuova bandiera di reazione al barocco e di ritorno all'antico è, sullo scorcio del seicento, Giampietro Bellori, cui non a buon diritto può essere considerato l'ispiratore diretto del Winkelmann, e nelle cui opere l'idea neoplatonica del bello trova una formulazione forse ancora acerba per carenza di spirito critico, ma già polemica e appassionata.

Bibliotecario di Cristina di Svezia, archeolo-



- 18 -

go, esteta, critico d'arte, il Bellori enuncia, quasi un secolo prima del Winckelmann, quelle che poi saranno le idee-forza del Neoclassicismo: già nel 1664 in un discorso letto nell'Accademia di S. Luca egli aveva affermato essere l'idea che l'artista sceglie fra le bellezze naturali superiore alla natura stessa e incarnante il bello ideale.

Trenta anni più tardi, nel 1693, il Bellori si unisce all'incisor Pietro Sante Bartoli (avremo nel 700' molti altri esempi di queste fertili alleanze fra un incisore e un archeologo) per pubblicare la sua opera fondamentale: "Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia"; nello stesso anno pubblica le "Vite dei pittori, scultori e architetti moderni" in cui vigorosamente reagisce al barocco e formula il principio della "imitazione ideale" preludendo anche qui al concetto winckelmanniano della storia artistica.

Intorno al Bellori, in contrapposizione a quelli che il Chiabrera chiamava "gli inestricabili sviluppi del barocco", tutto un movimento si viene creando, dallo stesso Chiabrera a Carlo Roberto Dati, autore delle Vite dei pittori antichi (1667), al Gra-

- 19 -

vina infine, che nella sua "Ragion poetica" (1768),  
breviario estetico del secolo, convalidava in definiti-  
va un ritorno all'arte "parca" del Rinascimento  
e a quella dei Greci e dei Romani.

Così vien maturando il nuovo ideale, e alla formazio-  
ne d'esso contributo notevole recano voci nuove che  
si levano in Europa (siamo già nella prima metà del  
secolo diciottesimo) e nelle quali, a chi abbia consue-  
tudine col pensiero del Winckelmann o del Mengs, pare  
di sentir risuonare un accento familiare.

Ecco nel 1746 l'abate Batteux in un volumetto dal  
titolo "Les beaux arts réduits à un seul principe"  
affermare che l'artista deve compiere "una scelta  
delle più belle parti della natura, per formarne un  
tutto squisito che sia più perfetto della natura stes-  
sa, senza tuttavia cessare di essere naturale"; qual  
che anno dopo (1753) è un grande artista, l'in-  
glese William Hogarth, che, lasciando da parte i  
pennelli ed il bulino, riprende l'argomento in un  
suo trattato di estetica ("Analysis of Beauty"),  
tradotto in Italia nel 1761 e forse non senza in-  
fluenze sul pensiero del Winckelmann stesso.

- 20 -

Un altro inglese, Edmondo Burke, pubblica le "Ricerche sull'origine delle nostre idee sul Sublime e sul Bello" in cui, cercando di catalogare le proprietà del bello, anticipa alcune considerazioni neoclassiche sulla natura dell'opera d'arte.

Il libro del Burke è del 1756, e si è cioè già giunti al momento in cui Winckelmann avrebbe di tante fide sparse e confuse trovato l'unico centro, portando le a coerente sviluppo e formulando una dottrina estetica che ne fosse il coronamento e il superamento insieme.

Ma forse tutto questo fermento si sarebbe esaurito nei cenacoli, nelle accademie erudite, non avrebbe saputo farsi vitale e irresistibile movimento culturale, se non avesse trovato nelle scoperte archeologiche il substrato pratico, gli esemplari plastici del bello ideale.

Fu l'opera di scavo e di ritrovamento a render valide, e quindi persuasive, le dottrine teoriche elaborate dagli esteti; quindi non da porsi in prima linea, fra quanti lavorarono al fine di un ritorno ai modelli dell'arte classica, quei pochi tenaci e oscuri

- 21 -

ri uomini, arsi d'un entusiasmo così nuovo da sem-  
bra re ingenuo, e in realtà così commovente, che, usciti  
fuori dalle biblioteche polverose, s'avventurarono  
per tutta Europa a guidare squadre d'operai in quel  
la delicata e vagamente misteriosa opera di rivela-  
zione che è lo scavo archeologico.

## II

GLI SCAVI E GLI STUDI D'ARCHEOLOGIA FINO ALLA MORTE  
DEL WINCKELMANN

La storia degli scavi durante il secolo XVIII è densa di nomi, di date; sono le tappe della battaglia contro il buio e il silenzio della terra, le tappe della resurrezione d'una età perduta.

Un mondo scomparso è simile a un continente sommerso, e costa fatica interrogarne i confini confusi, la voce malcerta.

Gli archeologi del Secolo XVIII hanno il coraggio e la pazienza necessari, e si mettono all'opera senza esitare: ogni frammento di scultura che si salva serve così a precisare il volto di un secolo lontano, a farlo diventare lineamento chiaro per entro la nebbia di tanti silenzi; ed ecco i numismatici precisare sulle pile di monete mangiate

- 23 -

dalla ruggine la storia di un secolo; ecco i rilievi  
gi in una pittura vascolare trovare la chiave per  
l'interpretazione dei loro testi, là dove un accenno  
alla minuta cronaca greca non avrebbe potuto senza  
aiuto esser colto da un orecchio moderno; e i topo-  
grafi ricostruire le piante delle città antiche,  
individuare una zona archeologica, ricca di tesori  
d'arte, là dove apparentemente non sorgeva che un  
tumultuoso quartiere popolare.

Di questa opera, che darà lungo tutto il secolo  
sempre più larghi frutti, il primo risultato appar-  
scente risale al 1738, data in cui tutta una città,  
miracolosamente viva entro la sua bara di lava, ri-  
suscita e offre agli sguardi attoniti, dopo tanti se-  
coli, il suo viso quasi intatto e leggibile. Ercola-  
no torna alla luce; pochi anni dopo è la volta di  
Pompei: è in realtà questo contatto improvviso e  
bruciante con la vita degli antichi colta nella sua  
pietrificata immediatezza, questo poter improvvi-  
samente varcare a ritroso tanto abisso di tempo per  
ritrovarsi dinanzi a una bottega di vasaio o a una  
antica villa signorile, non raggelate nella loro fig-  
sità archeologica, ma quasi ancora vive e abitate,  
tutto questo, dico, serve ad abolire il lungo intera

- 24 -

valle di silenzio, e a far degli antichi non più i progenitori togati e distanti, ma dei riconoscibili amici, la cui arte poteva ben servire ancora da modello e da esempio.

Gli scavi di Ercolano nella loro prima fase occupano gli anni dal 1738 al 1765: promossi da Carlo di Borbone, e diretti dall'architetto militare spagnolo Alcubierre, con l'ausilio dello svizzero Carlo Weber, e dell'italiano Francesco La Vega, procedettero per cunicoli sotterranei giovandosi dell'opera dura e silenziosa dei "cavamanzi", gli operai napoletani, e misero a nudo il Teatro, l' cosiddetta Basilica, svelarono infine la Villa dei Pisci, col suo tesoro di marmi.

Nel 1748 lo stesso Alcubierre fa effettuare scavi a Pompei, nella zona dell'Anfiteatro; ma che gli scavi avvenissero proprio dentro il perimetro della sepolta Pompei si seppe solo qualche anno più tardi, da un'iscrizione di Suedio Clemente scoperta nella zona del pomeriggio, e se ne trasse motivo per intensificare i lavori lungo la Via delle Tombe e intorno alla Villa di Diomede.

Infine nel 1755 fu fondata l'Accademia Ercolanense,

- 25 -

Proprio per promuovere gli scavi nella zona lavica.

Più antica ancora era l'Accademia Etrusca di Cortina, fondata nel 1727 per incrementare gli studi sulle antichità etrusche.

E già nella prima metà del secolo, mediante l'opera di uomini come il Gori e il Passeri, l'Etruscologia compieva un grande balzo in avanti.

Lo stesso Piranesi dà il suo contributo con le "Osservazioni sopra la lettera di M. Mariette" del 1765 in cui rivaluta l'arte indigena degli etruschi.

Altri scavi si compiono frattanto lungo la penisola: a Roma già il Bianchi aveva condotte lavori di scavo sul Palatino, nel 1742 è la volta di Villa Adriana, nel 1745 di Pesto, nel 1760 di Vellega.

Nè gli archeologici dimenticano l'Oriente, ormai divenute meno inaccessibile alla penetrazione culturale: il conte di Caylus già nella prima metà del secolo aveva esplorato gli avanzi di Efeso e Colofone, e pubblicato infine dal 1762 al 1767 in sette volumi il suo famoso *Récueil d'antiquités*, specie di catalogo scientifico contenente l'ordinamento e la classificazione del materiale antiquario; nel 1757 l'architetto inglese Robert Adam si reca con l'artista francese



- 26 -

Clérisseau a visitare le rovine del Palazzo di Diocleziano, a Spalato, diffondendo poi i disegni relativi, incisi dal Bartolozzi, in una pubblicazione (Ruins of the Emperor Diocletian at Spalato. Londra 1764) che doveva molto influire sulla genesi della architettura neoclassica inglese.

Si può dire anzi che lo stile d'architettura decorativa dell'Adam (quello stile che sarà nel 1788 dallo stesso Adam proposto quale codice neoclassico nel suo "Works of Architecture" illustrato dal Piranesi) non sarebbe nato senza quella visita di studio in Dalmazia.

Nel 1758 appare un'altra opera: "Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce" di J. D. Le Roy, quello stesso Leroy con cui verrà in polemica il Piranesi, sostenendo la non minore eccellenza dell'arte romana rispetto a quella greca.

