



**Citation:** S. Ferrari (2020) Tradurre Winckelmann nel secondo Settecento: i casi di Francia, Inghilterra e Italia. *Diciottesimo Secolo* Vol. 5: 81-88. doi: 10.13128/ds-12117

**Copyright:** © 2020 S. Ferrari. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.net/index.php/ds>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Saggi

## Tradurre Winckelmann nel secondo Settecento: i casi di Francia, Inghilterra e Italia

STEFANO FERRARI

*Accademia Roveretana degli Agiati*

**Abstract.** The translations of Winckelmann's works in the second half of Eighteenth century are prepared on the basis of two distinct methods: on the one hand, those produced by the European publishing market, independently of the personal control of the German art historian; on the other, those that Winckelmann himself seeks to manage directly or to which he subsequently grants his approval. The first case is strongly influenced by the lack of an intellectual property law that prevents the author from intervening in the revision of the text to be translated. In the second, other factors come into play, much more personal, such as the trust accorded to the translator or the guarantor of the translation.

**Keywords.** Winckelmann, Translations, Translators, France, England, Italy.

Quando si affronta il problema della traduzione delle opere di Winckelmann nel secondo Settecento bisogna procedere seguendo almeno due direttrici di studio ben distinte. La prima riguarda le versioni che vengono approntate dal mercato editoriale europeo, indipendentemente dal personale controllo dello storico dell'arte tedesco, a causa dell'assenza del diritto d'autore. La seconda concerne invece la politica delle traduzioni che lo stesso Winckelmann cerca di gestire direttamente o che ricevono a posteriori la sua approvazione. Da questa vicenda che ha importanti ricadute nell'ambito della storia socio-culturale, del libro e dei *transferts culturels* emerge un profilo autoriale molto spiccato che lo storico dell'arte difende con forza per tutto il corso della sua vita, cosciente che il silenzio o peggio ancora l'anonimato sono la tomba di quella che Michel Foucault ha chiamato la «funzione autore»<sup>1</sup>. Controllando le traduzioni dei suoi testi, Winckelmann vigila con grande scrupolo alla costruzione della propria autorialità, consapevole che quest'ultima non è perenne, ma va alimentata con ricorrenti prove materiali, tra cui nuove edizioni. Tuttavia può apparire quasi paradossale che in Winckelmann l'identità d'autore si fondi su una prassi erudita di appropriazione del sapere altrui, precedente e coevo, come ha messo bene in evidenza Éli-

<sup>1</sup> M. Foucault, *Che cos'è un autore?*, in Id., *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Feltrinelli, Milano 1971, pp. 1-21. Cfr. L. Braidà, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Laterza, Bari-Roma 2019, pp. 3-46.

sabeth Décultot<sup>2</sup>. Lo storico dell'arte si rende conto però che quando l'opera perde la sua sufficienza e non basta più di per sé, la biografia deve supplire a quello che essa non è in grado di dire sulla personalità di chi l'ha scritta. Ecco perché nel 1767 Winckelmann compone uno zibaldone autobiografico, intitolato *Collectanea zu meinem Leben*, dove raccoglie svariate citazioni di scrittori antichi e moderni per ripercorre alcuni momenti particolarmente significativi della propria vita<sup>3</sup>. La «funzione autore» per Winckelmann si costruisce dunque attraverso non solo l'attenta sorveglianza della pubblicazione delle sue opere e il costante inserimento sul mercato librario di nuove o rinnovate edizioni, ma anche l'esercizio di una prassi creativa in cui lo scrittore è allo stesso tempo inventore e copista o per meglio dire un inventore in quanto copista<sup>4</sup>.

Consapevole che l'uso della lingua tedesca limita moltissimo la circolazione delle proprie opere presso il grande pubblico, lo storico dell'arte si ripromette reiteratamente di abbandonare la madrelingua per abbracciare un nuovo idioma di più ampia circolazione. Dal momento che questa promessa non verrà mai mantenuta, egli rimarrà per tutta la vita uno scrittore sostanzialmente fedele alla lingua tedesca<sup>5</sup>. Il passaggio di una sua opera da un idioma a un altro è attentamente vagliato rispetto ai vantaggi editoriali che l'autore ne può ricavare, ma anche in relazione alla ricezione che si aspetta dal pubblico cui la traduzione è destinata. Per questo motivo Winckelmann ha cercato di controllare personalmente, nella maniera più rigorosa possibile, le versioni dei suoi scritti, verificando prima di tutto l'aggiornamento testuale delle opere da tradurre e poi la loro correttezza linguistica. Talvolta egli ha anche accarezzato l'idea di trasporre da solo alcuni dei suoi testi, favorito da una eccezionale poliglоссия. Tuttavia, dopo aver iniziato la versione, egli preferisce alla fine rivolgersi a traduttori di madrelingua. Winckelmann confida sempre di «allevare il Pubblico» con le proprie opere nella speranza che esso sia indotto «a desiderarne la Traduzione»<sup>6</sup>.

