

Ciclo di lezioni
Viaggio in Italia: letteratura e immagini

6 marzo 2008 – 5° conferenza

Elena Agazzi
(Università degli Studi di Bergamo)

Passato nel presente. Parole e immagini del "viaggio in Italia" di Goethe

Il desiderio di Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) di compiere un viaggio attraverso l'Italia ha avuto origine da uno sguardo che, dalla vetta del San Gottardo, il poeta rivolse già nel 1775 al "paese dove fioriscono i limoni". Da questo primo sguardo, del quale Goethe riferisce con emozione nella sua biografia *Poesia e verità* (1809-1831), sarebbero trascorsi undici anni, prima che si potesse compiere l'effettivo viaggio in Italia. Fuggito dalla corte di Weimar nel 1786, Goethe avrebbe trascorso nel nostro paese due anni della sua vita, dedicandosi prevalentemente all'analisi di minerali e strati geologici, alla classificazione della flora e della fauna italiana, allo studio delle vestigia dell'antichità e, soprattutto, delle opere d'arte grecoromane divenute, grazie alle riflessioni di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) espresse nei *Pensieri sull'imitazione* (1755) e nella *Storia dell'arte nell'antichità* (1764), "canoniche" nel Classicismo estetico - letterario tedesco.

Lo sguardo dello scrittore, che attraversa l'Italia sotto mentite spoglie per evitare che si riconosca in lui l'autore de *I dolori del giovane Werther* (1774), - un'opera che ebbe ricadute anche nefaste sulla generazione giovane dei lettori - è orientato, infatti, ad indagare gli aspetti archeologici, geologici e artistici della Penisola, tracciando un percorso che, non a caso, trova in Roma la sua vera meta. Attraverso il resoconto dei due soggiorni dello scrittore nella città eterna, *Il viaggio in Italia* (1817-1931) assume, in effetti, i tratti di una "rinascita interiore" che permise al poeta, da un lato, di portare a maturazione alcuni progetti letterari avviati da tempo, dall'altro, di concepire nuove idee scientifiche che sarebbero state perfezionate dopo il rientro a Weimar.

Il mio intervento si concentrerà, dunque, sull'aspetto "archeologico" dello sguardo di Goethe, ripercorrendo alcuni momenti dei due soggiorni romani. La relazione evidenzierà, cioè, il rapporto mediato dallo sguardo che Goethe intrecciò con il paesaggio italiano, con i monumenti dell'antichità romana e con il gruppo marmoreo del Laocoonte che, nella Germania del Settecento, fu al centro di un vivace dibattito estetico.

Citazioni

1. “Conosci tu il paese dove fioriscono i limoni?
Brillano tra le foglie cupe le arance d’oro,
Una brezza lieve dal cielo azzurro spira,
Il mirto è immobile, alto è l’alloro!
Lo conosci tu?

Laggiù!Laggiù!

O amato mio, con te vorrei andare!

Conosci tu la casa? Sulle colonne il tetto posa,
La grande sala splende, scintillano le stanze,
Alte mi guardano le marmoree effigi:
Che ti hanno fatto, o mia povera bambina?
La conosci tu?

Laggiù! Laggiù!

O mio protettore, con te vorrei andare.

Conosci tu il monte e l’impervio sentiero?
Il mulo nella nebbia cerca la sua strada,
Nelle grotte s’annida l’antica stirpe dei draghi,
La roccia precipita e sopra lei l’ondata:
Lo conosci?

Laggiù!Laggiù,

Porta la nostra strada, andiamo o padre mio!”

(J. W. Goethe, *Wilhelm Meister. Gli anni di apprendistato*, Adelphi, Milano 1974, p. 149)

2. “Il mio vecchio dono di guardare il mondo esterno con gli occhi di quel pittore i cui quadri mi siano da poco impressi in mente, m’ha suscitato un’idea singolare. È un fatto che l’occhio si conforma agli oggetti che vede fin dall’infanzia, e quindi è indubbio che il pittore veneziano debba vedere ogni cosa in una luce più chiara e più serena degli altri uomini. Vivendo, come noi viviamo, su un suolo che ora è fangoso, ora polveroso, che è privo di colori ed estingue i riflessi, magari abitando in ambienti addirittura piccoli, non siamo in grado di proiettare all’esterno uno sguardo così pieno di felicità. [...] Mi colpì profondamente l’idea che ogni cosa dipende dalla prima intuizione ch’è questa a fornire la giusta misura e l’autentico spirito informatore, poiché bastano dei pezzetti quadrangolari di vetri per raffigurare e non sempre, come si vede, in modo egregio – tanto il bello che il brutto. L’arte che produsse i pavimenti per l’uomo d’un tempo, che inarcò sul cristiano i cieli delle sue chiese, s’ora degradata al livello delle tabacchiere e dei braccialetti. Peggiori di quanto di creda sono i tempi in cui viviamo”

(J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. it. di E. Castellani, Mondadori, Milano 2002⁹, p. 93)

3. “Ho pressoché sorvolato le montagne tirolesi; ho visitato bene Verona, Vicenza, Padova e Venezia, di sfuggita Ferrara, Cento e Bologna, e Firenze, si può dire che non l’ho veduta. L’ansia di giungere a Roma era così grande,

aumentava tanto di momento in momento, che non avevo tregua, e sostai a Firenze solo tre ore. Eccomi qui adesso tranquillo e, a quanto pare, placato per tutta la vita. Giacchè si può dir davvero che abbia inizio una nuova vita quando si vedono coi propri occhi tante cose che in parte già si conoscevano minutamente in ispirito. Tutti i sogni della mia gioventù li vedo ora vivere; le prime incisioni di cui mi ricordo (mio padre aveva appeso ai muri d'un vestibolo le vedute di Roma) le vedo nella realtà, e tutto ciò che conoscevo già da tempo, ritratto in quadri e disegni, inciso su rame o su legno, riprodotto in gesso o in sughero, tutto è ora davanti a me; ovunque vado, scopro un mondo nuovo cose che mi son note: tutto è come me l'ero figurato, e al tempo stesso tutto nuovo”
(Ibidem, p. 138)

