

Winckelmann nel Novecento: la narrativa degli anni Venti

FEDERICA LA MANNA

Tra il 1923, data della pubblicazione della terza edizione della biografia di Justi¹, e gli anni Trenta si assiste a un rinnovato interesse per Winckelmann. Un'ampia costellazione di testi ripropone la vita dell'autore in versioni diverse e piegando la figura storica di Winckelmann a differenti finalità. Appare rilevante la curiosa ostinazione da parte degli autori di utilizzare prevalentemente un genere, quello della novella, divenuto ormai "classico" e in qualche modo anti-moderno, per raccontare gli ultimi momenti della vita di un uomo, all'interno dei quali si mescolano tanto l'attenzione alla parabola esistenziale del giovane di umili origini che assurge a figura esemplare europea quanto al mistero della morte, denso di violenza, erotismo e oscurità².

1 La biografia a opera di Carl Justi, *Winckelmann. Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen*, 3 Bde, Leipzig 1866-1872, fu uno dei primi lavori a restituire in modo dettagliato i passaggi biografici di Winckelmann, inserendoli in un più ampio contesto storico e culturale.

2 La novella è forma letteraria estremamente disciplinata, che si concentra intorno a un momento culminante, ha forma conchiusa, di lunghezza media e tende alla veridicità insieme a un gusto estetizzante. Cfr. L. Korten, *Novelle*, in: *Metzler Lexikon Literatur*, hg. von D. Burdorf, C. Fasbender und B. Moennighoff, Stuttgart, Metzler, 2007, pp. 547-548. Il riferimento rimane quello definito da Goethe, «eine sich ereignete unerhörte Begebenheit». Alcuni commentatori considerano le novelle classicistiche del XX secolo funzionali a nascondere prese di posizioni politiche talvolta molto forti. Le forme espressive stilisticamente conservatrici, pur caratterizzate spesso da epigonalità e da manierismo, potevano armonicamente convivere con impulsi

Winckelmann è personaggio letterario fin dal 1812. Infatti è una figura secondaria nella novella di Arnim *Angelika, die Genueserin und Cosmus der Seilspringer*. Ma è dagli anni venti del Novecento che si assiste a una vera e propria riscoperta della sua figura come studioso, sia in ambito più propriamente archeologico³, sia nell'ambito della letteratura di intrattenimento e in particolare della novella, diventando, come sottolineò Manfred Fuhrmann nel 1972, un vero «simbolo tedesco»⁴.

Hellmut Sichtermann, nel suo saggio su Winckelmann nel Novecento, ha parlato addirittura di un «Symbol-Winckelmann» che è più della somma della sua dottrina e della sua vita⁵, tanto da essere declinato in maniera diversa a seconda dell'autore, dell'occasione e della prospettiva. La sua vita e le sue opere diventano motivi letterari che coagulano discorsi sul bello, sulla vitalità della *Klassik* tedesca e sul passato glorioso della Germania, sul mistero che avvolge la morte e sul concetto di destino, piegandosi via via a interpretazioni sempre più complesse, passando dalla psicanalisi alle costruzioni della letteratura omoerotica, dalla rievocazione della figura faustiana alle fantasie spionistiche.

Le modalità della morte di Winckelmann si sono rivelate ben presto uno spunto fertile per la letteratura di consumo; i dubbi mai risolti sul vero movente e sulla dinamica dell'omicidio hanno lasciato ampio spazio alla fantasia dei narratori che da un lato si sono lasciati trasportare da fantasie complottistiche e poliziesche, dall'altro si sono abbandonati alla descrizione patetica e macabra di una morte violenta. Spesso la ricerca dei moventi e delle modalità dell'omicidio si è intrecciata con la dicotomia estetica tra il bello ideale e l'umano. Il fato personale dell'individuo insieme a immaginifiche premonizioni e prefigurazioni del proprio tragico destino si sono dimostrate un interessante dispositivo narrativo, che, nei casi più felici, ha dato luogo a un sistema simbolico collegato alla mitologia antica. La sua stessa biografia, inoltre, sembrava strutturata in modo perfetto per diventare materia di romanzo borghese. Le sue umili origini come figlio di un ciabattino, la sua capacità e caparbia negli studi, il suo genio, il suo successo europeo e la sua terribile morte potevano essere facilmente interpretate come una parabola faustiana dell'ambizione e della conoscenza.

critici. Cfr. H. Aust, *Novelle*, Stuttgart, Metzler, 2012, p. 197 sgg. Per una storia critica della novella nell'ambito della ricerca si rinvia a un testo ancora fondamentale: K. Polheim, *Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Forschungsbericht 1945-1964*, Stuttgart, Metzler, 1965, p. 35 sgg.

3 Nella Repubblica di Weimar la figura di Winckelmann e l'interesse per la sua opera hanno influenzato profondamente i metodi di studio dell'archeologia e della filologia classica. Studiosi come gli archeologi Ludwig Curtius, Gerhart Rodenwald e il filologo classico Werner Jaeger hanno contribuito a dare origine a quello che si definisce un "terzo Umanesimo". Cfr. J. Rößler, *Winckelmann-Verehrung und Winckelmann-Biographik*, in: *Winckelmann-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, hg. von M. Disselkamp und F. Testa, Stuttgart, Metzler, 2017, pp. 278-288.