Quando egli non riesce a intervenire personalmente nel lavoro di verifica delle nuove versioni, si aspetta che sia l'interprete o il libraio-stampatore a farlo in sua vece. Dà per scontato che tra lui e il suo traduttore si venga a creare un rapporto di reale complicità intellettuale, basata su una tacita affinità d'intenti e sulla ricerca di obiettivi comuni. Quando questo implicito patto spirituale, per le ragioni più diverse, viene disatteso o peggio ancora tradito, lo studioso tedesco non solo non sta zitto, ma reagisce con rabbia. Dopo essere venuto a conoscenza dell'imminente uscita a Parigi della traduzione francese dello *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (1762), ad opera di Michael Huber, per conto del conte de Caylus e di Pierre-Jean Mariette, Winckelmann si affretta a chiedere il 10 ottobre 1764 all'amico Johann Georg Wille, residente in Francia dal 1736, di far sospendere la versione per permettere l'invio di nuove correzioni e aggiunte e allo stesso tempo anche di una copia delle più recenti *Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen* (1764), un testo che considera molto più completo rispetto al primo<sup>7</sup>. La traduzione della *Lettre sur les découvertes d'Herculanum* (1764) esce però senza che le modifiche proposte siano accolte dagli editori francesi, a dimostrazione che in assenza di una legge sulla proprietà intellettuale chiunque può stampare senza chiedere il consenso dell'autore o permettere a quest'ultimo d'intervenire nella revisione del testo.

Quello che lo storico dell'arte non sospetta però è che la versione persegua tra l'altro il celato proposito di vendicare i suoi due principali ispiratori, il conte de Caylus e Mariette. Il primo era stato accusato da Winckelmann di aver acquistato una brutta copia del pittore veneziano Giuseppe Guerra al posto di un dipinto originale antico; il secondo era stato invece trattato diffusamente con una certa sufficienza nella *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* (1760)<sup>8</sup>. Mariette confessa il 25 agosto 1764 a Giovanni Gaetano Bottari:

*J'ai eu l'honneur de vous parler d'une traduction Francoise qui a été faite d'une Lettre écrite en Allemand par M. l'abbé Winckelmann au sujet des découvertes qui se sont faites à Herculanum. Je vous en envoie une exemplaire*

<sup>2</sup> É. Décultot, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, P.U.F, Paris 2000.

<sup>3</sup> G. Cantarutti, *I Collectanea di Winckelmann nel manoscritto amaduziano 70*, in *Atti della undicesima Giornata amaduziana*, a cura di P. Delbianco, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», Cesena 2015, pp. 71-96.

<sup>4</sup> Décultot, *Johann Joachim Winckelmann*, cit., p. 295.

<sup>5</sup> H. Sichtermann, *Winckelmann in Italien*, in *Johann Joachim Winckelmann. 1717-1768*, hrsg. v. T.W. Gaetgens, Meiner, Hamburg 1986, pp. 121-160. Uno dei maggiori estimatori di Winckelmann come scrittore tedesco è, come noto, Johann Gottfried Herder. Cfr. Id., *Denkmal Johann Winckelmanns*, in *Die Kasseler Lobschriften auf Winckelmann*, hrsg. v. A. Schulz, Akademie, Berlin 1963, pp. 31-62: 31.

<sup>6</sup> Cfr. la lettera a Paolo Maria Paciaudi dell'8 novembre 1765 in J.J. Winckelmann, *Lettere*, a cura di M. Fancelli e J. Raspi Serra, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2016, vol. 3, p. 184. Per una posizione antite-

tica a quella di Winckelmann cfr. R. Pasta, «Ego ipse... non alius». *Esperienze e memorie di un lettore del Settecento*, in *Scritture di desiderio e di ricordo. Autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Ottocento*, a cura di M.L. Betri e D. Maldini Chiarito, Franco Angeli, Milano 2002, pp. 187-206: 201-202.

<sup>7</sup> Winckelmann, *Lettere*, cit., vol. 3, p. 99.

<sup>8</sup> J.J. Winckelmann, *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*, hrsg. v. S.-G. Bruer und M. Kunze, Zabern, Mainz am Rhein 1997, p. 87; Id., *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch. Florence 1760. Text*, hrsg. v. A.H. Borbein, M. Kunze und A. Rügler, Zabern, Mainz am Rhein 2013, *passim*.

*que vous ne serez peut-être pas fâché de connoître. [...] Je ne veux pas le procès de personne et d'ailleurs M. Winckelmann montre dans cet ouvrage une [sic!] fond d'érudition qui lui fait honneur et dont on peut tirer beaucoup de profit. J'ai mis sous vôtre enveloppe un exemplaire de cette Lettre que je vous prie de lui faire parvenir, sans lui dire de la part de qui elle lui vient. Il pourroit s'imaginer que j'ai quelque part à l'ouvrage et supposé qu'il s'y trouva quelque chose qui lui deplut, je ne voudrois pas qu'il le mit sur mon compte et qu'il le regard comme une sorte de vengeance du mepris avec lequel il a parlé de moi et de mon ouvrage sur les Pierres gravées lorsqu'il a donné le Catalogue de celles du Baron Stosch. Je ne lui en ai jamais rien témoigné et je suis résolu à garder sur cela un éternel silence. Il faut dans les disputes laisser le public juger des differens. C'est le meilleur et plus sur moyen d'en abrégier le Cours*<sup>9</sup>.