Intanto, con la venuta del Winckelmann in Italia, e a causa dell'influenza incalcolabile esercitata non solo dalle sue opere ma dalla sua personalità, quelle che prima erano le file sparse, e direi provinciali, dell'attività archeologica nella penisola si rinsaldano e si organizzano in sistema.

- 27 -

E' infatti il Winckelmann il propulsore attivo e il suscitatore di tutto un nuovo interesse umanistico verso l'arte del passato, di cui egli stesso divenne il paladino ideale e strenuo, proponendola agli artisti quale modello di insuperabile purezza.

Giovanni Giocchino Winckelmann era nato a Stenſal nel Brandeburgo il 9 dicembre 1717 da famiglia molto umile, ma, distintosi precocemente per forza di volontà e acutezza mentale, riuscì a trovare i mezzi per studiare presso l'Università di Halle, prima, e di Jena, poi, finché, recatosi a Dresda per completare gli studi, conobbe il conte Enrico di Brunau che lo fece bibliotecario del suo castello di Netemnitz.

Ma, benché questa potesse rappresentare per un giovane di trentun anni già una conveniente e anzi insperata sistemazione economica, il Winckelmann non rinunciò al suo sogno segreto, il viaggio in Italia, e si adoperò in tutti i modi per realizzarlo.

Da lontano Roma, con le sue rovine maestose, col suo viso di città imperiale non ancora del tutto cancellate, col suo tesoro di marmi dissepoliti, dove-

- 25 -

va certo allo spirito del giovane studioso tedesco a parere come il porto ideale della sua vita, dove gli sarebbe stato possibile un contatto diretto con quel mondo classico che egli aveva imparato ad amare sui libri.

Così gli parve certo un miracolo l'intervento del milanese Mons. Alberico Archinti, Nunzio pontificio in Polonia, che, conoscutolo, si offerse di fargli i mezzi per un viaggio nella penisola.

In questo modo avvenne il primo accostamento diretto del Winckelmann alle antichità classiche, ed esse suscitarono in lui tanto entusiasmo da indurlo a rimanere definitivamente in Italia.

La permanenza del Winckelmann a Roma lasciò un'orma incancellabile nel campo degli studi archeologici, e varrà dunque la pena di fermarsi un po' a lungo.

Attorno all'erudito tedesco si formarono immediatamente amicizie cordialissime, e due cardinali, l'Albani e il Passionei, innamorati dell'antico, fanno a gara nel proteggerlo nell'assicurarli, con generoso mecenatismo, una vita facile.

Soprattutto l'Albani, possessore di una pregevolissima raccolta antiquaria, che poi, venduta a Clemente

- 29 -

XII, avrebbe formato il nuovo Museo Capitolino, non esitò ad affidarne al Winckelmann la conservazione e l'illustrazione, mentregli otteneva dal papa prima un impiego presso la Cancelleria Vaticana indi, nel 1764 la carica di Soprintendente alla Antichità di Roma.

Contemporaneamente i maggiori archeologi di Roma si legano presto col Winckelmann; e ne seguono con simpatia l'opera di ricerca e di divulgazione, ammirando soprattutto il sestrato dottrinale su cui quell'opera riposava.

Così il Winckelmann vive a Roma, allontanandosi solo per qualche viaggio di ricognizione archeologica a Napoli, a Ercolano, a Pesto, e infine, nel 1768, per quel viaggio in Austria che doveva costargli la vita.

Infatti, reduce dalle accoglienze lusinghiere tributatogli a Vienna per volere di Maria Teresa, il Winckelmann, di passaggio per Trieste, vi cadde assassinato per mano d'un ladro d'albergo.

Questa per sommicapi la vita del Winckelmann, ma è dell'intensa operosità che la distinse, e dell'illuminata influenza che ne derivò per gli studi antiqua

- 30 -

ri in Italia, una più evidente ragione riceveremo da una breve esposizione delle sue opere e del suo pensiero.

Fermiamoci dinanzi alla più famosa: "Storia dell'Arte del disegno presso gli antichi" pubblicata in tedesco nel 1763 a Dresda, e tradotta presto in Italia dall'abate Fea.

In questa opera le idee del Winckelmann, espresse con tal concisa forza da acquistare senso di assiomi e leggi del gusto, trovano la loro formulazione definitiva e persuasiva. Winckelmann tenta, per primo in modo sistematico e rigoroso, di innovare il concetto stesso di Storia dell'Arte, rinunciando all'esposizione a posteriori impersonale e frigida, infarcita di testimonianze letterarie antiche e perciò stessa priva di contributi originali; e si sforza piuttosto di comprendere d'ogni movimento artistico il segreto processo evolutivo e il carattere peculiare che lo distingue dagli altri, cercando così tutta una legge sintesi critica dove trovano spiegazione le mutazioni del gusto presso una stessa popolo non meno che le differenze nel concepire la bellezza esistenti fra

- 31 -

i vari popoli.

Per il Winckelmann scopo supremo e comune degli artisti tutti è il raggiungimento del "bello ideale", della bellezza considerata come archetipo platonico, non mai compiutamente reperibile in natura, e da ottenersi quindi mediante una sintesi di parti belle opportunamente scelte. Esempio del "bello ideale" sono le sculture e le architetture greche, e ad esse deve ispirarsi continuamente l'artista se non vuole smarrire la via maestra. Carattere tipico del "bello ideale" - continua il Winckelmann - è la mancanza di parti eterogenee o troppo violentemente determinate: "la bellezza deve essere - sono sue parole ~~testuali~~ ~~testuali~~ - come l'acqua attinta a una sorgente e che è tanto più salubre quanto meno ha sapore".

Bandito quindi dalle figurazioni artistiche tutto quanto, il dolore come la gioia, presupponga una deformazione di gesti o di lineamenti, a meno che il pathos non sia espresso in modo sobrio e pacato, quasi dei fossero, e non uomini, gli esseri raffigurati.

Da principi simili e dalla loro preferenziale aspirazione ad essere assunti come leggi eterne promana

- 32 -

quasi un afflato mistico che non è l'ultimo fra gli elementi che valsero tanta diffusione all'opera del Winckelmann. Egli apparve ai contemporanei come il nome insindacabile del neoclassicismo, e il puritano profeta della nuova arte; i concetti generali che informavano la sua dottrina divennero così il linguaggio comune di tutta una generazione, sicché non sarebbe difficile scoprire echi del suo pensiero nei più diversi autori dell'epoca.

Quando un filosofo come Schopenhauer si accinge ad affrontare il problema dell'arte, per inserirlo, spiegandolo, entro il suo sistema, è alle idee del Winckelmann che chiede spesso aiuto, tanto da esaltare l'Apelle del Belvedere con parole che Winckelmann avrebbe sottoscritte: "La testa del dio posa così libera e così lungimirante sulle spalle che sembra totalmente svincolata dal corpo, e non più soggetta ad affannarsi per esso"; e, verso la fine del secolo XVIII, la polemica intorno al Laocönte, iniziata dal Lessing, e in cui intervennero Goethe e lo stesso Schopenhauer, gravitava intorno a un pun-

- 33 -

te particolare della dottrina Winckelmanniana, che con ciò stesse veniva affermando la sua vitalità e la sua presa sugli spiriti dell'epoca.

Comunque se queste sono le benemeritenze del Winckelmann nel campo del pensiero estetico, si deve sottolineare il fatto che egli in fondo è meno un teorizzatore che un entusiasta. Il bello greco è un assioma per lui, tanto da indurlo in queste affermazioni: "«Giova nell'esaminare le antiche statue essere in favor loro prevenuti anzi che no; poichè guardandole con la ferma persuasione di trovarvi il bello questè vi si cerca e vi si trova, se non al principio, almeno in seguito, dopo le ripetute osservazioni, poichè realmente vi esiste"». Ora questo è evidentemente un atto di assoluta fede, quale potremmo aspettarci da un credente, non da un critico.

Ma è appunto questo cieco e patetico amore per un ideale di bellezza scomparsa, e forse irraggiungibile, che non solo ebbe presa sulla società letteraria del tempo, contribuendo a farne evolvere il gusto, ma anche oggi influisce sul nostro giudizio di spettatori distanti e imparziali, inducendoci a trarre



- 34 -

il Winckelmann dal suo ipetetico limbo di gelida erudizione per portarlo in mezzo a noi, uomo fra gli uomini, vivo per la commossa passione che infiammò tutta la sua opera di esegeta e di cultore del bello.

## III

SEGUACI ED EPICONI DEL WICKELMANN - E. G. VISCONTI E  
LE RICERCHE ARCHEOLOGICHE FINO AL 1829.-

Attorno al Winckelmann si formò tutta una costellazione di ingegni minori, che nel suo nome continuarono a combattere per l'affermazione dell'ideale neoclassico. Su alcuni di essi converrà portare più a lungo la nostra attenzione, e soprattutto sul Mengs e sul Milizia, che, per essere stati più vicini ai maestri, e per averne con originale spirito lirico discusso e divulgato le dottrine, possono non indegnamente essere collocati accanto a lui.

Anton R. Mengs, di origine tedesca ma vissuto lungamente in Italia, fu figura complessa di pittore, di antiquario, di esteta. Delle sue opere di artista ci occuperemo altrove: ora ci preme più sottolineare l'entusiasmo da neofita con cui egli si accostò alle teorie del bello ideale, entusiasmo

- 36 -

che infermò tutta la sua vita e che dai suoi scritti traspare in modo evidente: "Varco da molte tempo un gran mare - egli dice nei "Segni sulla bellezza" - cercando la conoscenza del bello e mi trovo sempre lontano da ogni sponda, e dubbioso dove debba indirizzare il corso. Guardo intorno a me: e mi si confonde la vista nell'infinito dell'immensa materia"; ma queste incertezze non durano che poco, presto egli può affermare: "La bellezza consiste nella perfezione della materia secondo le nostre idee, e poichè Iddio solo è perfetto, la bellezza è cosa divina".