4 Cfr. M. Fuhrmann, *Winckelmann: Ein deutsches Symbol*, in: "Neue Rundschau" 83, n. 2, 1972, pp. 265-283.

5 H. Sichtermann, *Winckelmann im zwanzigsten Jahrhundert*, Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 1991, p. 3.

Nel corso dei due secoli passati le opere prodotte in ambito letterario sono molteplici e di diverso valore, accomunate però da analoghe rielaborazioni delle tappe fondamentali della vita di Winckelmann. Queste opere sono spesso caratterizzate da un segno inequivocabile di «hybris» e di «nemesis»; in esse, con maggiore o minore intensità a seconda dei casi, compaiono talvolta le riletture delle sue opere e i riferimenti all'arte classica che spesso assumono valore simbolico all'interno dei vari prodotti letterari. Le novelle dei primi decenni del Novecento, poi, non mirano soltanto a una restituzione biografica della vicenda di Winckelmann, ma sembrano abbandonare l'esotismo di una ricostruzione storica per trasformare il grande studioso in una metafora contemporanea.

Un rinnovato interesse nei confronti della figura storica e artistica di Winckelmann si riaffacciò nei primi decenni del Novecento, anche, come si è detto, in seguito alla terza edizione dell'opera di Justi nel 1923. La biografia dedicata allo storico dell'arte, *Winckelmann: sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen*, fu pubblicata da Carl Justi per la prima volta fra il 1866 e il 1872, per la seconda edizione del 1898 cambiò il titolo in *Winckelmann und seine Zeitgenossen* e fu ripubblicata nuovamente nel 1923, anno nel quale venne ripubblicato anche *Il sepolcro di Winckelmann a Trieste* di Domenico Rossetti. E proprio dopo questa edizione comparvero molte novelle e racconti⁶, tutti incentrati sugli ultimi passaggi della vita di Winckelmann, il viaggio per la Germania, il passaggio a Trieste, la morte violenta, la figura di Arcangeli, declinati secondo intenzioni narrative diverse a seconda degli autori.

Non è improprio ricordare che proprio il testo biografico di Justi, utilizzando tutte le fonti storiche allora disponibili, dalla relazione di Rossetti alle lettere di Cavaceppi, aveva prodotto un racconto degli ultimi giorni di vita di Winckelmann molto dettagliato che è lecito forse considerare la matrice dalla quale si sviluppano poi tutte le narrazioni di questi anni. La biografia è densa di elementi connettivi all'interno della vita di Winckelmann, di descrizioni ben sostanziate sul panorama culturale e storico e ricca di riflessioni. Il testo di Justi che racconta l'ultimo scorcio di vita di Winckelmann occupa i due capitoli finali della biografia e si avvale dei titoli *Letzte Reise* ed *Ende*, gli stessi che saranno poi utilizzati per la maggior parte delle novelle. Gli elementi presenti nella biografia di Justi sono quelli attorno ai quali si svilupperanno i testi narrativi: la partenza di Winckelmann per la Germania e la decisione improvvisa di rientrare, il malessere fisico associato alla cattiva disposizione d'animo, alla melanconia, la figura incongruente di Francesco Arcangeli negli ultimi giorni triestini e i dettagli sulle ultime sei ore di Winckelmann colpito a morte.

6 In questa occasione non verrà analizzato il superbo lavoro di Hauptmann, forse il testo più significativo sul personaggio Winckelmann, perché pubblicato oltre il periodo preso in considerazione. Cfr. G. Hauptmann, *Winckelmann*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. X, Frankfurt a.M., Propyläen Verlag, 1970, pp. 443-674.

Tutti i testi assumono la forma breve della novella che, come osserva Sascha Kiefer nella sua disamina sul genere letterario⁷, nella sua versione tedesca da un lato restituisce un'immagine particolare dell'Italia – che Kiefer definisce una forma specifica (superiore) del modello italiano⁸ –, e dall'altro diventa una forma privilegiata proprio in relazione alla corrispondenza fra il genere estremamente levigato e la concezione classica winckelmanniana «nella corrispondenza fra la forma rigorosa della novella con le concezioni estetiche consapevoli del Winckelmann classicista»⁹. E proprio il legame fra Italia e Germania, completamente fuso nella vicenda biografica di Winckelmann, è un ulteriore tassello nel materiale di ispirazione per la narrativa. L'ambientazione italiana consente di trattare il tema dell'arte e dell'estetica in maniera quasi automatica e avvolgente. L'arte ritorna come sottofondo di ogni episodio, come punto di partenza per la riflessione del personaggio e come elemento sempre presente in quanto scenografia in cui si svolge l'azione. Questa peculiarità tutta italiana di “arte diffusa” genera nella narrazione un basso continuo che apre importanti sviluppi drammatici ed estetici. Il luogo bello e ameno entra fortemente in contrasto con le azioni brutali e le necessità quotidiane e, in altri casi, genera un profondo conflitto tra l'ideale, apparentemente a portata di mano, e la percezione che deve fare i conti con la storia personale. La scelta, quindi, di una vicenda che ha il suo momento catartico in Italia rivela, in alcuni casi, un pretesto per parlare del conflitto estetico in modo più naturale e immediato.