Un'altra traduzione che lo storico dell'arte cerca di osteggiare in tutti i modi è la prima versione francese della *Geschichte der Kunst des Alterthums*, basata sull'edizione princeps del 1764. Stampata nel 1766 simultaneamente a Parigi e a Amsterdam, l'*Histoire de l'art chez les anciens* viene tradotta dal tedesco Gottfried Sellius e curata dal francese Jean-Baptiste Robinet. Dopo aver appreso dell'imminente uscita della traduzione, anche in questo caso Winckelmann manifesta l'esplicita volontà di far avere ai responsabili francesi le necessarie modifiche al testo da trasportare<sup>10</sup>. In questo periodo storico, in cui i diritti d'autore non solo non vengono riconosciuti, ma sono anche abitualmente calpestati dai librai-stampatori di tutta Europa, all'autore danneggiato non resta che fare ricorso al senso di giustizia di un alto funzionario statale per difendere l'integrità della propria opera<sup>11</sup>. Lo storico dell'arte si rivolge pertanto a Antoine-Raymond de Sartine, «lieutenant général de police» e direttore della *Librairie* francese, per chiedergli di non rilasciare il permesso di stampa prima di aver inviato le indispensabili disposizioni per la revisione del testo<sup>12</sup>. Tuttavia, questa mossa, per ragioni tuttora igno-

te, non ottiene il risultato tanto auspicato. L'unica concreta modifica che Winckelmann riesce a far accogliere ai responsabili dell'edizione francese è l'eliminazione del brano con la descrizione del dipinto raffigurante Zeus e Ganimede che è, come noto, un falso realizzato dall'amico Anton Raphael Mengs per ingannare lo storico dell'arte<sup>13</sup>.

Dopo aver ricevuto l'11 luglio 1766 dal duca Louis-Alexandre de La Rochefoucauld una copia della nuova traduzione, Winckelmann non è in grado di trattenere la sua contrarietà e la sua amarezza per la cattiva qualità della trasposizione. Il giorno seguente scrive a Walther:

*Ora dunque abbiamo due traduzioni che saranno una peggiore dell'altra. Avendo ricevuto quella di Parigi soltanto ieri sera da Roma non ho potuto leggere che un solo articolo che però mi dà un'idea sufficiente dell'insieme. Mi si mettono in bocca delle vere e proprie eresie e se verrò giudicato in base a questa traduzione farò di sicuro una brutta figura*<sup>14</sup>.

La reazione di Winckelmann non è solo dettata da ragioni intrinsecamente letterarie e linguistiche, ma soprattutto dalla necessità di evitare di compromettere la vendita della sua imminente opera, i *Monumenti antichi inediti* (1767), destinata in particolare al mercato francese e inglese<sup>15</sup>. Dal momento che nel Settecento il più efficace strumento per difendere i diritti letterari degli autori calpestati o screditati è rappresentato dal pubblico e dalla stampa, lo storico dell'arte decide di far inserire, grazie all'aiuto degli amici La Rochefoucauld e Nicolas Desmarest, nel numero del 15 luglio della *Gazette littéraire de l'Europe* una «dichiarazione formale» contro la versione francese<sup>16</sup>. In essa si legge:

*La Traduction Française de l'Histoire de l'Art a tellement altéré le texte que si l'on en jugeoit sur cette infidèle & informe copie, on en prendroit une idée aussi fautive que désavantageuse. Le Traducteur, qui vraisemblablement connoît peu la Langue Allemande, & encore moins la matiere dont il est question dans ce Livre, fait presque à chaque page de grosses méprises, & fait dire à l'Auteur des choses qu'il n'a jamais pensées, même en songe*<sup>17</sup>.

<sup>9</sup> S. Prosperi Valenti Rodinò, *Le lettere del Mariette a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, «Paragone», XXIX, 339, 1978, pp. 35-62 e 79-132: 111-112.

<sup>10</sup> Cfr. la lettera di Alfonso Longo a Beccaria del 30 novembre 1765 in C. Beccaria, *Carteggio*, parte I, a cura di C. Capra, R. Pasta e F. Pino Pongolini, Mediobanca, Milano 1994 [Edizione nazionale delle opere di Cesare Beccaria, vol. IV], p. 158. Si veda anche la missiva del 4 gennaio 1766 al suo più importante editore tedesco, Georg Conrad Walther, in Winckelmann, *Lettere*, cit., vol. 3, p. 197.

<sup>11</sup> Sui rapporti tra autori e editori francesi di quegli anni cfr. F. Bessire, «Je ne serai pas toujours volé et barbouillé». Voltaire et ses manuscrits d'après la correspondance, in *Le manuscrit littéraire. Son statut, son histoire du Moyen Âge à nos jours*, dir. de L. Fraisse, Klincksieck, Paris 1998, pp. 231-248: 242-243.

<sup>12</sup> J.J. Winckelmann, *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums. Texte und Kommentar*, hrsg. v. A.H. Borbein und M. Kunze, Zabern, Main am Rhein 2008, pp. 16-17; Id., *Lettere*, cit., vol. 3, p. 199.

<sup>13</sup> Cfr. la missiva del 12 aprile 1766 a Friedrich Wilhelm von Schlabrendorf (ivi, p. 224).

<sup>14</sup> Ivi, pp. 237-238.

<sup>15</sup> S. Ferrari, *I Monumenti antichi inediti di Winckelmann tra storia editoriale e transfers culturali*, in J.J. Winckelmann (1717-1768). *Monumenti antichi inediti. Storia di un'opera illustrata / History of an Illustrated Work*, a cura di S. Ferrari e N. Ossanna Cavadini, Skira, Milano 2017, pp. 16-54.