E anche lui, come il Winckelmann, proclama l'eccellenza dell'arte greca e in essa riconosce attuato il suo ideale estetico, senza dimenticare però gli esempi del nostro Rinascimento, cui anzi si rifà continuamente per la scelta degli elementi stilistici.

"Nel tempo dei tre grandi lumi della pittura - egli dice - cioè dei suddetti Raffaello, Correggio e Tiziano, la pittura come la scultura vennero innalzate da Michelangelo fino alla scelta e da questa scelta nacque il gusto dell'arte". Peculiare del Mengs è dunque una sorta di eclettismo pittorico, un tenta-

- 37 -

tive di fusione e di sintesi dove la pittura e la scultura si prestino a vicenda i loro caratteri. Comunque è curiosa nel Menga questa benevolenza per il Buonarroti, verso il quale è nota l'avversione generale dei neoclassici. Queste idee il Menga espresse in molti scritti, che raccolti poi dal D'Azara e pubblicati, furono non senza influenza sulla formazione del Milizia, terzo fra i maggiori teorici del neoclassicismo, e su cui si fermeremo più a lungo, per poter dimostrare quale originale contributo e vivace personalità egli abbia portato nel campo un po' compassato e frigido dei difensori del "belle ideale". Si è voluto vedere nel Milizia solo un minore winckelmanniano, un pigro ripetitore dei precetti del maestro, e il Croce ha autorevolmente contribuito a limitare in tal modo la figura del Pugliese. In verità una lettura attenta ci permette presto di accorgerci dell'autentico temperamento di scrittore di cui il Milizia era dotato, e di sentire nelle sue parole un accento personale e inimitabile.

In lui non c'è nulla del conformismo gelido che si può notare in altri neo-classici del secolo: dinanzi a ogni problema egli si pone in atteggiamento

- 38 -

indipendente e polemico senza risparmiare ad es. nei suoi "Principi d'architettura civile" lo stesso Vitruvio la cui opera nessun altro, nell'età neoclassica avrebbe osato censurare. In definitiva ci appare il Milizia come uno spirito vivo e risentito, dotato dall'accettazione logica di una dottrina, ma d'altra parte istintivamente restio dal ridursi all'immobilità vagneggiamento d'essa; sempre pronto ad ammonire e a discutere, e infine a battersi con ogni forza contro il pericolo dell'accademismo, contro gli imitatori servili, contro gli amanierati, in nome di una bellezza, nel celebrare la quale la sua voce si leva alta e commossa: "Ogni arte liberale ha la sua magia...La regione delle Belle Arti è il paese dei prodigi. Gli artisti con squadre e compassi, con pennelli e scalpelli, sono i maghi che incantano dolcemente gli occhi, muovono il cuore, istruiscono in mille maniere, ricreano quelli che vogliono sin a risuscitare i morti e a immortalizzare i mortali, facendoli comparire vivi e attivi. Ogni artista si creda mago, si lasci andare all'illusione fino a crederci destinato d'operar prodigi": in questo abbandono momentaneo e felice della fantasia, la figura del Milizia

- 39 -

zia si riscatta dall'esser talvolta troppo schiava e delle strette teoriche, troppo esclusivamente preoccupata del rispetto alla norma: è questa appunto la sua natura: un'essequie alla regola e nelle stesse tempo una spregiudicatezza mentale che gli impedisce l'errore di cadere in un cieco idolicismo del passato.

Egli si avventa contro "i falsari della natura" e cioè gli artisti del barocco, fino a scrivere: "Borromini in architettura, Bernini in scultura, Pietro da Cortona in pittura, il Cavalier Marini in poesia, sono peste del gusto. Peste che ha appestate gran numero di artisti. Pure non v'è male da cui non si possa trarre del bene. E' bene veder quelle loro opere e abominarle. Servono per sapere quello che non si deve fare"; e nelle stesse tempo non risparmia fra i suoi compagni di lotta quanti nella ricerca del "bello ideale" avessero, date prova di cieca e inintelligente antiquomania. L'opera nella quale meglio ci si mostra la personalità del Milizia, quale siamo venuti delineandola, è: "Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo i principi di Sulzer e del Menga (1781), opera che insieme ai discorsi di Giesuè

- 40 -

Reynolds tradette in italiano nel 1778 col titolo: "Le arti del disegno; insieme alle "Investigaciones sobre la belleza ideal" dell'Arteaga (Madrid 1789) e alle "Ricerche sopra le bellezze della pittura" del Webb, tradette in italiano nel 1791, e costituisce il tributo che gli esteti del secolo dedicavano al problema del bello, dopo che su di esse il Winckelmann aveva richiamato la generale attenzione.

Non meno intensi frattanto erano gli studi/veri e propri di archeologia, soprattutto a Roma dove le consuetudini culturali instaurate dal Winckelmann duravano pur dopo la sua scomparsa, contribuendo a tenere in vita la fiamma dell'amore per l'antico. Fra quanti, discepoli diretti e seguaci del Winckelmann, si distinsero particolarmente per ricerche personali nomineremo: Giorgio Zoega che pubblicò la collezione della Villa Albani, descrivendole con accuratezza, e che, avendo già studiato numismatica a Vienna con Eckhel, diffuse in Italia i metodi dell'austriaco; José Nicolás de Azara, diplomatico spagnolo a Roma, che scrisse un commento alle opere del Mengs; l'abate Carlo Fea, bibliotecario del Princi-

- 41 -

pe Cuiigi, e commissario delle antichità di Roma, che tradusse la storia del Winckelmann e riconobbe il famoso "Discepolo" di Mirone; Antonio Nibby, studioso di topografia che insieme a Sir W. Gell ridasse la carta dell'antico Lazio e sostenne circa il tempio a della Pace un'accesa polemica col Fea, nel corso della quale formulò delle ipotesi che le odierne ricerche hanno dimostrate esatte; Giuseppe Antonio Guattani, segretario del Figlio di Piranesi e assessore delle Romane Antichità, che pubblicò (Roma, 1784) sette volumi di supplemento alla grande opera del Winckelmann sui monumenti antichi inediti.

Infine, giunti alla fine del secolo, incontriamo colui che del Winckelmann può esser considerato il successore diretto, forse del tedesco meno acuto e brillante esteta, ma più sottile esegeta e illustratore dei monumenti antichi. Vogliamo parlare di Emilio Quirino Visconti: egli nacque a Roma nel 1751, da padre archeologo, e visse di conseguenza sin dai primi anni in un ambiente profondamente permeato dal senso del bello e dall'amore per l'antico. A ciò aggiungendosi la naturale precocità, egli meritò a soli



- 42 -

venti anni la carica di bibliotecario del Vaticano; più tardi, nel 1778, chiamato dal padre perché lo assistesse nella descrizione del Museo Pio-Clementino, si assunse la maggior parte del lavoro, pubblicando nel 1782 un primo volume che destò l'entusiasmo dei conoscitori per la dovizia di cultura archeologica e l'accuratezza dell'esegesi.

Intanto il Visconti, eletto conservatore del Museo Capitolino, mentre da un lato attendeva a completare il suo "Opus magnum" (il già citato "Museo Clementino descritto" che fu pubblicato dal 1782 al 1808 in otto volumi) non riscuoteva d'altra parte dall'esaminare e a descrivere tutti i monumenti che man mano venivano a sua luce. Così nel 1785 egli illustrò il Monumento degli Scipioni; nel 1794 commentò e tradusse in versi, latini e italiani le Iscrizioni greche triopce, nel 1797 illustrò i Monumenti gabini.

Proclamata nel 1798 la Repubblica romana, e successivamente occupata Roma dai napoletani, il Visconti, compromesso a causa della sua attività liberale e rivoluzionaria, si rifugiò in Francia, dove ottenne da Napoleone l'ufficio di "Sorvegliante" del Louvre.

- 43 -

Così poi per venti anni fino alla morte avvenuta nel 1818, egli si dedicò completamente agli studi archeologici, pubblicando innumerevoli dissertazioni e relazioni; notevoli soprattutto le due opere: "Iconographie grecque" (1808) e "Iconographie romaine" (1817), scritte in francese e stampate a cura dello Stato francese, monumentali repertori d'archeologia che costituiscono il tentativo più vasto di una visione panoramica delle antichità classiche, tentativo che solo, a un Visconti poteva riuscire, come a colui che accoppiava all'enorme erudizione la freschezza di spirito e la versatilità di un umanista. Col Visconti infine per la prima volta i monumenti sono considerati nella totalità delle loro figurazioni, e cioè se ne indaga non solo il soggetto, lo stile, il valore, ma vi si ricercano le più varie testimonianze di cronaca e di storia. Per adoperar parole dello stesso Visconti: "La scienza archeologica è frutto di una giudiziosa lettura dei classici, d'una diligente combinazione dei monumenti, di un gusto sicuro delle belle arti, di una profonda cognizione dei costumi, delle leggi, della religione e dell'indole dei popoli antichi, cognizione che non va disgiunta dalla filosofia."

- 44 -

E in realtà ai Visconti non mancò nessuna di tali doti, tanto che nessuno potrebbe non sottoscrivere l'elogio del Leopardi: "Incomparabile uomo, che nella scienza delle cose antiche non ha in Europa un gli somigli". In ogni campo dell'archeologia egli lasciò orma evidente: dall'illustrazione di epigrafi, di mosaici, di gemme, alla identificazione di ritratti di personaggi classici, dalle indagini di topografia alla valutazione estetica fatta con mirabile acume, come nel caso delle sculture Elginiane che egli non esitò a riconoscere come capolavori autentici di fronte all'esitazione del più, la sua attività non conobbe soste né limiti, dando così l'avvio a tutta una fioritura di ricerche di carattere ormai non più solo nazionale, ma europeo.