Questa concentrazione di racconti e novelle sulla biografia di Winckelmann nella prima metà del Novecento rappresenta, come risulta dallo scritto di Krakauer *Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform*¹⁰, la nuova forma espressiva dell'epoca. L'analisi psicologica del personaggio, le motivazioni alla base delle sue scelte, diventano una modalità diffusa e rappresentano forse anche un effetto originatosi dall'impulso che le più recenti teorie e indagini psicoanalitiche avevano prodotto sulla letteratura, producendo un apparato di rilettura e rivisitazione dei personaggi storici.

La novella produce intensità all'interno di uno spazio breve e si costruisce, nella forma più classica, come parabola tragica dell'esistenza umana. La novella, citando Lukács, è l'espressione artistica più pura in quanto dà forma al non-senso attraverso un'immagine¹¹. E forse, proprio per queste sue caratteristiche, la novel-

7 S. Kiefer, *Die deutsche Novelle im 20. Jahrhundert. Eine Gattungsgeschichte*, Köln, Böhlau, 2010.

8 S. Kiefer, *Die deutsche Novelle*, cit., p. 134: «(überlegene) Sonderform des italienischen Vorbilds». Le traduzioni sono a cura di chi scrive.

9 S. Kiefer, *Die deutsche Novelle*, cit., p. 134: «in einer Korrespondenz der “strengen Novellenform” mit den ästhetischen Auffassungen des formbewussten Klassizisten Winckelmanns».

10 S. Krakauer, *Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform*, in: “Frankfurter Zeitung” del 29 giugno 1930.

11 G. Lukács, *Die Theorie des Romans*, Berlin, Cassirer, 1920, p. 38: «Die Novelle ist die am reinsten künstlerische Form; der letzte Sinn alles künstlerischen Formens wird von ihr als Stimmung,

la degli anni Venti, pur utilizzando forme classiche, sia nella rappresentazione che nel contenuto, si dimostra particolarmente adeguata all'analisi del mistero insondabile di quegli ultimi attimi intrisi di Eros e Thanatos, fissando anche, come spesso si osserva all'interno dei testi presi in osservazione, immagini cariche di simbologie, funzionali nell'analisi di temi ricorrenti nel segno della morte e dell'autodistruzione.

LE NOVELLE

La prima novella, composta nel 1924 e pubblicata nel 1926, è di Werner Bergengruen¹² che dal 1920 fu attivo come giornalista a Berlino, nel 1922 fu direttore della rivista «Ost-Informationen» e dal 1925 diresse i «Baltische Blätter». Autore di numerosi romanzi di impianto storico, tra i quali il più famoso fu *Der Großtyrann und das Gericht* (Il grande tiranno e il tribunale) del 1935 che gli causò problemi con il Nazionalsocialismo, e che lo fece espellere due anni dopo dal "Reichsschriftumskammer" con la conseguente censura di alcuni suoi libri e l'impossibilità a rilasciare interviste. Nel 1936 passò al cattolicesimo diventando sempre più invisibile al regime nazionalsocialista.

Si parla di Bergengruen come di un appartenente alla scuola dei neo-classici, che annovera altri autori quali Paul Ernst e Reinhold Schneider che fu suo intimo amico. La scelta della novella come genere letterario rappresenta il tentativo di dare un ordine misterioso al disordine del mondo¹³. La novella rappresenterebbe per Bergengruen una sorta di "complexio oppositorum" che troverebbe nella forma lineare e classica propria del genere letterario il tentativo di rendere visibile il conflitto individuale e la complessità del mondo. Nel testo Bergengruen si rifarebbe direttamente alla definizione goethiana della novella e la "unerhörte Begebenheit" sarebbe il momento carico di capacità di visione, l'epifania, in cui l'individuo si trova di fronte al proprio destino. La *Grenzsituation*, come la definisce Bergengruen, sarebbe dunque il momento, tutto interno al protagonista,

als inhaltlicher Sinn des Gestaltens, wenn auch eben deshalb abstrakt, ausgesprochen. Indem die Sinnlosigkeit in unverschleierter, nichts beschönigender Nacktheit erblickt wird, gibt ihr die bannende Macht dieses furchtlosen und hoffnungslosen Blickes die Weihe der Form: die Sinnlosigkeit wird, als Sinnlosigkeit, zur Gestalt: sie ist ewig geworden, von der Form bejaht, aufgehoben und erlöst».

12 Werner Bergengruen (1892-1964) era nato a Riga che nel 1892 faceva ancora parte dell'impero russo. Figlio di un medico di origini baltiche, studiò a Monaco e Berlino. Durante la Prima guerra mondiale si arruolò volontariamente nelle fila dell'esercito tedesco. Viaggiò spesso verso l'Italia anche per motivi confessionali: si sentiva un'anima «naturaliter catholica» e dal 1936 aveva abbracciato la professione di fede cattolica.

13 Nel suo articolo Hans Peter Ahlers, ripercorrendo il percorso biografico e spirituale di Bergengruen, riconduce la sua definizione della novella a una profonda lettura dell'opera di Jaspers. Cfr. H. P. Ahlers, *Werner Bergengruen's Metaphysics of the Novelle*, in: "Monatshefte", n. 66, 1975, pp. 387-400.

in cui la visione del mondo, del caos e del disordine, improvvisamente assume contorni più precisi in relazione al destino individuale.

