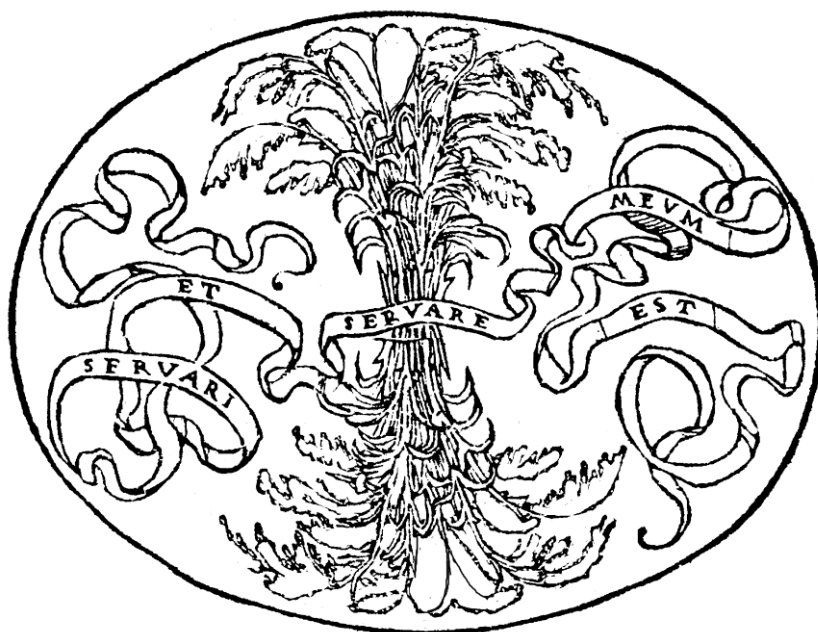


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

Numero 24/2020



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Fondatrice*

Paola Barocchi

*Direzione scientifica*

Donata Levi

*Comitato scientifico*

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura redazionale*

Martina Nastasi, Mara Portoghese

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

LUCIO ORIANI Un libro d'ore miniato da Cristoforo Majorana alla Biblioteca dei Girolamini di Napoli	p. 1
CAMILLA FROIO La cultura nord-americana e il <i>Laokoon</i> di G.E. Lessing: premesse di una fortunata ricezione critica (1840-1874)	p. 23
EMANUELE PELLEGRINI Una Rivista attraverso il Novecento	p. 61
FLAVIO FERGONZI Una polemica tra Francesco Arcangeli e Cesare Vivaldi sulla pittura moderna (1958-1960)	p. 76
GIULIA CAPPELLETTI Un cambio di passo: la partecipazione italiana alla VII Biennale di Parigi del 1971	p. 113
GIOVANNI RUBINO Munari 1971. Il progetto critico di Paolo Fossati per <i>Codice Orvio</i> : un libro d'artista di massa	p. 145
CRISTIANA SORRENTINO Santarcangelo 1980, Festival del Teatro in Piazza. Nuovi metodi di indagine sui rapporti tra fotografia e teatro e uno sguardo nell'Archivio Carla Cerati	p. 183
CARMEN BELMONTE La Sapienza, il fascismo, una mostra. Snodi critici nella ricezione dell'arte del Ventennio negli anni Ottanta	p. 208
GIORGIO BACCI Arti migranti. Uno sguardo attuale a partire dal tema della barca	p. 245
<b>ARTE &amp; LINGUA</b>	
MATTEO MAZZONE Su un tecnicismo dell'architettura di area settentrionale: il verbo <i>salicare/saligare</i> ('selciare')	p. 287
FRANCESCA CIALDINI Osservazioni linguistiche sui manuali di Giulio Carlo Argan	p. 312



**LA CULTURA NORD-AMERICANA E IL *LAOKOON* DI G.E. LESSING:  
PREMESSE DI UNA FORTUNATA RICEZIONE CRITICA  
(1840-1874)**

Tra le opere tedesche maggiormente studiate e tradotte, il *Laocoonte ovvero dei confini della pittura e della poesia* (*Laokoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*, Berlino 1766) di Gotthold Ephraim Lessing è ancora lontano dall'esaurire gli stimoli a ulteriori approfondimenti e riflessioni: in particolare, la questione della sua ricezione e divulgazione in Nord America durante il XIX secolo fornisce un interessante spunto per un nuovo capitolo sulle sue vicende critiche. Il presente articolo si propone così di delineare una storia generale delle interpretazioni dell'opera nel Nuovo Continente: è infatti tuttora assente un esame coerente e sistematico delle modalità con cui la lettura del trattato si è unita allo sviluppo oltreoceano di un dialogo sulle arti più moderno e articolato, lo studio insomma di quelle circostanze che hanno permesso al *Laocoonte* di consolidare la propria duratura fortuna critica<sup>1</sup>. In una prospettiva più ampia, si tratta inoltre di valutare in che modo la rilettura dell'opera si sia combinata con altre problematiche che all'epoca impegnavano la critica americana, quale il rapporto tra parola e immagine, tra illustrazione e quadro di genere.