Col Visconti infatti si crea una coscienza archeologica internazionale, e i dotti cominciano a vivere in un mondo senza frontiere; si moltiplicano di conseguenza le spedizioni di ricerca, e se ne divulgano i risultati in tutta Europa; finché, al principio del nuovo secolo, un grande evento si produce: i marmi del Partenone, per opera di un inglese, Lord Elgin, emigra-

- 45 -

no da Atene a Londra, propendendosi nelle loro pura perfezione agli occhi degli eruditi e degli studiosi. Ciova accorre ad ammirarli, Visconti è chiamato dal Parlamento britannico per garantirne l'autenticità.

Così comincia quella che poi sarà detta "Conquista archeologica dell'Oriente": i ricercatori diventano legioni, da G. M. Leake che esplora nei primi anni del secolo XIX l'Asia Minore e il Peloponneso, a E. Dodwell che, insieme al disegnatore italiano Simone Pomardi, percorre tutta la Grecia, pubblicando infine nel 1819 il suo "A classical and topographical tour through Greece". Insieme a lui, negli stessi anni, altri inglesi, E. D. Clarke e G. Geil, esplorano la Attica, mentre G. R. Cockerell e I. Foster compiono studi importantissimi sulle architetture dell'Acropoli ateniese, e una spedizione danese, guidata da Otto von Stackelberg, effettua scavi e ricerche nell'isola di Egina, illuminando l'esistenza di una insospettata scuola arcaica, lontana dall'arte fidiaica.

Infine, quasi a coronare tutta una fase di studi archeologici, e ad aprirne un'altra, proprio mentre sotto i colpi della rivoluzione romantica il neo-

- 46 -

classicismo si esterilisce e muore, a Roma gli archeo-  
logici di tutta Europa si riuniscono il 9 dicembre ~~1828~~  
1828, giorno anniversario della nascita di Winckelmann,  
per fondare l'Istituto di Corrispondenza Archeologica,  
proclamando con ciò stesso la loro convinzione che,  
al di là degli scontri di idee, il culto per l'antico  
non poteva né doveva venir meno.

- 47 -

IV

DIFFUSIONE DEL VERBO NEOCLASSICO

La predicazione estetica del Winckelmann e i contemporanei ritrovamenti archeologici, e infine la sempre più evidente impossibilità che il movimento barocco si svincolasse dalle sue esuberanze esteriori per divenire genuina rivoluzione spirituale, tutto questo aprì la via non solo, come già si è visto, a una nuova concezione dell'arte, ma addirittura a un costume nuovo, alla cui sollecitazione non mancò di obbedire in ogni sua anche minima manifestazione, il gusto della società del tempo.

Ma questa, che potremmo chiamare "moda" dell'antico, così rapidamente diffusasi, sarebbe forse stata destinata a scomparire altrettanto rapidamente se non avesse trovato da una parte nelle Accademie e nei Musei quasi i luoghi sacri dove imporre il suo culto, e d'altra parte nell'opera assidua degli antiquari

- 48 -

cioè dei cultori dell'antico, l'ausilio più valido perchè tale culto durasse.

In quanto alle Accademie, esse sono, da un angolo visuale di storia del costume e della cultura, l'istituzione più vistosa dell'età neoclassica, tanto da procurare al settecento l'appellativo di "secolo delle Accademie".

Ora, una istituzione siffatta porta nel suo stesso nome quasi un sospetto e odore di templi chiusi e puritani, dove l'ispirazione si raggeli in dotte declamazioni, e le civiltà tutta si pietrificano in formule e in canoni. Le Accademie settecentesche sono questo, non si può negarlo, ma sono anche i veicoli d'una erudizione aperta e illuminata, che con l'entusiasmo e la fede nella bellezza sa riscattare i suoi limiti talvolta troppo angusti.

Infatti, molte iniziative, spedizioni o ricerche o divulgazioni che fossero, son partite, durante il secolo XVIII, proprio da quelle aule chiuse, da quell'aria apparentemente viziata; e qui si parla naturalmente solo di quelle accademie il cui carattere fosse prevalentemente archeologico, benché poi in

- 49 -

realità sia difficile dire quale Accademia non avesse allora fra i suoi scopi precipuo quello dell'illustrazione delle cose antiche.

E talune Accademie - dovremo aggiungere - assurse a tale competenza, per quanto riguarda il campo specifico di antichità cui si dedicarono, che alle pubblicazioni di cui si resero promotorici devono ora ricorrere, dopo tanto tempo, gli stessi archeologi moderni.

Infine, e perchè si abbia un quadro completo della attività culturale e scientifica che le Accademie svolsero durante l'età neoclassica in Europa, e in particolare in Italia, ecco un breve elenco: a TORINO l'Accademia di Belle Arti e la Regia Accademia di Scienze, fondate da Vittorio Amedeo III, l'una nel 1778, l'altra nel 1783; a MILANO la Società Palatina (che fra l'altro pubblicò le Iscrizioni e le Antichità Medicevali del Muratori) e soprattutto l'Accademia di Belle Arti di Brera, fondata nel 1776, dove insegnarono il ~~Piazzi~~ PIERMARINI e il Traballesì; in TOSCANA la Società Colombaria Fiorentina, nata già nel 1735, per lo studio dei sepolcri antichi



- 50 -

(Colombari), e l'Accademia Etrusca di Cortona, di cui Ridolfino Venti fu uno dei fondatori, e per lungotempo il segretario, e sotto il cui patrocinio furono pubblicati nove fondamentali volumi di studi di Etruscologia con scritti del Goffi e del Passeri; a ROMA l'Accademia di S. Luca, roccaforte del neoclassicismo, di cui furono "principi" fra gli altri il Mengs e il Thorvaldsen, Camuccini e il Canova, e la cui impresa (un triangolo equilatero formato da un pennello, da uno scalpello e da un compasso racchiudenti il motto eraziano della serenità: *aequa potestas*) può quasi assurgere a divisa ideale di tutta l'età; a NAPOLI l'Accademia Ercolanense, fondata nel 1756, per promuovere gli scavi nella zona lavica; a PALERMO infine l'Accademia del Buon Gusto, fondata nel 1718, di cui fu gran parte il Principe di Torremuzza, noto per la sua opera di scavo e di ricerca, diretta alla conoscenza delle antichità siciliane.

Fuori d'Italia, d'altra parte, non mancarono Accademie antiquarie dal nome illustre, e la cui attività ebbe risonanza europea, contribuendo a stringere una sorta d'alleanza fra quanti, fuori e dentro le par-

- 51 -

ticolari frontiere, accomunava l'amore per l'antico.

Così ricorderemo la Società dei Dilettanti di Londra, che organizzò, con grandi mezzi e risultati esemplari, la spedizione Wood-Hawkins in Siria e nell'Asia Minore; e a Parigi la "Société des Inscriptions" anch'essa benemerita degli studi antiquari.

Accanto alle Accademie, ed esercitando non minore influenza sul gusto del secolo, nascono i Musei d'antichità che i maggiori archeologi del tempo si occupano di dirigere e di illustrare, e dove per la prima volta è possibile vedere riuniti, e classificati per stile e per epoca, i capolavori superstiti dell'arte greca: il Museo di Monaco, col suo tesoro di sculture egiziche; il Museo di Londra, con i marmi di Lord Elgin; il Musée Napoléon di Parigi, di cui era conservatore Ennio Quirino Visconti; e a Roma il Museo Pio-Clementino e i Musei Pontifici, che, precedentemente, lo stesso Visconti aveva illustrati da par suo.

L'elenco potrebbe continuare, e si potrebbe anche anche accennare alle raccolte private, talune, come quella di Sir ~~xxxxxxxx~~ Hamilton a Napoli e del

-52-

Cardinale Albano a Roma, per magnificenza non secende a nessun pubblico Museo.

Altre tipiche manifestazioni dell'interesse archeologico possono ben apparire quelle case - museo di cui esempio insuperabile fornì la villa che sulla Via Salaria per il Cardinale Albani edificò il Marchionni, e il Mengs, coi consigli del Winckelmann, decorò; del resto perfino uno Studio di scultori, quello del Thorvaldsen, fu, si può dire, trasformato in un piccolo sceltissimo museo, di tante opere d'arte, autentiche o in copia, lo arricchì il proprietario.

Da tutto questo si è detto, comunque, dovrebbe apparir chiaro che la moda archeologica non rimane fine a se stessa, ma compenetra il costume, si sublima in gusto e amore illuminato per le cose antiche.

Così ecco svilupparsi tutto un commercio antiquario che va dalla imitazione delle statue classiche alle semplici copie, dalle incisioni in pietra dura di stile antico alla falsificazione vera e propria delle opere greche e romane: in Italia soprattutto i venditori, gli imitatori, i contraffattori erano legione, e taluni famosissimi, come quel Bartolomeo Cavaceppi che si occupava a ricreare da frammenti, autentici, ma dispersi, statue apparentemente originali, come Giovanni Ghisetti e il

- 53 -

pittore Casanova così abili da gabellare per vera una opera falsa perfino al Winckelmann! E, nel campo delle minori arti antiquarie, ecco un Tommaso Cades espertissimo nel trarre impronte di gemme antiche, e Francesco Ghinghi e Johan Pichler, incisori in pietra dura di risonanza europea%.