La novella di Bergengruen, dal titolo *Winckelmann in Triest. Novelle*¹⁴ e ripubblicata in una versione leggermente modificata nel 1933 con il titolo *Die letzte Reise*, ripropone gli ultimi giorni triestini. Descrive la situazione emotiva di Winckelmann, la sua vicinanza con Arcangeli in un rapporto che pare rispecchiare l'esigenza di leggerezza attraverso l'astrazione dal proprio mondo e che contemporaneamente gratifica il proprio Ego grazie alla curiosità e all'ammirazione suscitata nel giovane.

Il testo inizia con la decisione del protagonista di abbandonare il viaggio verso la Sassonia e di lasciare Vienna, accomiatandosi da Cavaceppi. Nella prima parte della novella Winckelmann è caratterizzato da una certa misantropia, oppresso dai pensieri e dai dubbi sulle proprie scelte. La novella, narrata in prima persona, ma con un accento completamente intimistico, sottolinea costantemente gli occhi del protagonista, socchiusi per la debolezza fisica, per la tristezza, per la luce accecante del sole di giugno, in uno stato di costante mezza veglia, contraddistinto anche da sogni a occhi aperti. La costante attenzione del testo si focalizza proprio su questo particolare degli occhi, e su termini – in particolare *Schlaf* e *Halbschlaf* – che caratterizzano il protagonista in una sorta di fiacchezza spirituale e fisica, in uno stato quasi sonnambolico.

La conoscenza di Arcangeli, descritto invece con attenzione ostinata alla bocca che schiude denti bianchissimi, sembra rasserenare questo protagonista in preda alla solitudine, al malumore e alla tristezza, soprattutto perché l'Arcangeli si mostra immediatamente disponibile ad aiutarlo nel trovare un passaggio per rientrare a Roma e perché tutto nel suo aspetto, la sua gioia nel bere e nel mangiare e la sua natura genuina¹⁵ lo rassicurano. Winckelmann gli chiede di chiamarlo Giovanni e questa suo essere senza nome è quasi un perdersi in una incoscienza leggera, un immergersi nella massa e nel rapporto con qualcuno cresciuto in condizioni simili.

Ma qui c'era sincerità, semplicità, natura; qui parlava un essere umano naturale, non corrotto, cresciuto in modo sano dal profondo. E lui, lui chi era? Il figlio di un ciabattino che non era cresciuto nella penombra e nella povertà, ma nel buio e nella miseria (...)»¹⁶.

14 W. Bergengruen, *Winckelmann in Triest. Novelle*, Velhagen & Klasings, in: "Monatshefte", n. 41, 1926/27, pp. 185-196; ripubblicata poi con il titolo *Die letzte Reise* in: *Der Teufel im Winterpalais und andere Erzählungen*, Leipzig 1933, pp. 143-170. Si utilizzerà qui l'edizione a cura della Winckelmann-Gesellschaft che comprende anche i testi di Schäfer e di Meyer-Eckardt: *Novellen um Winckelmann*, mit einem Nachwort versehen von Heinz Berthold, Bd. 20 der Beiträge der Winckelmann-Gesellschaft, Mainz, Philipp von Zabern, 1993, pp. 5-40.

15 W. Bergengruen, *Die letzte Reise*, in: *Novellen um Winckelmann*, cit., p. 24: «unenstellte Natürlichkeit».

16 Ivi, p. 32: «Hier aber war Treuherzigkeit, Einfalt, Natur; hier sprach ein ursprünglicher, unverbildeter, gesund aus der Tiefe gewachsener Mensch. Und er selbst? Wer war denn er? Ein Schusterssohn, nicht in Dämmerung und Dürftigkeit, sondern im Dunkel und Not aufgewachsen».

Arcangeli è qui un uomo con un passato denso, con un'evidente inclinazione per il lusso e per il denaro, ma che attrae Winckelmann per tutto ciò che egli gli attribuisce: la naturalezza, la spontaneità e la semplicità, in una sorta, anche in questo caso, di convergenza con il proprio passato umile.

Durante una giornata trascorsa sulle alture della città, improvvisamente però Arcangeli, nel bel mezzo di una passeggiata, uccide con un gesto violento e repentino, ferino e predatorio, una farfalla che gli si era posata su un braccio.

Winckelmann lo osservò pensoso. Sì, è un pezzo della natura e della sua esistenza, gli passò per la testa, ridendo, crudele e spietato nella bella innocenza del predatore¹⁷.

L'improvviso gesto di Arcangeli mostra al protagonista la brutalità del giovane, la sua genuinità tramutata in violenza, come un bambino nella sua infantile ferinità. L'immagine naturale e in movimento di Arcangeli, appoggiato ora a un albero con un bastone in mano, si trasforma agli occhi di Winckelmann nel genio con la fiaccola rovesciata sulla tomba di Climene, un genio di morte che prefigura la scena finale e che cita anche l'immagine del cenotafio dello studioso. Arcangeli entra nella stanza di Winckelmann e lo aggredisce con un coltello, ferendolo più volte al ventre. La scena finale della novella, con Winckelmann ferito a morte, ripropone ancora un'immagine, quella del gladiatore morente di Ctesilao con la corda al collo in Campidoglio, che lui stesso aveva descritto.