<sup>16</sup> Sul ruolo della stampa come organo di difesa delle opere di un autore cfr. Bessire, «Je ne serai pas toujours volé et barbouillé», cit., pp. 243-244.

<sup>17</sup> «Gazette littéraire de l'Europe», VIII, 30, 1<sup>er</sup> mars 1766 [sic], pp. 425-428: 425.

Una traduzione che ottiene invece l'incondizionata approvazione da parte dello storico dell'arte è quella francese che François-Vincent Toussaint realizza nei primi mesi del 1768 su una imprecisata e parziale trascrizione della *Geschichte der Kunst*, inviata in precedenza a Berlino. Winckelmann vuole mettere alla prova l'enciclopedista parigino per valutare se sia in grado di assumersi l'incarico dell'intera trasposizione dell'opera. Per riprendere il completo controllo dei diritti di stampa del suo capolavoro storiografico, detenuti dal precedente editore Walther, lo storico dell'arte è costretto a considerare una riedizione della *Geschichte der Kunst* sotto forma di traduzione in francese. La decisione di realizzare questa nuova versione deve certamente essere costata molto a Winckelmann, vista la sua scarsa stima per l'uso che veniva fatto, soprattutto in Germania, dell'idioma d'oltre Reno a scapito del tedesco.

Essendo ormai persuaso che solo a Berlino sia possibile scovare un autore cui affidare la traduzione della sua opera, il 19 dicembre 1767 egli chiede espressamente all'amico Heinrich Wilhelm Muzell-Stosch di trovargliene uno<sup>18</sup>. Quando lo storico dell'arte pensa a un traduttore ritiene di coinvolgere inizialmente solo studiosi della comunità ugonotta e svizzera, come Jean-Henri-Samuel Formey, Johann Georg Sulzer e Johann Bernhard Merian, perché li considera, in virtù della loro perfetta diglossia, gli unici in grado di portare a termine la versione progettata. Ciò che egli non sospetta è che l'interprete possa essere invece trovato all'interno della colonia degli intellettuali francesi, per la quale non aveva mai nascosto il suo profondo disprezzo.

Alla fine di gennaio 1768 Muzell-Stosch propone a Winckelmann il nome di Toussaint, giunto a Berlino tre anni prima su invito di Federico II. L'ex avvocato parigino viene scelto per le sue competenze antichistiche e storico-artistiche, ma soprattutto per quelle linguistiche. È un fine studioso del francese, conosce il greco e il latino, data la sua formazione giuridica, e sa soprattutto il tedesco, appreso subito dopo il suo arrivo in Prussia, superando così le radicate prevenzioni o l'esplicita indifferenza manifestata nei confronti di questo idioma da figure del calibro di Voltaire, Maupertuis, d'Alembert e soprattutto Federico II<sup>19</sup>. Proprio all'inizio del 1768 egli fa pubblicare quella che rimane la sua unica traduzione in francese dal tedesco, l'*Extrait des œuvres de M<sup>r</sup>. Gellert*<sup>20</sup>. Quella di Toussaint costituisce indubbiamente per

Winckelmann una scelta di grande prestigio in relazione alla fama europea che lo circonda, essendo l'autore de *Les Mœurs* (1748), un'opera che lo storico dell'arte dimostra di conoscere molto bene<sup>21</sup>. Quest'ultimo è perfettamente consapevole che il successo di una traduzione passa anche attraverso l'autorevolezza letteraria del suo interprete. Molto probabilmente gli accordi già stilati e l'inizio della versione da parte di Toussaint inducono le autorità austriache, dopo la morte di Winckelmann nel 1768, a decidere di far proseguire all'intellettuale parigino la traduzione in francese della *Geschichte der Kunst*. Purtroppo la prematura scomparsa, avvenuta nel 1772, gli impedisce di portarla a termine<sup>22</sup>.

Non sempre è facile invece capire bene la posizione assunta dallo storico dell'arte tedesco nei confronti delle versioni delle opere che hanno ricevuto più o meno esplicitamente la sua approvazione. Lo stesso atteggiamento si riscontra anche nel contemporaneo Carlo Goldoni, il quale è incapace di esprimere un giudizio complessivamente univoco in merito alle riedizioni dei suoi scritti che non può controllare di persona. In lui si alternano l'indignazione e la blandizia<sup>23</sup>. Nel caso delle traduzioni di Winckelmann sono coinvolte ragioni molto diverse tra loro che investono, da un lato, aspetti propriamente linguistici o culturali e, dall'altro, rapporti con personalità cui egli è particolarmente legato. Un ruolo importante lo svolge ad esempio la figura del traduttore, la cui fama o la cui familiarità sono considerate una garanzia ben più importante rispetto alle sue reali capacità professionali.

La versione inglese delle *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks*, stampata nel 1765 a Londra, a cura di Johann Heinrich Füssli, riceve la piena approvazione da parte dello storico dell'arte. Il traduttore, famoso artista e scrittore svizzero, è figlio di Johann Caspar Füssli di Zurigo, amico e corrispondente di vecchia data di Winckelmann<sup>24</sup>. L'8 luglio 1767 quest'ultimo rivela al conte Johann Karl Philipp von Cobenzl che

<sup>18</sup> Winckelmann, *Lettere*, cit., vol. 3, p. 411.

<sup>19</sup> E.H. Zeydel, *The German Language in the Prussian Academy of Sciences*, «Proceedings of the Modern Language Association», 41, 1926, 1, pp. 126-150: 134-142.