E' questo il momento in cui tutti i musei d'Europa sono riforniti dai Castelliani, vera e propria dinastia di venditori antiquari che è giunta sino ai giorni nostri; è il momento in cui l'interesse archeologico diviene per qualche spirito semplice addirittura una fanatica mania, tanto da suscitare divertimento e sdegno, e più spesso la reazione ironica di scrittori come il Baretti e il Goldoni, sensibilissimi a queste degenerazioni del costume.

Ma dello stesso Baretti vogliamo riportare queste parole esemplari: "Io sono avverso a quelli che buttano il tempo e il cervello, e l'inchiostro, dietro la illustrazione, come dicono essi di una lapide, di una urna, d'una pignatta d'un vetro cimiteriale, d'una lucerna, d'un tripode, d'un chiodo, d'una bazzeccola di nessun uso; ma io sono amicissimo di coloro che, inda-

- 54 -

gando antichi monumenti, sanno ricavar notizie non meno pellegrine che giovevoli alla letteraria repubblica ". Come si vede chiaramente, dunque, anche gli spiriti, apparentemente più lontani dal travaglio archeologico del secolo, se ne disapprovavano talune forme esteriori, non erano però insensibili al profondo significato di rinnovamento culturale che esse racchiudevano.

Le Accademie e i Musei si è visto quale funzione di centri della cultura archeologica assolvessero, e come profondamente contribuissero a diffondere la conoscenza diretta dei monumenti figurati ; è ora interessante studiare attraverso quali veicoli praticamente avvenisse questa trasfusione di un verbo di eruditi e di esteti nel grembo d'una società letteraria .

E infatti, dato che non tutti potevano, per ovvie ragioni, intraprendere un viaggio in Italia ed in Grecia al solo scopo di visitarne le rovine, era inevitabile che si cercasse in qualche modo un corrispettivo mediante riproduzioni o opere di varia divulgazione.

Questo compito assolvero soprattutto gli incisori

- 55 -

su rame, diffondendo in molteplici copie e con una certa esattezza visioni del mondo classico, paesaggi e architetture, statue e archi diricati, oppure collaborando direttamente con gli archeologi nella ricognizione delle rovine .

Infatti, in questa che l'etruscolego Lanzi chiamò non senza arguzia " l'età del rame " , l'incisore diviene l'alleato indispensabile e fedele del ricercatore : così Tommaso Piroli presta la sua opera a Giorgio Zoega per " Li bassirilievi antichi di Roma " , e il Bartolozzi a Robert Adam per le " Ruins of the Emperor Diocletian at Spalato " , così Giuseppe Vasi pubblica le sue stampe " Magnificenze di Roma antica e moderna " , mentre Bartolomeo Pinelli incide i suoi " Sette colli di Roma " e infine Piranesi, sommo fra tutti, diffonde in Europa una visione personale e suggestiva delle rovine dell'urbe.

Nelle sue incisioni egli con originalissima tecnica sottolinea sotto l'angolo più propizio, sotto l'illuminazione più intensa la massa del Colosseo e le enormi volte delle Terme di Caracalla, i blocchi delle mura di Servio Tullio e la Basilica di Costantino, al-

- 56 -

terando qualche elemento architettonico con lirica trasfigurazione della realtà; e fissa angoli caratteristici della Roma scomparsa; e riproduce sotto diversi angoli visuali le enormi colonne di quel Tempio di Nettuno a Pesto, destinato a divenire la meta di tanti pellegrinaggi romantici .

Un'altra famosa serie di rami piranesiani è quella delle " Carceri d'invenzioni " , piena d'un lucido ossessivo fascino, popolata di architetture fantastiche e meticolose, di intrighi geometrici, nudi e feroci , di travi e carrucole e scale a chiocciola interminabili, tutto un mondo che ha l'immediatezza e l'orrore di un incubo . Ma questo è quello che potrebbe dirsi il lato preromantico del Piranesi, la cui figura viene così ad apparire estremamente complessa e interessante, tanto più se si ricorda come egli abbia d'altra parte divulgato l'ideale neoclassico con le sue stampe e lo abbia difeso coi suoi scritti (1).

---

(1) Soprattutto è da fare menzione di quelle "osservazioni sopra la lettera di M. Mariette" che furono pubblicate nel 1765 e che ci mostrano il Piranesi nella

//

- 57 -

Ma la verità è che il neoclassicismo e il romantici -  
sue non sono categorie chiuse dello spirito, ma momenti  
ideali che non possono sussistere l'uno senza l'altro.

Infine, a dare al nuovo gusto quasi un crisma lette-  
rario, ecco i maggiori scrittori dell'epoca interessar-  
si sempre più vivacemente di questioni archeologiche,  
trasportando anzi i dibattiti su un più largo piano di  
filosofia dell'arte e della vita. Da Lessing a Herder,  
da Goethe a Schopenhauer, tutti i sommi spiriti di Ger-  
mania si occupano delle idee del Winckelmann, per com-  
batterle o applaudirle. Goethe fonda addirittura una  
nuova rivista "I Propilei" per propugnare il culto  
neo-ellenico della bellezza; Hoelderlin si ispira al

---

sua veste di difensore della romanità e della bellez-  
za dell'arte indigena italica, ed etrusca in ispecie,  
in opposizione a quanti, dal *Xp/Voy* Leroy in poi, solo nei  
Greci riconoscevano i maestri ideali e irreprensibili,  
e nell'arte greca attuato il loro sogno d'arte.



- 56 -

mondo greco per comporre i suoi poemi più appassionati, mentre più tardi Andrea Chénier in Francia e il Monti in Italia avrebbero tentata con varia fortuna di far rivivere nelle loro opere il senso dell'armonia e della serenità classica. E anche alle opere d'arte i poeti guardano con interesse nuovo: da un bassorilievo greco trae ispirazione Keats per una delle sue odi più belle " On the Grecian urne ", e il gruppo Cenoviano delle Grazie dà origine all'omonimo poemetto del Foscolo. In compenso non mancano gli artisti che chiedono agli letterati e agli eruditi il conforto d'un suggerimento, d'un aiuto: basterebbe ricordare l'influenza avuta da un breve saggio del Lessing ( " Come gli antichi rappresentavano la morte " ) sugli scultori del tempo: mentre prima era prevalsa l'idea cristiana di raffigurare la morte in uno scheletro, simbolo del nulla, dopo le poche pagine lessinghiane allo scheletro si sostituì, in ossequio alla tradizione greca, un genietto alato come quello ad es. che si vede in S. Pietro sulla tomba di Clemente III, opera del Canova. Questo naturalmente è solo un episodio, ma basta a dimostrare che passi avesse compiuto il nuovo gusto per

- 59 -

le figurazioni serene e armoniose.

Perfino nella musica la celebre battaglia fra la scuola napoletana del Piccini e il melodramma classico del Gluck, combattuta a Parigi, e chiusa con la vittoria del secondo, indica come ormai nessuna arte fosse refrattaria alle nuove idee. Anzi proprio l'Orfeo del Gluck, coi suo rigore gelido e casto, la mitologia scendita nei cartigli latini delle sue scene, la retorica statuaria delle sue note echeggianti come nel silenzio di un Pantheon, rimane forse il fiore supremo dell'età tutta, l'opera in cui l'ideale neoclassico trova la sua realizzazione miracolosamente pura.

## V

## IL NEO CLASSICISMO IN EUROPA

Nel regno delle arti figurative l'influenza del nuovo gusto ebbe naturalmente campo vastissimo d'esercitarsi. Già nel 1741 il Mengs, venuto in Italia, si unisce al Batoni per predicare il ritorno a un più severo ordine nella composizione pittorica; più tardi, durante la sua permanenza in Spagna, viene in competizione col Tiepolo, opponendo le sue gelide geometrie alla fantasia sbrigliata e sensuosa del veneziano, e, a giudizio dei contemporanei, ottiene la palma: "Il Tiepolo fa più in un giorno che il Mengs in una settimana- afferma il Winckelmann- ma quegli appena veduto è dimenticato, mentre questi resta immortale".

La critica ha oggi capovolto tale giudizio; e tuttavia esso è ben significativo: vale a testimoniare del deciso cambiamento di gusto, che, Tiepolo ancor vivo, s'andava delineando in Europa.

- 61 -

In Francia il più valido rappresentante del neo-classicismo pittorico è J. L<sup>e</sup> David, la cui arte, a differenza di quella del Mengs, in cui si sente il pittore educato lungamente sui modelli d'una vetusta civiltà figurativa e ~~purista~~ per ciò stesso priva d'ispirazione personale, reca un accento di autentica originalità, realizzando l'ideale rivoluzionario e plutarchiano dell'area in una cornice di rigore e pure simmetrie formali.

Si sente quindi, nelle opere del David, come il tentativo d'una sintesi fra il rigore neoclassico e l'impeto tribunitio: quando queste tentative riesce, come nel "Marat assassinato", si trovano dinanzi a vere opere d'arte; altre volte invece, predominando l'enfasi purista e ellenizzante, nascono competizioni in cui spietatamente si affermano linee diritte e rigide, creando una artificiale tensione che non sa sciogliersi e placarsi in un raggiunto equilibrio di forme e di volumi.

In Italia, mancando una personalità paragonabile a quella del David, fu il Mengs, che d'altronde era di origine straniera, a proporsi come capo scuola:

- 62 -

egli fu in arte il rappresentante tipico dell'accademismo, ne seppe mai trasfondere nelle sue opere quella commossa emozione di amatore del bello che anima e rende vitali talune sue pagine scritte; si limitò egli piuttosto a ripetere pigramente gli schemi compositivi della tradizione classica e rinascimentale: il "Parnaso" che egli dipinse nella villa del card. Albani, non fa altro infatti che ricongiungere l'affresco di Raffaello nelle Stanze Vaticane, imbandendone il taglio e la distribuzione delle figure, e la stessa cosa si potrebbe ripetere di tante altre opere del Mengs, la cui influenza sibionestante fu molto vasta e durevole sulla pittura italiana del tempo: le stesse sue doti di esangue correttezza e di esterno decoro si riconoscono nel Camuccini, nell'Appiani, nel Bossi, che sono i meno mediocri fra i pittori italiani neoclassici, e infine nel Carstens, pittore danese stabilitosi a Roma, noto per essere stato il maestro del Thorvaldsen.