Raggiunse lo specchio, vide un volto pallido, che stava diventando bluastro, vide l'estremità della corda attorno al collo. Un ricordo oscuro lo agitò: il gladiatore morente con la corda di Ctesilao in Campidoglio, che lui stesso aveva interpretato e descritto. Per un attimo gli ritornò la piena coscienza. Poi crollò¹⁸.

Le ultime battute ripropongono l'immagine delle palpebre e lo stato di seminconoscenza, nel quale percepisce persone che si muovono attorno a lui, non riuscendo mai ad aprire gli occhi. Solo a un tratto, mentre il prete in preghiera nomina la parola Arcangeli, apre improvvisamente gli occhi e con flebile voce dice: «Tut ihm nichts», non fategli nulla¹⁹.

17 Ivi, p. 34: «Winckelmann sah ihn nachdenklich an. Ja, er ist ein Stück der Natur und ihres Lebens selber, fuhr es ihm durch den Sinn, lachend, fühllos und grausam in der schönen Unschuld des Raubtiers».

18 Ivi, p. 39: «Er gelangte an den Spiegel, er sah ein bleiches, bläulich angelaufenes Gesicht, sah das Ende der Schlinge um seinen Hals. Eine dunkle Erinnerung wehte ihn an: des Ktesilaus sterbender Fechter mit der Schlinge im Campidoglio, den er selbst gedeutet und beschrieben hatte. Für einen Augenblick kehrte ihm sein volles Bewusstsein wieder. Dann sank er zusammen».

19 Ivi, p. 39.

Anche il racconto *Winckelmanns Ende* di Wilhelm Schäfer²⁰ del 1925 ripropone gli ultimi momenti della vita del *Kunstkenner*. Winckelmann, come personaggio storico, compariva già all'interno dell'opera *Die dreizehn Bücher der deutschen Seele*, un'epopea, come sottolinea il Mittner²¹, falsamente edificante della storia tedesca e di personaggi illustri, che recuperava le figure centrale nella costruzione del passato germanico, pubblicata nel 1922, ma della quale furono vendute oltre duecentomila copie per volere dei nazisti. All'interno del *Buch der Propheten*, accanto a quelle di Goethe, Bach, Klopstock, compare la figura di Winckelmann per delineare, in una prospettiva biologico-romantica, la parabola tedesca fino alla contemporaneità della Prima Guerra mondiale che rappresentava per Schäfer una sorta di punizione per le simpatie marxiste e democratiche della Repubblica.

Schäfer fu felice interprete del genere della novella mutuata da Kleist e da Hebel, tanto da trovare il plauso di Kafka. Nel racconto intitolato *Winckelmanns Ende* la vicenda utilizza la figura di Winckelmann a fini reazionari e politici, recuperando la parabola del giovane figlio di un ciabattino che diventa uno degli uomini più illustri in Europa, utilizzando quasi la medesima frase in più passaggi del testo a partire dall'incipit:

Johann Joachim Winckelmann che a Stendal nella marca era figlio di un calzolaio e poi a Roma era diventato maestro di scienza, visitato dai grandi del mondo, aveva superato i cinquant'anni, quando fu colto da un'inquietudine di rivedere la patria²².

La vicenda della lunga novella muove dall'ultimo periodo romano e dalla decisione di partire, dalla sensazione di essere imprigionato in una gabbia d'oro e di aver bisogno di ritornare nella propria patria. Racconta di un Winckelmann in viaggio per la Germania insieme a Cavaceppi, caratterizzandolo già in preda ad ambivalenze psicologiche e in una continua oscillazione di stati d'animo. Il Winckelmann di Schäfer, osservato attraverso un flusso monologico costante, risulta scisso fra la sensazione di prigionia provata a Roma e una cattiva disposizione nei confronti del viaggio e di Cavaceppi. Nel suo ricordo si mescolano i dialoghi con Albani, i racconti di Riedesel e il comune progetto di recarsi in Grecia, fino alla decisione finale di partire alla volta della Germania con un insaziabile biso-

20 Wilhelm Schäfer (1868-1952), figlio di un ciabattino, iniziò la propria carriera letteraria anche grazie all'amicizia con Richard Dehmel. Grazie all'influente conoscenza con il mecenate e industriale Fritz Koegel dal 1900 al 1922 fu editore della rivista mensile "Die Rheinlande - Monatsschrift für deutsche Art und Kunst". Dal 1926 divenne membro della Preußische Akademie der Künste nella sezione dedicata alla poesia e dal 1933 Ehrensensator della Deutsche Akademie der Dichtung.

21 L. Mittner, *Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, in: *Storia della letteratura tedesca*, Tomo 1, § 351, pp. 1091-1092.