<sup>20</sup> *Extrait des œuvres de M<sup>r</sup>. Gellert contenant ses apologues, ses fables, et ses histoires, traduit de l'allemand en françois par M. Toussaint*, 2 voll., Aux Depens de la Maison des Orphelins et de Frommann, Züllichow 1768.

<sup>21</sup> T.J. Barling, *Toussaint's Les Mœurs*, «French Studies», 12, 1958, 1, pp. 14-20; G.A. Roggerone, *Toussaint fra deismo e tradizione*, in Id., *Figure e problemi dell'età dei lumi*, Milella, Lecce 1986, pp. 42-65.

<sup>22</sup> S. Ferrari, *Il piacere di tradurre. François-Vincent Toussaint e la versione incompiuta dell'Histoire de l'art chez les anciens di Winckelmann*, Osiride, Rovereto 2011.

<sup>23</sup> Braida, *L'autore assente*, cit., pp. 120-121.

<sup>24</sup> M. Allentuck, *Fuseli's Translation of Winckelmann: A Phase in the Rise of British Hellenism with an aside on William Blake*, in *Studies in the Eighteenth Century, II: papers presented at the second David Nichol Smith Memorial Seminar, Canberra, 1970*, ed. by R.F. Brissenden, University of Toronto Press, Toronto 1973, pp. 163-185; C.L. Hall, *Blake and Fuseli. A Study in the Transmission of Ideas*, Garland, New York-London 1985, pp. 27-34 e 146-147; G. Bungarten, *Füssli und Winckelmann: Wechselvolle Beziehungen*, in *Winckelmann und die Schweiz*, hrsg. v. A. Kahla, M. Kunze und K. Schade, Michael Imhof, Petersberg 2018, pp. 67-74.

Füssli ha «molto ben tradotto in inglese» la seconda edizione dei *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1756)<sup>25</sup>. Tuttavia, è evidente che l'interprete compie in alcuni casi delle palesi forzature per adattare la ricca e complessa lingua dell'autore tedesco al semplice e conciso lessico della prosa inglese. Significativa è ad esempio la trasposizione del famoso passo «Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck»<sup>26</sup> con «The last and most eminent characteristic of the Greek works is a noble simplicity and sedate grandeur in Gesture and Expression»<sup>27</sup>. Rendere «stille Größe» con «sedate grandeur» vuol dire di fatto tradire palesemente la polisemia dell'aggettivo tedesco *still*, il quale significa sì calmo, immobile e sereno, ma allo stesso tempo anche silenzioso e muto.

Un altro elemento che pesa sulla valutazione da parte di Winckelmann della conformità o meno della versione di una propria opera è il garante della traduzione e di conseguenza del traduttore. Dopo l'uscita nel 1755 a Berlino di una versione riassunta della prima edizione dei *Gedanken über die Nachahmung*, Wille decide in assoluta autonomia di ritradurre l'operetta winckelmanniana in francese per poi farla pubblicare nel prestigioso periodico parigino, il *Journal étranger*<sup>28</sup>. La nuova traduzione viene affidata a Emanuel Jakob Wächtler sotto il diretto controllo dello stesso artista tedesco<sup>29</sup>. L'annuncio della pubblicazione della nuova versione ottiene la piena approvazione di Winckelmann. Il 27 gennaio 1756 confessa a Wille: «Del mio scritto non dovrei parlare, solo il dovere di gratitudine mi suggerisce di dimostrare la riconoscenza che provo al degno patriota che lo diffonde in una lingua tanto conosciuta»<sup>30</sup>. Questa traduzione mostra tuttavia diverse irregolarità e incongruenze. Innanzitutto la parte relativa alla scultura di Michelangelo viene in un primo tempo inspiegabilmente omessa per decisione di Élie-Catherine Fréron, direttore responsabile della rivista. In seguito alle proteste del pubblico, la sezione relativa al grande scultore italia-

no viene pubblicata nel numero di maggio dello stesso periodico<sup>31</sup>.

La versione dei *Gedanken über die Nachahmung* non è condotta sempre alla lettera; talvolta la parafrasi si sostituisce alla traduzione vera e propria. Winckelmann viene fatto parlare spesso in terza persona, snaturando così il suo appassionante stile letterario. Nel complesso la versione presenta diverse semplificazioni linguistiche e una interpretazione che tradisce palesemente il pensiero del suo autore. Ad esempio il già menzionato passo «Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck» viene reso con «Une noble simplicité & une grandeur tranquille, tant dans les attitudes que dans les expressions, font surtout le caractère général & distinctif des chef-d'œuvres des Grecs»<sup>32</sup>. Anche in questo caso «tranquille» non traduce adeguatamente l'aggettivo originale *still*. Al massimo è in grado di rendere la serenità fisica e l'immobilità del corpo, ma non il silenzio e la sospensione della voce. Winckelmann ha preso in prestito dal francese un concetto che questa lingua non è poi capace di tradurre a sua volta. Il germoglio supera la gemma, la copia sorpassa la matrice. Élisabeth Décultot ha scritto con grande acutezza: «Bisogna vedere in questa irreversibilità della traduzione il risultato di un forte progetto teorico: si tratta per Winckelmann di chiudere a chiave la lingua tedesca, di farne il deposito di un lessico originale del classicismo e quindi di un pensiero estetico inalienabile»<sup>33</sup>.