4. “Incantevole è soprattutto la vista del Colosseo, che di notte è chiuso; all'interno, in una cappelletta, vive un eremita e sotto le volte in rovina si riparano in mendicanti. Essi avevano acceso il fuoco sul terreno del fondo, e un venticello spingeva il fumo sopra tutta l'arena, coprendo la parte bassa dei ruderi, mentre le mura gigantesche torreggiavano fosche in alto; noi, fermi davanti all'inferriata, contemplavamo quel prodigio, e in cielo la luna splendeva alta e serena”
(Ibidem, p. 186)
5. “Il marmo è uno straordinario materiale, e per questo motivo la vista dell'*Apollo del Belvedere* nell'originale ci riempie di gioia infinita, mentre il miglior calco in gesso non riesce a comunicare il soffio sublime di quella figura di adolescente, palpitante di vita, di libertà, di giovinezza eterna”
(Ibidem, p. 167)
6. “Vantaggi di questo tipo di illuminazione: ogni pezzo può essere osservato di per sé, a esclusione degli altri, e il visitatore si può concentrare unicamente su quello; inoltre la straordinaria efficacia permette di rilevare assai meglio tutte le delicate sfumature del lavoro, elimina tutti i fastidiosi riflessi (segnatamente molesti nei marmi ben polito e lucenti), rende più nette le ombre, fa apparire più chiare le parti illuminate. Un suo vantaggio innegabile è poi quello di rimettere nel loro giusto valore le opere collocate in posizione sfavorevole. Così ad esempio, solo la luce delle fiaccole consentì di veder bene il gruppo del *Laocoonte* nella nicchia in cui si trovava, non godendo esso di luce diretta ma solo della luce riflessa che proviene da un piccolo cortile rotondo a portici del Belvedere; ugual discorso vale per l'*Apollo* e per il cosiddetto *Antinoo* (Mercurio)”
(Ibidem, p. 492)
7. “Così come la profondità del mare rimane sempre tranquilla per quanto infuri la superficie, così l'espressione delle figure dei Greci mostra, in mezzo a tutte le passioni, un'anima grande e posata. Quest'anima si mostra nel volto del *Laocoonte*, e non solo nel volto, nonostante la più atroce sofferenza. Il dolore, che si scorge in ogni muscolo e in ogni tendine del corpo e che, al solo guardare quel ventre dolorosamente contratto, senza considerare né viso né le altre parti, crediamo solo di sentire noi stessi, quel dolore – io dico – non

esprime affatto con la rabbia nel volto o nell'intera positura. Egli non leva alcun grido di orribile, come canta Virgilio nel suo Laocoonte: l'apertura della bocca non glielo consente; è piuttosto un angoscioso e represso murmure, come ce lo descrive Sadoletto. Il dolore del corpo e la grandezza dell'anima sono distribuiti in egual misura per tutta la composizione della figura e, per così dire, si equilibrano. [...] L'artista dovette sentire nel proprio intimo la forza dello spirito che impresse nel marmo"

(J. J. Winckelmann, *Pensieri sull'imitazione*, a cura di M. Cometa, Aesthetica, Palermo, 1992, p. 43)

8. "Abbiamo ipotizzato che dei serpenti naturali abbiano avvinto un padre e i suoi figli nel sonno, affinché, osservando i diversi momenti, potessimo scorgere un crescendo. I primi istanti dell'assalto nel sonno sono premonitori, ma privi di significato artistico. Si potrebbe forse creare un giovane Ercole dormiente, avvinto dai serpenti, ma la sua figura e la sua calma ci indicherebbero ciò che dovremmo attenderci al suo risveglio. Se facciamo un altro passo e immaginiamo il padre che, come che sia, si sente avvinto dai serpenti insieme ai suoi figli, non c'è che un solo momento di massimo interesse: quello in cui uno dei tre corpi è reso impotente dalla stretta, l'altro può ancora difendersi, ma è ferito, mentre al terzo resta una speranza di fuga. Il primo caso è quello del figlio minore, il secondo del padre, il terzo del figlio maggiore. Proviamo a trovare una situazione ancora diversa!"

(J. W. Goethe, *Laocoonte e altri scritti sull'arte*, a cura di R. Venuti, Artemide, Roma 1994, pp. 78-79)

9. "Nel gruppo del Laocoonte la sofferenza del padre suscita il *terrore* al grado più alto; in esso la scultura ha raggiunto il suo vertice. Tuttavia, sia per percorrere il cerchio di tutti i sentimenti umani, sia per mitigare l'espressione violenta del terrore, essa desta *pietà* per la condizione del figlio più giovane e *timore* per il maggiore, lasciandoci ancora sperare per la sorte di quest'ultimo. In tal modo gli artisti, servendosi della varietà, hanno assicurato una sorta di equilibrio al loro lavoro, hanno temperato e accresciuto un effetto con altri effetti, portando a compimento un insieme spirituale quanto sensibile"
- (Ibidem, p. 79; corsivi miei)