22 W. Schäfer, *Winckelmanns Ende*, in: *Novellen um Winckelmann*, cit., pp. 39-132, qui p. 41: «Johann Joachim Winckelmann, der zu Stendal in der Mark ein Schuhmacherssohn war und danach zu Rom ein Meister der Wissenschaft wurde, daß die Großen der Welt ihn besuchten, hatte sein fünfzigstes Jahr überschritten, als eine Unruhe über ihn kam, die Heimat wiederzusehen».

gno di sentirsi libero. Gradualmente, durante le tappe del viaggio, il suo umore peggiora; egli diventa scontroso, tanto da considerare la sua come una fuga. Oppresso dal mondo esterno e soprattutto da quello interiore, Winckelmann decide di non proseguire l'esperienza e di ritornare in Italia. In una sorta di dettagliata descrizione di viaggio, vengono ripercorse le tappe che lo portarono a Vienna da Kaunitz e Maria Teresa. L'ultima parte, il cui incipit ripete quello iniziale, è caratterizzata dall'immagine dell'incisione di Dürer *Die Nemesis* che emerge con forza durante lo stato febbrile a Vienna e che lo accompagna, con il suo carico di simbologie altalenanti fra libertà e premonizioni, fino al suo arrivo a Trieste. La simbologia dell'incisione si rivela attraverso un dialogo fittizio fra il protagonista e il conte Terzi de Sissa, nel quale quest'ultimo gli obietta che nessun popolo deve avere altra arte se non la propria: il lauro al freddo perisce²³. La colpa del Winckelmann di Schäfer, che in qualche modo determinerà la sua fine violenta, sarà proprio quella di essersi allontanato dagli ideali del suo popolo. L'ultima parte della lunga novella accompagna il protagonista attraverso i giorni triestini e le nuove conoscenze. Il suo assassino non ha un nome, è solo l'italiano che improvvisamente irrompe nella sua stanza, in un momento in cui il protagonista si sentiva finalmente liberato dai propri demoni e dalle proprie ombre dopo aver preso la decisione di rientrare a Roma, e lo aggredisce prima con una corda e poi lo accoltella. Le ultime ore della vita di Winckelmann sono descritte attraverso un monologo che ripercorre i suoi sentimenti oscillanti fra *Sehnsucht und Trauer* e ansia di liberazione:

A Stendal ero un figlio di calzolaio e a Roma ero onorato dai grandi; se avessi trovato prima in Germania ciò che mi diedero gli italiani, forse sarei stato più libero là dal mio patto che qui a Trieste. Ma sarebbe rimasta la seduzione con tutta la sua irrequietezza. Perché tutta la bellezza nella forma terrena è solo l'anelito verso la sua libera perfezione!²⁴

Questo allontanamento dalla realtà storica e il tentativo di piegare elementi biografici a fini narrativi appare ancora più evidente nel racconto di Victor Meyer-Eckardt (1889-1952), *Die Gemme*²⁵. Meyer-Eckardt, che prese il secondo cognome da quello materno, prevalentemente attivo come bibliotecario a Düsseldorf, ma anche grande viaggiatore, si distinse prevalentemente per romanzi storici e per

23 Ivi, p. 113: «Es kann aber ein Volk keine andere Kunst haben, als die seine; wer sie ihm nimmt, der schlägt es tot. Wie die Lorbeerbäume, in Kübeln frierend, so wollt Ihr die Marmorleiber der Griechen in unsere Schloßgärten stellen».

24 Ivi, p. 131: «Ich war in Stendal ein Schumacherssohn und wurde in Rom geehrt von den Großen; hätte ich eher in Deutschland gefunden, was die Welschen mir gaben: ich wäre vielleicht dort meines Paktes besser ledig geworden als hier in Triest. Aber die Lockung wäre geblieben mit ihrer Unrast. Weil alle Schönheit in Erdengestalt doch nur die Sehnsucht nach ihrer befreiten Vollkommenheit ist!».

25 V. Meyer-Eckardt, *Die Gemme. Novellen*, Jena 1926, ristampato in: *Novellen um Winckelmann*, cit., pp. 133-240.

una forte attenzione all'elemento formale del testo; il suo nome compare nella lista dei libri messi al bando nel 1933.

Il testo riprende con grande libertà le vicende legate agli ultimi giorni triestini di Winckelmann, non citando né il nome dell'erudito, né quello del suo assassino, inserendo personaggio e vicenda in quella struttura fra Italia e Germania che lo spinge a utilizzare la metafora dell'albero, che viene trapiantato in terra più fertile.

Da più di dieci anni lo studioso di origine tedesca era cresciuto nella chiara naturalezza del Meridione così appassionatamente come un albero che sia trapiantato da una fredda serra di un paese straniero nella terra madre primordiale, soltanto là, con le membra inferiori sparse nel terriccio, quelle superiori che si propagano nell'aria della patria: felice, perché solo ora è vero figlio della vita²⁶.

La vicenda, che dai primi commentatori fu associata immediatamente al *Tod in Venedig* di Mann²⁷, ruota attorno alla passione erotica dell'archeologo per un giovane di nome Angelo Amaro e alla gemma di corniola del II secolo a.C. raffigurante una figura maschile sopra la quale stava il nome «Alexandros» in lettere greche con accanto la figura di un giovane e la scritta «Hephaistion», che il protagonista gira costantemente fra le mani, riferendosi già nel titolo alla scena amicale tra Alessandro il Grande ed Efestione, collegando la passione omoerotica all'arte²⁸. Nello stesso momento il suo sguardo si sofferma sul servitore Angelo che sta sistemando la stanza dell'antiquario, descrivendolo allo stesso modo in cui descriveva il soggetto della gemma: «L'antiquario non poteva fare a meno di guardare di tanto in tanto il profilo della testa che la parrucca aveva malignamente snaturato, ma senza nascondere la linea retta del naso, le narici vibranti per il vino, la bocca piena e sporgente e il mento forte ed energico»²⁹.