Dopo la morte dello storico dell'arte nel giugno 1768, le campagne di traduzione delle sue opere seguono delle strategie editoriali e culturali indiscutibilmente differenti. Il francese e l'italiano diventano le lingue che contribuiscono maggiormente a diffondere i principali scritti di Winckelmann in Europa. Le versioni in francese non sono condotte da intellettuali francesi, ma stranieri con una perfetta padronanza dell'idioma d'oltre Reno. I principali traduttori in francese delle opere dello storico dell'arte alla fine del Settecento sono il tedesco Michael Huber e l'olandese Hendrik Jansen. Il primo, autore della già menzionata versione della *Lettre sur les découvertes d'Herculanum*, fa pubblicare a Lipsia nel 1781 la trasposizione in tre volumi dell'*Histoire de l'Art de l'Antiquité*<sup>34</sup>. Questa traduzione è il frutto di un pro-

<sup>25</sup> Winckelmann, *Lettere*, cit., vol. 3, p. 349 (la traduzione è stata corretta).

<sup>26</sup> Id., *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Walther, Dresden-Leipzig 1756<sup>2</sup>, p. 21.

<sup>27</sup> Id., *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks*, Millar, London 1765, p. 30.

<sup>28</sup> *Reflexions sur l'imitation des ouvrages des Grecs, en fait de Peinture et de Sculpture*, «Journal étranger», janvier 1756, pp. 104-163.

<sup>29</sup> É. Décultot, *Wille et les livres: choix et stratégies d'un importateur d'ouvrages allemands en France*, in *Johann Georg Wille (1715-1808) et son milieu. Un réseau européen de l'art au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dir. de É. Décultot, M. Espagne et F.-R. Martin, École du Louvre, Paris 2009, pp. 109-123; 112, 115, 118.

<sup>30</sup> Winckelmann, *Lettere*, cit., vol. 1, p. 274.

<sup>31</sup> *Methode suivie par Michel-Ange, pour transporter dans un bloc et pour y exprimer toutes les parties et toutes les beautés sensibles d'un modèle*, «Journal étranger», mai 1756, pp. 176-196.

<sup>32</sup> *Reflexions sur l'imitation des ouvrages des Grecs, en fait de Peinture et de Sculpture*, cit., p. 130.

<sup>33</sup> Décultot, *Johann Joachim Winckelmann*, cit., p. 299.

<sup>34</sup> J.J. Winckelmann, *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, 3 voll., Breitkopf, Leipzig 1781.

getto che risale almeno al 1766, dopo che era stata edita la versione di Sellius e Robinet. Huber aveva meditato a lungo sugli errori commessi dalla prima traduzione dell'*Histoire de l'art chez les anciens*, ma deve attendere fino al 1778 per trovare un editore tedesco disposto a accogliere la sua idea di imprimere una nuova trasposizione del capolavoro di Winckelmann<sup>35</sup>. La versione non si basa però su un testo vero e proprio, ma su una sorta di metatesto. Profondamente deluso dalla ristampa viennese della *Geschichte der Kunst* del 1776, Huber combina l'*editio princeps* di quest'opera con le *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, apparse nel 1767. Come avviene per molti traduttori contemporanei, egli si sente autorizzato ad agire con estrema libertà, apportando delle modifiche significative al testo così come era stato precedentemente pubblicato. La parte sull'arte greca passa ad esempio da quattro a otto sezioni. Vengono aggiunte inoltre delle considerazioni sulle proporzioni, sul disegno dei drappaggi e sulla bellezza delle parti del corpo umano. Malgrado gli ampi rimaneggiamenti, nel 1789 il libraio parigino Barrois decide ugualmente di ristampare la versione di Huber.

L'altro importante traduttore straniero che contribuisce enormemente alla diffusione delle opere di Winckelmann tra i lettori francofoni è l'olandese Jansen<sup>36</sup>. Nel 1781 pubblica presso l'editore Couturier le *Lettres familières de Mr Winckelmann*. Il genere epistolare non solo è più facile da tradurre, ma favorisce anche il confronto del pubblico francese con la complessa personalità dello storico dell'arte tedesco. Nel 1783, per conto sempre del libraio Barrois, Jansen dà inizio all'ambizioso progetto editoriale di tradurre l'intera opera di Winckelmann. Invece di cominciare dal suo testo più famoso, la *Geschichte der Kunst*, si dedica a una serie di scritti decisamente meno celebri, come le *Remarques sur l'architecture des anciens* (1783), il *Recueil de lettres de M. Winckelmann sur les découvertes faites à Herculanum* (1784) e il *Recueil de différentes pièces sur les arts* (1786), in cui vengono raccolte, oltre le versioni di tutti e quattro i testi contenuti nella seconda edizione dei *Gedanken über die Nachahmung* (1756), anche quelle dell'*Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst*

(1763) e del *Von der Grazie in Werken der Kunst* (1759).

Nel 1789 Jansen annuncia infine nel *Journal des Savants* la pubblicazione delle opere complete di Winckelmann in sette grossi volumi in-4°, riccamente illustrati. Di questo ambizioso progetto vengono portati però a termine soltanto la nuova versione dell'*Histoire de l'art chez les anciens* (1794-1803) e quella della *De l'Allégorie, ou Traités sur cette matière* (1799). Tale programma è certamente favorito e incentivato dagli eventi storici che investono l'ultimo decennio del Settecento. Winckelmann diventa uno degli autori ufficiali della Rivoluzione francese, perché nella *Geschichte der Kunst* aveva sottolineato con forza lo stretto intreccio tra libertà e arte. Come era accaduto nella Grecia del periodo classico, la nuova Francia nata dai moti del 1789, assicurando ai propri cittadini la piena sovranità, è in grado di aspirare a raggiungere un assoluto vertice sia nell'ambito politico che in quello artistico<sup>37</sup>.