Anche negli altri paesi d'Europa domina, per quanto riguarda la pittura uno stile convenzionale e uniforme, su cui non potremmo dare che un giudizio negativo. Alcuni nomi: per il Belgio il Savée e il

- 63 -

Navez, imitatori del David; per i paesi tedeschi il Langer e soprattutto il Tischbein, da cui ricordiamo un tipico ritratto di Goethe in Italia, in cui il poeta appare seduto sulla base di una colonna spezzata, mentre intorno a lui si stende un paesaggio di grandiose e fosche rovine, quasi simbolo del significato archeologico-estetico che assunse per il Goethe e per tanti altri grandi spiriti dell'epoca il viaggio attraverso la penisola.

La scultura neoclassica, più che non la pittura, seppe col suo massimo esponente, Antonio Canova, dimostrare la validità di un'arte di sobria purezza, in cui pareva di veder rivivere il genio ellenico.

"Canova è un antico, non se di Atene o di Corinto" - scrisse il Milizia, ma noi dobbiamo aggiungere che non v'è nelle sue opere traccia di una preconcetta schiavitù a schemi teorici.

Per citare da Stendhal "Canova non imita pedissequamente i greci, ma come essi crea una nuova bellezza". In verità all'ideale neellenico che il Winkelmann aveva predicato, il Canova seppe aggiungere

- 64 -

un lievito originale, una grazia tutta settecentesca di gesti e di attitudini, una morbidezza che addolcisce le linee pure ma un po' rigide della tradizione classica. Così la Venere canoviana appare certe ispirata alla Venere dei Medici, e del pari è evidente nella statua della madre di Napoleone il modello classico (una statua di Agrippina): tuttavia in entrambi i casi è facile vedere come Canova abbia saputo nelle stesse tempe ricordarsi e dimenticarsi della lezione classica, creandoci cioè delle sculture che vivono in un clima ellenico quasi per diritto di nascita, senza lo sforzo visibile in ogni opera che intenda ripetere stancamente, come seguendo un formulario, lo stile d'una civiltà artistica estranea all'autore.

Canova appare quindi come il conciliatore ideale fra l'ispirazione e l'accademia, l'estro e la fissa regola; egli, creando una sua felice sintesi; l'idealismo verista, seppe far sentire taluni limiti della dottrina Winckelmanniana, al cui utopistico e commovente sogno di perfezione ideale sostituì, col suo istinto d'artista, una concezione dell'arte più

- 65 -

aderente alla realtà e tuttavia non meno nobile e pura. "Un'opera d'arte- egli dice- non è bella solo nel caso che non abbia difetti: in verità le più sublimi opere non ne vanno esenti, e sono ugualmente bellissime perchè, oltre la bellezza che appaga l'intelletto, hanno la bellezza che assale i sensi e triefa del cuore, hanno l'affetto in sé, hanno in sé la vita, e ci fanno piangere, rallegrare e commuovere a posta loro: e questa è la vera bellezza".

Altri nomi non varrebbe la pena di citare per la scultura italiana del periodo neoclassico, se non forse quelle del Danese Alberto Thorvaldsen, remane d'adozione, nelle cui opere una costante applicazione dei principi teorici della bellezza ideale non basta a riscattare la scarsità di sensibilità personali e a giustificare la grande fama di cui in vita godette l'artista. Restò comunque celebre la collezione di statue antiche che popolava il suo frequentatissimo studio, collezione che poi, donata al governo danese, costituì il Museo Thorvaldsen a Copenhagen.

In Francia un canoviano, Chaudet, lasciò opere di questa fattura; in Inghilterra fu invece Flaxmann il



- 66 -

cerifco della nuova tendenza, e di lui si ricordano parecchi monumenti funebri, benchè la sua maggior gloria resti affidata alla sua attività minore, di disegnatore. A lui si devono infatti i migliori disegni e fregi decorativi ~~per~~ per vasi, ceppi e mobili di stile antico, quali vennero di moda verso il principio del secolo XIX.

Per concludere, accanto al Canova, non è possibile collocare che figure di onesti artisti, ricconi di buone qualità ma privi di genio, che, aderiscono a una facile cifra stilistica e la ripetono senza convinzione. Pure non si può, nè si deve, dimenticare che furono il gusto neoclassico e la disciplina dell'antico a preparare il campo al naturalismo ottocentesco.

Almeno per questo riguardo dunque il movimento ~~antico~~ classico rappresenta una conquista, e meglio una riconquista, quella dell'equilibrio sereno di fronte all'irregolare tumulto, della ragione di fronte alla illusione.

Se tutta la scultura Europea è ricca nel periodo neoclassico di Veneri e di Narcisi, con non minore insistenza si incontrano, nel campo dell'architettura

- 67 -

tura, cupole più o meno somiglianti a quella del Pantheon, facciate a frontoni triangolari, peristili, archi trionfali. Le esuberanze del barocco cedono il posto ad una pacatezza di masse regolari, ad una chiarezza e semplicità di sviluppi, che richiamano irresistibilmente il ricordo delle grandi architetture classiche. Né d'altra parte fra gli antichi e i moderni manca un'intermediaria ideale, e cioè Palladio, le cui opere, si può dire, vengono come riscoperte dopo due secoli e studiate con appassionato amore quasi una grammatica ideale del costruire.

Così, ad imitazione di esse, sorge in Europa tutta una selva di architetture piene di sereno rigore, dall'Arco della Pace a Milano alla Porta di Brandeburgo a Berlino, dall'Arc de l'Etoile a Parigi ai Propilei di Monaco.

Questi edifici e gli altri innumerevoli che a somiglianza d'essi furono costruiti in tutta Europa (I)

(I) tanto che anche ora in alcune città europee, come Pietroburgo e Copenaghen, posseggono interi quartieri d'abitazione edificati secondo i canoni neoclassici.

- 68 -

vogliono con le loro masse calme e regolari contrapporsi alle pompose bizzarrie del barocco, e quindi rappresentano una reazione che, appunto per esser tale, difficilmente può evitare esagerazioni nel senso opposto.

Così ad esempio uno dei più noti architetti neoclassici italiani, il Cagnola non esitò ad ideare il progetto per fortuna non attuato, di un tempio del Moncenisio che fosse costituito da un immenso tempio corinzio, profondamente estraneo al carattere del paesaggio alpino che lo avrebbe dovuto circondare! Ma generalmente

l'architettura neoclassica non giunge a simili sterminazioni, ma ci offre costruzioni di un medio buon gusto che in definitiva rappresentano un ritorno alla regolarità e alla sobrietà.

Fra gli architetti italiani nomineremo il Valadier, che iniziò la sua carriera come archeologo, praticando scavi al Colosseo e nel Foro, e poi restaurando l'Arco di Tito e altri vari edifici antichi; come architetto la sua opera più degna di menzione è la sistemazione di piazza del Popolo a Roma, con la gradinata verso il Pincio e la passeggiata dal Pincio alla Trinità dei Monti.

- 69 -

Il Piermarini, allievo del Vanvitelli, collaborò con questi alla costruzione del Palazzo Reale di Caserta, e più tardi diede insieme con al Pollak e al Cantoni, un volto neoclassico alla Milano ottocentesca; un altro italiano, Jacopo Quarenghi, forse il più grande architetto neoclassico, portò alla lontana Corte di Caterina di Russia un soffio del nuovo indirizzo d'arte, in contrapposizione alle mode del barocco e del rococò che fino allora avevano ivi imperato. Carattere peculiare della sua arte è una sorta di concitata animazione, in cui pare si scioglano senza perdere di solidità e chiarezza, e acquistando in movimento, le grandi masse regolari e forti delle sue costruzioni.

In Francia buoni architetti furono Germain Soufflot, autore del Pantheon di Parigi; Brongniart, che costruì la "Borsa"; e soprattutto Chalgrin, il cui "Arc de l'Etoile" è una grandiosa costruzione scenografica che occupa e domina con la sua mole la grande Piazza in cui sorge.

In Germania l'architettura neoclassica prese un orientamento più ellenizzante che altrove, con predominio dell'architrave sull'arcata, e dell'ordine dorico

- 70 -

e jónico sul corinzio, minor uso di cupole che nei paesi latini. Larghans, Schinkel, Von Kleuze furono i più validi rappresentanti di questa tendenza, che difesero anche nei loro scritti. In generale infatti gli architetti neoclassici furono anche teorizzatori eccellenti, come il Valadier sunnominato che ci lasciò un notevole "Trattato di architettura pratica". E sarebbero anche da ricordare, nel campo specifico dell'architettura italiana, gli scritti e le opere di quel multiforme ingegno che fu il Piranesi, e infine quei "Principi di architettura civile" del Milizia, in cui accanto ad affermazioni escludiviste e ristrette esistono intuizioni geniali. (I).

Il gusto neoclassico non si limitò a invadere gli studi dei pittori e degli scultori, ma si riverberò

(I) Ad es. ricordiamo che il Milizia scrisse una frase che è rimasta quasi la divisa ideale di talune correnti "funzionaliste" dell'architettura moderna: "Negli edifici tutto ciò che è in rappresentazione deve essere in funzione".