Intriso di riferimenti classici, il testo si allontana dalle vicende biografiche di Winckelmann, eliminando nomi e riferimenti, citando il protagonista soltanto come l'antiquario. Catturato dalla bellezza in movimento rappresentata da Angelo, il protagonista si abbandona all'amore fisico in una sorta di stato onirico, nel quale affiorano presagi oscuri, desideri, nostalgie e la grande devozione all'arte.

26 Ivi, p. 135: «Seit mehr als zehn Jahren war der deutschgeborene Gelehrte in die heitere Natürlichkeit des Südens so leidenschaftlich aufgewachsen, wie ein Baum der aus fremdländischkühlem Gewächshause in den Urmutterboden zurückverpflanzt wird, dort erst seine Glieder: die unteren durch die Krume, die oberen durch die Heimatluft verbreitet: fröhlich, weil er jetzt erst wirklichrechtlicher Sohn des Lebens ist».

27 W. Heynen, *Winckelmanns Ende*, in: "Preußische Jahrbücher", n. 209, 1927, pp. 76-89, qui p. 85 sgg.

28 V. Meyer-Eckardt, *Die Gemme*, cit., p. 169.

29 Ivi, p. 170: «Der Antiquar konnte nicht umhin, zuweilen das Profil des Kopfes zu betrachten, den zwar die Perücke arg entstellte, ohne aber die gerade Linie der Nase, ihre weitgeschwungenen Nüstern, den aufgeworfenen blühenden Mund und das starke energische Kinn zu verbergen».

L'impotenza nel proseguire la sua grande opera, la conoscenza iniziale di Angelo, il lavoro alle gemme, i discorsi con il ragazzo sulla pietra di Alessandro, il suo crescente entusiasmo per un essere vivente, osservato durante le occupazioni quotidiane fino a sviluppare più chiaramente una legge nuovamente riconosciuta, senza che una sensazione, contro cui lottava ancora debolmente, lo allontanasse dalla pura osservazione per portarlo nella sfera dell'umano³⁰.

Nell'ultima scena l'antiquario scopre che la pietra tanto osservata e descritta è sparita e non appena nella stanza compare Angelo, pallido e in uno stato sonnambolico, il protagonista capisce ciò che sta per accadere. Angelo, violento come una belva, si avventa sul protagonista urlandogli in faccia di averlo disonorato.

Richard Friedenthal (1896-1979), scrittore che nel corso degli anni Venti fu fortemente sostenuto da Stefan Zweig, come risulta anche dalle recensioni ai suoi libri, emigrò dal 1938 alla volta della Gran Bretagna per tornare in Germania solo dal 1951 al 1954 e nel 1979, anno della sua morte. La prima produzione di Friedenthal coincide con la produzione di brevi racconti e novelle che, come affermò Zweig nella recensione al romanzo storico del 1929 *Der Eroberer*, mostravano una asciuttezza lontana dall'idea della creazione del mito³¹.

Nella novella di Richard Friedenthal *Arcangeli*, del 1927, pubblicata nella raccolta *Marie Rebscheider*³², un Winckelmann delicato, con mani bianche e femminee, si aggira in una città, Trieste.

La sua figura era piccola e non propriamente forte, il volto cascante era solcato da rughe, con un naso grande e delicato appariva anche un po' femminile; le numerose macchie sulla pelle divenuta olivastria indicavano che sarebbe potuto essere più attento alla sua salute³³.

Preso da un capogiro cade, l'angoscia lo colpisce agli occhi. I battiti accelerano; come se si chiudessero delle porte intorno. Per un attimo perde coscienza³⁴. At-

30 Ivi, p. 208: «Die Ohnmacht, an seinem Hauptwerk weiterzuschaffen, die erste Bekanntwerdung mit Angelo, die Arbeit an den Gemmen, die Unterhaltung mit dem Jüngling über den Alexanderstein, seine zunehmende Entzückung an einem lebendigen Wesen, dem er zusah bei seinen alltäglichen Verrichtungen, um ein neu erkanntes Gesetz sich deutlicher zu machen, ohne durch eine Empfindung, gegen die er nur schwach noch kämpfte, aus der lautereren Beobachtung in das Bereich des Menschlichsten vertrieben zu werden».

31 S. Zweig, *Begegnungen mit Büchern: Aufsätze und Einleitungen aus dem Jahren 1902-1939*, Frankfurt a. M., Fischer, 2009.

32 R. Friedenthal, *Arcangeli*, in: *Marie Rebscheider*, Leipzig, Inseln, 1927, pp. 61-81. Il volume è dedicato a Stefan Zweig: «Stefan Zweig in herzlicher Verehrung gewidmet».