Le traduzioni italiane costituiscono un capitolo a parte nella storia del *transfert* europeo dell'opera di Winckelmann. Dapprima nel 1779 a Milano, sotto la responsabilità di Carlo Amoretti, e poi nel 1783-1786 a Roma, sotto la direzione di Carlo Fea, appaiono due differenti versioni della *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*<sup>38</sup>. Pur attenendosi scrupolosamente alla ristampa viennese della *Geschichte der Kunst*, considerata l'ultima edizione corretta del capolavoro storiografico di Winckelmann, esse perseguono finalità culturali e editoriali molto diverse tra loro. Amoretti realizza una traduzione che deve soprattutto riscattare, su esplicita istanza delle autorità austriache, la fallimentare riedizione del 1776. Fea cerca invece di fare della nuova versione italiana uno strumento che difenda la tradizione antiquaria romana, di cui Winckelmann e lo stesso curatore sono degli illustri rappresentanti. Se Milano è uno dei principali centri d'irradiazione della letteratura tedesca in Italia, Roma rimane la patria indiscussa in Europa dell'antichità classica e delle belle arti. A differenza di quanto accade per le edizioni francesi, quelle italiane vedono il coinvolgimento, al di là del traduttore, anche di un selezionato gruppo di lavoro, formato da più collaboratori impegnati soprattutto nella revisione e integrazione dell'apparato paratestuale e iconografico. Amoretti si fa carico della versione, mentre Angelo Fumagalli e Carlo Giovanni Venini predispongono un certo numero di note e cercano dei disegni di nuovi monumenti

<sup>35</sup> M. Espagne, *Übersetzer in Paris und Leipzig: Michael Huber (1727-1804)*, in *Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850)*, hrsg. v. M. Espagne und W. Greiling, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 1996, pp. 85-106; P. Griener, *L'esthétique de la traduction. Winckelmann, les langues et l'histoire de l'art (1755-1784)*, Droz, Genève 1998, pp. 43-56; M. Espagne, *Le creuset allemand. Histoire interculturelle de la Saxe (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, P.U.F., Paris 2000, pp. 137-138.

<sup>36</sup> P. Griener, *La nécessité de Winckelmann: Hendrik Jansen (1741-1812) et la littérature arti-stique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *Entretiens de la Garenne Lemot. Winckelmann et le retour à l'antique*, Université de Nantes, Nantes 1995, pp. 111-126.

<sup>37</sup> É. Pommier, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Gallimard, Paris 1991, pp. 332-334.

<sup>38</sup> G. Winckelmann, *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, 2 voll., Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, Milano 1779; Id., *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi. Tradotta dal Tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea*, 3 voll., Pagliarini, Roma 1783-1784.

per incrementare il dispositivo illustrativo della *Storia delle Arti del Disegno*<sup>39</sup>. Malgrado una condotta non sempre logica e coerente, la corte e la cancelleria di Stato austriache si impegnano a mettere a disposizione dei curatori milanesi alcuni materiali ritenuti indispensabili per dare vita a una edizione più completa e più corretta rispetto a quella precedente. Tra i documenti di maggior interesse spediti da Vienna si trova ad esempio una memoria manoscritta anonima, intitolata *Flüchtige Erinnerungen gegen die neue wienerische Auflage von Winckelmanns Geschichte der Kunst im J. 1776*, in cui sono elencate con molta precisione le inesattezze più rilevanti commesse dalla riedizione viennese, prontamente corrette nella nuova versione italiana. Attraverso lo stesso canale giunge nelle mani di Amoretti anche il manoscritto della traduzione francese incompiuta dell'*Histoire de l'art chez les anciens* di Winckelmann, realizzata da Toussaint a Berlino tra il 1768 e il 1772. Essa non viene però seguita per la nuova edizione italiana, preferendo usarla invece solo per sopperire ad alcune carenze testuali presenti nella ristampa del 1776<sup>40</sup>.

Anche Fea viene assistito nella realizzazione della nuova edizione da un nutrito gruppo di qualificati e prestigiosi aiutanti sia italiani che stranieri, tra i quali José Nicolás de Azara, Johann Friedrich Reiffenstein, Ennio Quirino Visconti, Luigi Lanzi, Gaetano Marini, Léon Dufourny, Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt e Anton von Maron. Poiché Fea non conosce il tedesco, è costretto a ricorrere all'assistenza tra gli altri di Reiffenstein, il quale lo aiuta nel controllo e nella revisione della precedente traduzione di Amoretti<sup>41</sup>. Se dobbiamo credere all'autobiografia del pittore tedesco Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, «la cosa migliore che fece [Reiffenstein] fu quella di spiegare all'abbate Fea il testo tedesco di Winckelmann, affinché Fea potesse tradurlo in italiano»<sup>42</sup>.