- 71 -

nel campo del costume e della moda, dando luogo, per quanto riguarda l'arredamento e le arti minori decorative, a uno stile ispirato ai modelli antichi che, venuto in onore soprattutto durante l'età napoleonica, fu detto "Stile Impero". In questo periodo le case si riempiono di suppellettili imitate dall'antico: bronzi, statuette, ceramiche soprattutto che ripetono la foggia dell'anfora greca o del vaso etrusco. Le pareti sono adorne di marmi policromi, e di stucchi, e avviene addirittura come una trasposizione e adattamento di mobili classicizzanti a un uso moderno (per fare un esempio: tripodi pompeiani che servono come mobili da giuoco o toilettes). E nello stesso tempo vengono in onore diademi, pettini, cammei, tutta una oreficeria stilizzata secondo motivi pompeiani o egizi, fusi con sapiente eclettismo.

Il codice di questo stile lo si può ritrovare in quel "Réveil des décorations intérieures" che Percier e Fontaine, architetti di Napoleone pubblica-

- 72 -

rono nei primi anni del secolo XIX, ma non si deve dimenticare come ne fosse stato precursore il Piranesi che nelle sue due raccolte di stampe: "Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi, Tripodi, Lucerne e Ornamenti antichi" e "Diverse maniere d'adornare i camini e ogni altra parte di edifici" aveva per primo creato un repertorio ornamentale, ricco di idee ardite e geniali ispirate dai modelli antichi.

Altri nomi da ricordare fra i neoclassici dell'arredamento, oltre a quello del Flaxmann, di cui si è già detto, sono: Thomas Chippendale che nel 1754 nel suo "The gentleman and cabinet-maker's Director" pubblicò una serie di incisioni ispirate da motivi ornamentali antichi, creando successivamente una famosa industria di mobili con decorazioni classicheggianti; Robert Adam, l'architetto più volte nominato nel corso di queste pagine, a cui si devono diffusissimi e celebrati albi d'incisione. Si costerà l'influenza del Piranesi fu profonda e dimostrabile con esempi evidenti;

- 73 -

d'altra parte fra lo stesso Piranesi e l'Adam corsero rapporti di amicizia cordiale culminati nella collaborazione dei due (l'uno come illustratore, l'altro come autore del testo) nell'opera già citata "Works of Architecture". Infine sono da ricordare talune celebri fabbriche di ceramiche di stile neoclassico: quella "Wedgwood" di Londra, che sfruttò la conoscenza della collezione di vasi antichi portata in Inghilterra da Gavino Hamilton; e, meno famose, quella di Capodimonte a Napoli, diretta da Marcello Venuti, e quella di Roma, cui sovrintendeva il Volpato.



## VI. FINE DEL NEOCLASSICISMO

### CONCLUSIONE

Durante la prima metà del secolo XIX il movimento neoclassico entra in crisi, e infine si esaurisce: non erano già mancate nel 700 voci, che, senza riconoscere la bellezza dell'arte greca, avevano ammonito contro il pericolo di farne un insindacabile mito di perfezione, e avevano ritenuto anacronistico il tentativo di rinnovare, dopo tanti secoli, una civiltà artistica che, benché nobilissima, era in fondo legata a un particolare momento storico e perciò stesso irripetibile.

Del resto la rivoluzione francese, se da un lato aveva contribuito a mettere in onore modi di costume e di vita in cui era agevole scoprire un certo paludato e plutarchiano senso dell'eroe civile, e reminiscenze varie attinte alla storia della repubblica romana o spartana, aveva d'altra parte così profondamente sommosse le radici della società e

- 75 -

della cultura da rendere sempre più urgente l'esigenza di un'arte che non fosse solo commosso richieggiamento di civiltà estinte. Certo il romanticismo è fenomeno troppo complesso, perchè se ne possano additare le origini in un puro e semplice bisogno di modernità; è invece tutta un'inquietudine nuova, un istintivo curvarsi sull'irregolare e l'irrazionale per scoprirvi il volto segreto d'una bellezza che non fosse più quella dei Greci.

Sulle colonne dell'"Atheneum" ecco Federico Schlegel individuare appunto nell'arte greca solo il senso del possesso e dell'equilibrio, e indicare per contrasto nella nuova arte il carattere nuovo della "sehnsucht", cioè dell'aspirazione vaga che non è ancora desiderio ma possiede già la malinconia del desiderio inappagato. E così si tende sempre più a ricercare la fonte del bello nell'indecisione piuttosto che nella chiarezza, nell'ambiguo più che nel-  
~~XXXXXXXXXXXX~~ certo, e nei quadri, nelle sculture il

- 76 -

colore o il rilievo obbediscono a sollecitazioni nuove, cercano infine di tradurre nei modi dell'arte il morbido e morboso tono dei sentimenti romantici.

Anche l'habitus mentale con cui si riguardano le reliquie del mondo classico subisce una lenta ma evidente trasformazione: le rovine per gli spiriti romantici più che rappresentare la testimonianza eloquente d'una civiltà amata e lontana, divengono il simbolo scuro della decadenza fatale del tutto.

Così Chateaubriand, per fare un esempio illustre, esalta la "beauté des ruines", ma solo perché in quei paesaggi, ove solo qualche arco mutilo sopravvive, egli sente risuonare, in armonia col suo spirito, la nota profonda e dolente del sentimento della morte e del nulla. Viene in onore l'architettura gotica, nel cui impeto ascensionale, nelle cui guglie marmoree pare ai romantici di scoprire un'analogia con gli slanci mistici delle loro anime assetate d'infinito (I)

---

(I) Si legga in proposito la pagina famosa che lo stesso Chateaubriand dedica alle cattedrali gotiche, nel suo "Genie du Christianisme".

- 77 -

Così si forma in Francia un movimento medievista, cui un sommo architetto, il Viollet-le-Duc, diede l'avvio, giovandosi della collaborazione entusiastica di poeti e di scrittori (I); così nasce in Inghilterra tutto uno stile neogotico, il "Gothic Revival", di cui il Palazzo di Westminster a Londra rimane l'esemplare più noto. Ma a questo rivolgimento del gusto che in pochi anni aveva portato gli artisti dall'ellenismo pagano al culto del Medioevo Cristiano, sarebbe erroneo credere che fosse mancata una preparazione polemica. E infatti pur in pieno neoclassicismo le dottrine del Winkelmann non avevano mancato di suscitare critiche e opposizioni.

Una prima voce, contemporanea al Winkelmann, quella di Giuseppe Spalletti, già nel 1764 s'era levata a proporre nel "Saggio sopra la bellezza" la tesi del "caratteristico" come fonte del bello, in contrapposizione alla teoria del "bello ideale" che allora stava già ottenendo i primi consensi; più

---

(I) Victor Hugo, com'è noto, dedicò tutto un romanzo all'esaltazione del gotico e del Medioevo (Notre-Dame de Paris).

- 78 -

tardi, nel 1797, in Germania, Luigi Hirt, fondandosi sui <sup>monumenti</sup> ~~monumenti~~ antichi, che rappresentano tutte le cose anche le più brutte e volgari, aveva anche lui insistito sulla "caratterizzazione" delle figure come principio ~~FW~~ generatore dell'emozione estetica, opponendosi quindi al principio della "insignificanza" ( Unbezeichnung ) propugnato dal Winkelmann.

Nello stesso 1797 infine era stato pubblicato un piccolo libro "Sfoghi del cuore d'un frate amante delle arti" del Wackenroder, che ebbe vasta risonanza e influi sul Tieck, sullo Schlegel, sul Novalis, preparando in definitiva la rivoluzione romantica del principio di secolo.

Il Wackenroder s'era posto in decisa opposizione ai precetti del neoclassicismo: basta confrontare la sua voce con quella del Mengs per avvertire come, benchè contemporanei, essi appartengano a due età diverse. Il Mengs aveva detto: " Siccome la Perfezione non è propria dell'umanità e si trova solamente

- 79 -

in Dio, nè comprendendosi niente dell'uomo se non ciò che cade sotto i sensi, così l'Onnipotente gli ha voluto imprimere una visibile idea della perfezione, e questa è ciò che si chiama Bellezza....La Bellezza consiste nella perfezione della materia secondo le nostre idee"; e il Wackenroder, in risposta: "Bellezza: parola meravigliosamente strana! Immaginate una nuova parola per ogni singola opera d'arte! In ognuna di queste appare un altro colore, e per ognuna altri nervi sono stati creati nel meccanismo dell'uomo. Ma voi tramate da questa parola con le arti della ragione un rigoroso sistema, e volete costringere tutti gli uomini a sentire secondo le vostre regole e i vostri precetti, mentre voi stessi non sentite nulla", "E ancora: "A Dio piace il tempio gotico come il tempio greco. Perché non condannate l'indiano che parla l'indiano e non la vostra lingua? E volete tuttavia condannare il Medioevo perché i suoi templi non somigliano a quelli della Grecia".

- 80 -

Come si vede, non è una convinzione che si opponga a un'altra con le armi razionali, ma una fede che rompe con l'impeto della passione e parla secondo il dettato d'una intuizione profonda. Al Wackenroder si rifanno quindi coloro che potremmo considerare i primi romantici, e cioè i "Nazareni". Il fondatore del gruppo dei "Nazareni" fu Federico Overbeck un tedesco lungamente vissuto a Roma. Egli, reagendo al culto votato dai neoclassici alla bellezza fisica, ricerca nelle sue opere "il cuore, l'anima, il sentimento", e, cattolico fervente, vede nell'arte soprattutto un mezzo di propaganda mistica, ritrovando MNM per ciò stesso il suo ideale in taluni primitivi toscani. Carattere comune, infatti, a tutti i romantici è questa scoperta dell'arte ingenua e vergine dei primitivi medievali, in cui ad essi pare di ritrovare il senso nativo e istintivo della bellezza, al di là delle regole codificate imposte da una tradizione che essi intendono spezzare. Appunto questo dibattito fra la regola e

- 81 -

l'improvvisazione, l'erudizione e l'ingenuità, questa specie di rinnovata "Querelle des anciens et des modernes" fra gli strenui difensori del bello ideale e dei modelli classici e i rivoluzionari romantici, divenne in definitiva l'episodio più clamoroso e ricco di conseguenze del principio di secolo, e per tutta Europa divise in due schiere avverse gli uomini di cultura.