33 Ivi, p. 63: «Seine Gestalt war klein und nicht eben kräftig, das schlaffe, faltenreiche Gesicht mit der großen, weichen Nase erschien sogar etwas weiblich; häufige Flecke auf der olivenfarbenen Haut zeigten an, daß es mit seiner Gesundheit mäßig bestellt sein mochte».

34 Ivi, p. 68: «Die Angst hieb ihm auf die Augen. Seine Pulse flogen; es war ihm, als schlug man irgendwo Türen zu. Dann verlor er für einen Augenblick die Besinnung».

torno a lui vede i volti dei passanti, che si chinano su di lui, proprio come le case addossate una all'altra nelle viuzze vicino al porto che lo soffocano. Illuminato da una lanterna vede un ragazzo giovane, appoggiato al muro, che si offre di accompagnarlo alla locanda con un cesto di frutta. Nel giovane corpo del sedicenne Arcangeli Winckelmann vede la perfezione delle forme maschili della bellezza classica di Antinoo:

Era una testa di estrema bellezza classica e in qualche modo ricordava allo sbalordito osservatore i tratti di un'amata statua di Antinoo: fronte bassa, incorniciata da fitti ricci neri, naso sottile e diritto, labbra carnose e belle gote vibranti³⁵.

Nella stanza della locanda Winckelmann si accorge dello sguardo curioso del giovane e gli mostra dapprima il diploma di Augsburg, poi cerca nelle sue borse per incuriosirlo ancora di più ed estrae le monete di valore e il cammeo. Ma lo sguardo di Arcangeli non è attratto dalla storia delle monete o dal valore artistico del cameo, «i suoi sguardi erano infiammati dalla luce bianca e tagliente del diamante che brillava dal taglio della pietra al dito medio di Winckelmann»³⁶.

Il volto candido e immacolato del giovane però, alla vista degli oggetti di valore del protagonista, improvvisamente si stravolge mostrando la violenza e la follia. Per pura avidità l'amante della bellezza viene ucciso, in un gesto disperato che mostra soltanto la banalità dell'azione.

A chiudere la produzione di questo periodo, Ernst Penzoldt³⁷ pubblicò nel 1930, all'interno di una raccolta di racconti dal titolo *Die portugalesische Schlacht*, la novella *Winckelmann*³⁸, che però nella riedizione della miscellanea del centenario a cura di Suhrkamp, *Die Erzählungen* del 1992, non compare più. La novella affronta con libertà l'arrivo di Winckelmann a Trieste e il suo incontro con il giovane Arcangelo. In una serie di scene dal forte gusto simbolico, dove la natura stessa percepisce il montare della tragedia e si ferma in attesa degli eventi, l'autore esaspera il contrasto tra la vitalità e la semplicità del pastore Arcangelo e l'eleganza fredda e inquietante dei frammenti di statue degli antichi dei che Winckelmann vorrebbe far rivivere. La caducità del mondo diventa evidente per Arcangelo quando è costretto ad abbattere, per una ferita, il vivace stallone di Winckelmann e si risveglia in lui la fantasia di riportare alla calma incorruttibile dei marmi anche

35 Ivi, p. 71: «Es war ein Kopf höchster klassischer Schönheit, und irgendwo erinnerte er den fassunglosen Beschauer an die Züge einer geliebten Antinousstatue: niedrige Stirn, umrahmt von dichten, braunen Locken, feine, gerade Nase, volle Lippen und schön geschwungene Wangen».

36 Ivi, p. 79: «seine Blicke waren ganz entzündet von dem scharfen, weißen Licht des Brillanten, das an Winkelmans Mittelfinger über dem Rand des Steines aufblitzte».

37 Ernst Penzoldt (1892-1955) oltre che scrittore fu anche pittore, scultore e grafico. Il suo primo successo letterario fu il romanzo *Der Zwerg* del 1927, ma il suo testo più noto fu *Die Powenzbande, Zoologie einer Familie, gemeinverständlich dargestellt* del 1930. Fu anche autore di testi teatrali.

38 E. Penzoldt, *Winckelmann*, in: *Die Portugalesische Schlacht. Novellen*, München, Piper, 1930.

la figura del corpulento e calvo archeologo. L'omicidio trasforma il fluire appassionato e imperfetto della vita nella stessa algida perfezione dei frammenti marmorei degli antichi dei. Il racconto si chiude con la veglia di Arcangelo al corpo della sua vittima.

In questo breve lasso di tempo, cinque autori, con intenti diversi che vanno dalla celebrazione nazionalista della cultura germanica a una soffusa idealizzazione del rapporto omoerotico raccontano lo stesso momento della biografia di Winkelmann. Indagano, con strumenti diversi e capacità diseguali, l'abbandono dell'ideale al caos della vita, l'abbraccio mortale tra immaginario e reale, senza mai indugiare o lasciarsi distrarre dalle facili tentazioni di genere di fronte al delitto, al movente, alla punizione. Un melanconico frammento di biografia, un esercizio di indagine estetica involontariamente proposta da cinque punti di vista differenti e autonomi, nel tentativo di trovare una continuità o una sublimazione tra la dottrina, gli studi e l'estetica di un grande erudito e la sua morte altrimenti triste, solitaria e terribilmente umana.