Pur divise da obiettivi profondamente differenti, le due versioni italiane rivelano anche svariati punti di

contatto. Amoretti e Fea ritengono che la struttura del testo della nuova edizione debba assumere una stabilità e una coerenza che Winckelmann non era riuscito a dare al proprio lavoro. Di fatto le due traduzioni italiane mettono per sempre fine a quel processo per cui l'originale era concepito dallo storico dell'arte come un'opera destinata a non concludersi mai, permettendogli di fare continue aggiunte e nuovi miglioramenti. Allo stesso tempo, sia Amoretti che Fea pensano che il testo di Winckelmann debba essere edito solo dopo essere stato attentamente vagliato alla luce di un rigoroso metodo critico. Aderendo inoltre tutti e due alla cultura più avanzata dell'epoca, essi si sforzano di presentare lo storico dell'arte tedesco come un tipico esponente dell'età dei lumi. Quando ritengono però che egli si allontani da un rigoroso atteggiamento illuminista, le note delle due versioni accolgono prontamente i loro pungenti giudizi. È proprio in virtù di questa consonanza di pensiero che i due curatori italiani, dopo essersi schierati a favore delle accuse mosse da Christian Gottlob Heyne ad alcuni degli snodi teorici e metodologici della *Geschichte der Kunst*, le mettono in risalto nell'apparato critico delle loro rispettive traduzioni<sup>43</sup>. Essi considerano inoltre l'impianto sistematico di Winckelmann troppo astratto e inaffidabile. Contestano il principio della libertà politica come fonte principale della superiorità dell'arte greca e rilevano una posizione poco chiara sul ruolo dell'antiquario rispetto alle nuove responsabilità imposte dalla scienza moderna. Lo sforzo congiunto messo in atto dai due traduttori è quello di mostrare come anche grazie al testo della *Storia delle Arti del Disegno*, debitamente corretto e perfezionato, l'erudizione italiana sia in grado di competere con quella dei maggiori paesi europei.

Le principali opere di Winckelmann sono tradotte sia in Francia, sia in Inghilterra, sia in Italia sugli originali da traduttori tedeschi che sanno molto bene la lingua d'arrivo o da traduttori non germanici che conoscono perfettamente tanto l'idioma di partenza quanto quello d'arrivo. Tra le modalità tecniche o «tattiche»<sup>44</sup> impiegate nella diffusione, all'interno dei principali paesi europei, dei testi dello storico dell'arte tedesco è del tutto assente invece il fenomeno delle versioni indirette o *relais*, chiamate anche da Jürgen von Stackelberg *Übersetzungen aus zweiter Hand*<sup>45</sup>. Ciò è tanto più sor-

<sup>39</sup> S. Ferrari, *La prima traduzione italiana della Geschichte der Kunst des Alterthums: vicende editoriali e ricezione critica*, in *Winckelmann a Milano*, a cura di A. Coletto e P. Panza, Scalpendi editore, Milano 2017, pp. 22-35.

<sup>40</sup> Ferrari, *Il piacere di tradurre*, cit., *passim*; Id., *Una memoria inedita sulla riedizione viennese della Geschichte der Kunst des Alterthums (1776) di Winckelmann*, in *La brevisitas dall'Illuminismo al XXI secolo / Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart. Scritti in onore di Giulia Cantarutti / Festschrift für Giulia Cantarutti*, a cura di / hrsg. v. M. Dallapiazza, S. Ferrari & P.M. Filippi, Peter Lang, Frankfurt am Main 2016, pp. 65-74.

<sup>41</sup> S. Ferrari, *L'eredità culturale di Winckelmann: Carlo Fea e la seconda edizione della Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, «Roma moderna e contemporanea», 10, 2002, 1-2, pp. 15-48.

<sup>42</sup> J.H.W. Tischbein, *Dalla mia vita. Viaggi e soggiorno a Napoli*, a cura di M. Novelli Radice, ESI, Napoli 1993, p. 192.

<sup>43</sup> S. Ferrari, *Christian G. Heyne e la ricezione di Winckelmann nell'Italia del secondo Settecento*, «Neoclassico», 19, 2001, pp. 75-101.

<sup>44</sup> P. Burke, *Cultures of translation in early modern Europe*, in *Cultural Translation in Early Modern Europe*, ed. by P. Burke and R. Po-chia Hsia, C.U.P., Cambridge 2007, pp. 7-38: 11.

<sup>45</sup> J. von Stackelberg, *Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, de Gruyter, Berlin-New York 1984; G. Roche, *Les traductions-relais en Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Des lettres aux sciences*, CNRS, Paris 2001.

prendente se si tiene presente che questa prassi traduttiva è particolarmente in voga tra i moltissimi traduttori europei di letteratura specialistica o scientifica, ma non tra quelli di poesia e belletteristica. Se quest'ultime sono soggette a parametri più particolari, dettati da veri e propri canoni nazionali, la produzione erudita e scientifica deve uniformarsi invece all'influenza che la Francia esercita per tutto il Settecento in tali specifici ambiti intellettuali. Il mancato utilizzo delle versioni «di seconda mano» nella diffusione, all'interno dei più importanti stati europei, delle opere di Winckelmann rivela l'unicità del modello culturale e linguistico al quale esse afferiscono. In altri termini, non si possono usare traduzioni precedenti, realizzate in un idioma diverso da quello originale, perché ciò vorrebbe dire compromettere le innovazioni epistemologiche e lessicologiche della nuova disciplina che lo storico dell'arte ha contribuito a creare e a diffondere in tutta Europa.