Così in Italia, nel X 1806, Tommaso Valperga di Casuso, maestro dell'Alfieri e poi del Di Breme nel suo trattato "Della Poesia" poteva scrivere lamentando il fatto che col Rinascimento "fosse cominciato lo inganno di confondere il buon gusto con l'osservazione degli esempi dei buoni Latini e Greci" ed estendeva queste osservazioni dal campo puramente letterario a quello delle arti figurative. Infine lo stesso Ludovico Di Breme, facendosi in Italia alfiere del nascente romanticismo, individuava con precisione le ragioni intime della crisi neoclassica, e apriva per la prima volta le frontiere ideali della cultura e dell'arte italiana



- 82 -

al soffio del nuovo grande movimento d'idee pan-europeo.

Divenuto quindi sempre più inattuale ed estraneo alle coscienze, il neoclassicismo vien morendo, e, come in un ultimo asilo, si rifugia nelle accademie, nei Musei, nelle Scuole. Presto però anche questi baluardi cadono e i "Nazareni" trovano seguaci perfino dentro l'Accademia di S.Luca (I).

Nello stesso tempo un rivolgimento analogo si compie fra quanti all'antico avevano guardato con interesse scientifico e culturale più che artistico: ancora qualche decennio, e poi F.Nietzke nella "Nascita della tragedia" avrebbe dimostrato come non soltanto Apollo, il dio della grazia e della bellezza, fosse il nume-simbolo dell'arte e della vita greca, e avrebbe indicato

---

(I) Tuttavia qualche ultima propaggine del neoclassicismo ancora persiste in pieno 800: il Poucheron ad es. difende ad oltranza la dottrina del bello ideale, quando già, a secolo inoltrato, la stessa rivoluzione romantica s'era ormai spenta o era sfociata in superamenti e correzioni; e infine, con altro più moderno spirito, non mancarono artisti, che in reazione all'impressionismo e al decadentismo di fine secolo, ricercarono una sobrietà neoclassicizzante di toni e di linee. Per tutti ricordiamo il più noto, Puvis de Chavannes.

- 83 -

in Dionisio, dal viso scavato dal riso o dalle lacrime, l'antagonista tumultuoso e passionale; più tardi E. Rohde sarebbe stato il sottile esegeta della psiche greca e ne avrebbe rivelato la natura orfica e misteriosa; infine la concezione d'un'Ellade soltanto eurritmica e serena come il Winkelmann l'aveva sognata, sarebbe apparsa ~~ikkaxtra~~ illusione e mitologica costruzione mentale di esteti appassionati e ingenui.

Pure, giunti alla fine della nostra indagine, venuto il momento d'un bilancio, non è certamente con una condanna che concluderemo la storia di questo movimento di idee. Gli appunti sempre più aspri che la critica moderna è venuta muovendo contro tanta parte dell'arte neoclassica non potremmo infine che sottoscriverli, questo è vero, così come non potremmo negare talune deficienze ideologiche della dottrina del bello ideale, che tanta influenza ebbe sulla formazione di quell'arte. Ma in compenso quante positive conquiste per la conoscenza

- 84 -

del mondo antico, quale rinnovamento salutare nei metodi, nelle finalità dello studio della civiltà classiche! Il neoclassicismo, in definitiva, sorto con l'ambizione di essere o di divenire un grande movimento d'arte pura, può aver sbagliato la sua strada e fallito i suoi obbiettivi, ma ha certamente rappresentato una felice rivoluzione nel campo dell'erudizione, allargando d'improvviso il campo delle indagini, aprendo infine al vento salutare della cultura quelli che prima erano i chiusi e mal conosciuti santuari degli studi archeologici.

E se anche, come si è detto, la prima interpretazione che allora fu data, della civiltà greca, poté risultare erronea, nondimeno quella odierna non sarebbe stata possibile senza quegli errori.

Del resto l'opera d'un Winkelmann non conta solo per il suo contributo scientifico, alla rivelazione dell'antico, ma anche per la funzione di ideale fermento che seppe assumersi durante un secolo;

- 85 -

e l'alleanza che allora fu stretta per la prima volta fra l'archeologia e la cultura non fu infranta con l'avvento del romanticismo. Avvenne solo uno spostamento d'interesse, nel senso che, pur non rimanendo dimenticato il mondo classico, l'indagine archeologica estese il suo dominio al campo del Medioevo, esplorando man mano i vecchi monumenti gotici che il neoclassicismo aveva negletto.

Così nella prima metà del secolo XIX quell'opera di studio e di divulgazione che un secolo prima si era esercitata sulle antichità classiche, si ripeté con gli stessi metodi e lo stesso entusiasmo nel campo dell'arte medievale. Soprattutto le cattedrali normanne e inglesi diventano il centro dell'attenzione erudita: Charles Fugin, un francese emigrato in Inghilterra, pubblica nel 1827 le sue tavole degli "Specimens of the antiquities of Normandie" e nel 1828 gli "Specimens of Gothic architecture", mentre in Francia, già nel 1823, si era costituita la "Société des Antiquaires de Normandie",

- 86 -

col proposito dell'esplorazione scientifica dei castelli e delle chiese del paese. Nello stesso tempo si iniziavano grandi restauri, che però, eseguiti frettolosamente e senza la preventiva ricognizione archeologica che avrebbe permesso una retta interpretazione artistico-scientifica delle varie opere da restaurare, si risolsero in una serie di rovinosi ed arbitrari rifacimenti. Da allora grandi paesi sono stati compiuti perchè la collaborazione fra le arti e l'archeologia divenisse più stretta e fruttuosa. Non è nostro compito fare ora la storia di questa collaborazione attraverso il secolo XIX e il sec. XX (I), ma ci importa rilevare come se ne

----- RXXXXXIXMXXXXXIXX -----  
(I) Basti accennare alla grande eco letteraria che le scoperte dello SCHLIEMANN hanno avuto in Europa durante la seconda metà del sec. XIX, tanto che varie opere d'arte, come ad es. la "Città Morta" dannunziana, da tali scoperte trassero l'ispirazione maggiore; infine, ai nostri giorni, l'interesse archeologico, esteso al campo delle antichità dei popoli barbari, ha permesso una conoscenza della statuaria negra primitiva che non è stata senza influenze nel nascere di taluni movimenti d'arte odierni come il WWX " " fauvisme" e il "cubismo"; e questo naturalmente a prescindere dalla maggiore o minore validità di tali movimenti in sede critica.

- 87 -

debba ricercare l'origine appunto nel neoclassicismo, quando per la prima volta si ebbe l'esempio di studiosi dell'antico che non si isolarono dal mondo e dalla cultura contemporanea, ma cercassero addirittura di influirvi per realizzare un loro nobile e ingenuo sogno d'arte. Lo sappiamo: ogni civiltà si emulea in forme inconfondibili, ed è vano cercare di riprodurle artificialmente; sappiamo anche che un culto troppo appassionato per una stagione artistica trascorsa non può che rappresentare dei rischi e soffocare sul nascere l'impeto originale d'un artista per isterilirne l'anima in pedissequi imitazioni. Tuttavia il sogno artistico dei neoclassici non manca di commuoverci per la spontaneità con cui è sorto, per l'amore disinteressato e esclusivo con cui fu vagheggiato. E diremo infine, per concludere, che solo ad essi noi siamo debitori se la archeologia poté assumere fisionomia di disciplina umanistica, e svincolarsi dal pericolo di divenire reper-

- 88 -

torio abnorme di date e di stili per essere, anche  
e soprattutto, un gesto d'amore verso il passato.

F I N E

=====

BIBLIOGRAFIA

- |  |              |
|--|--------------|
| F.E. Arias - Archaeologia  | Catania 1942 |
| Bayard - Le style empire   | Paris 1913   |
| S. Caramella - Storia del pensiero estetico e del<br>gusto in Italia             | Firenze 1929 |
| Citoni - Contributi di Lessing all'estetica                                      | Milano 1932  |
| B. Croce - Estetica (parte II-storia)  | Bari 1922    |
| H. Focillon - G. B. Piranesi   | Paris 1928   |
| W. Goethe - Scritti sull'arte (traduzione italiana)                              | Napoli 1924  |
| F. Milano - Lessing  | Milano 1939  |
| L. Natali - Il settecento  | Milano 1929  |
| L. Natali - Idee costumi uomini del settecento                                   | Torino 1926  |
| U. Oietti - Canova   | Milano 1922  |
| B. Pace - Introd. allo studio dell'archeologia                                   | Napoli 1939  |
| L. Hauteceur - Rome et la renaissance de l'antiquité<br>à la fin du XVIII siècle | Paris 1912   |



## INDICE

INTRODUZIONE	I
I - Le origini remote e prossime del neoclassicismo	9
II - Gli scavi e gli studi d'archeologia fino alla morte del Winckelmann	22
III - Seguaci ed epigoni del Winckelmann - E.Q. Visconti e le ricerche archeologiche fino al 1829	35
IV - Diffusione del verbo neoclassico	47
V - Il neoclassicismo in Europa	60
VI - Fine del neoclassicismo	74
Bibliografia	89



Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di  
Ottobre 2022

Presso la ditta Photograph s.r.l. - Palermo

Editing e typesetting: Edity Società Cooperativa per conto di NDF

Cover design: Roberto Speciale