La ricerca ha per necessità privilegiato i risultati teorici più significativi e maturi di questo primo incontro con le idee lessinghiane, ragione per cui oggetto di studio sono stati quegli anni in cui si è avuta la massima concentrazione di riflessioni e di confronti sui temi del *Laocoonte*. L'esame delle fonti scritte sta alla base di una stima preliminare della portata sia teorica sia pratica di questo vivo interesse per il trattato sulla maturazione di una coscienza critica e critico-artistica americana: si tratta dunque di ripercorrere, almeno in senso generale, le direttrici principali di un discorso assai complesso, che fin dalla sua nascita ha portato con sé non poche contraddizioni. La storia della ricezione americana del *Laocoonte* non è ovviamente racchiusa nell'Ottocento: l'eredità di questi preliminari confronti, analisi e conclusioni lascerà le proprie distinte tracce anche nella critica artistica del secolo seguente, nella forma sia di un loro recupero sia di un superamento. È specialmente con un saggio di Irving Babbitt intitolato *The New Laokoon. An Essay on the Confusion of the Arts* (Boston-New York 1910) che alcune istanze di questa lunga stagione critica si prolungheranno fino agli inizi del XX secolo. Per quanto storicamente esauriti, certi motivi e snodi critici in seguito perverranno a Clement Greenberg, autore di *Verso un più*

---

L'argomento del presente contributo è stato approfondito nel corso del mio dottorato di ricerca in Storia dell'Arte completato nel 2020 presso l'Università di Firenze, ed è parte di un più ampio progetto dedicato alla fortuna americana del *Laokoon* di G.E. Lessing nell'arco del Novecento, con particolare attenzione al saggio del critico d'arte Clement Greenberg, intitolato *Verso un più nuovo Laocoonte* (*Towards a Newer Laocoon*, 1940). Desidero pertanto ringraziare il professore Alessandro Nigro (Università degli Studi di Firenze) per il suo generoso supporto e per la sua guida nell'arco di questi anni.

<sup>1</sup> Gli studi sulla materia si possono infatti limitare a soli tre contributi: SCHADE 1980; SEEBA 2005b, p. 343; ROWLAND 2007. Per una biografia sintetica della vita e delle opere di Lessing si può ricorrere ai seguenti volumi: LESSING/COMETA 1991, pp. 173-177; GHIA 2008. Michele Cometa ha curato una esaustiva bibliografia lessinghiana, utile specialmente per quanto riguarda gli studi sulla ricezione del *Laocoonte* (LESSING/COMETA 1991, pp. 178-183). Impossibile omettere l'edizione commentata del trattato curata da Hugo Blümner che, sebbene datata, rappresenta tutt'oggi una pietra miliare (LESSING/BLÜMNER 1880). Per quanto concerne trattazioni più recenti, si segnala il volume di Monika Fick, uno dei massimi contributi sulla storia della critica lessinghiana (FICK 2010): in merito al *Laokoon*, si rimanda alle pp. 257-288, specialmente per quanto riguarda il dibattito sulle arti e sull'omonimo gruppo scultoreo suscitato dalla pubblicazione del trattato (1766). È inoltre necessario indicare il volume di Martin Dönike dedicato all'estetica del classicismo tedesco a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo a Weimar, utile per comprendere il ruolo ricoperto dalle tesi lessinghiane nell'articolato dibattito dell'epoca (DÖNIKE 2005).

*nuovo Laocoonte* (*Towards a Newer Laocoön*, 1940), una rilettura avanguardistica dell'opera di Lessing, che pianterà il seme della successiva stagione critico-artistica americana<sup>2</sup>.

La vicenda della divulgazione del trattato, che si apre nel 1840 e si conclude nel 1874, si prospetta come un fenomeno culturale chiuso in un arco cronologico ristretto: i punti di riferimento essenziali sono la pubblicazione di un contributo giornalistico dedicato al trattato (New York 1840), che annuncia il nascente interesse della critica per l'estetica lessinghiana, e la stampa della prima traduzione americana del *Laocoonte* (Boston 1874). La nascita di un percorso di studio e di elaborazione dell'opera rappresenta un fenomeno complesso e dallo sviluppo graduale: l'ottimismo politico e sociale che ha accompagnato l'America negli anni immediatamente precedenti all'inizio della guerra civile e in quelli successivi ha decretato l'avvio di un processo di maggiore consapevolezza culturale, in cui si colloca la stessa vicenda di ricezione e di divulgazione del trattato. La fortuna critica del *Laocoonte* ha dunque accompagnato i decenni più fiorenti della cultura del paese, specialmente il trapasso tra la prima e la seconda metà di un secolo gravido di conseguenze anche nella sfera dell'evoluzione economica e sociale.

Non è possibile evidenziare un'unica linea interpretativa del trattato: voci differenti e approcci antitetici convivono e collaborano nel dare forma a una vicenda eterogenea, che ha infine creato quella che è possibile individuare come una mitologia del *Laocoonte*. Il pensiero lessinghiano è infatti spesso andato incontro a travisamenti e adattamenti volti ad accogliere precise ideologie politiche e culturali: di frequente la volontà di legittimare certe posizioni ha condotto all'alterazione consapevole o al fraintendimento involontario di alcuni contenuti del trattato. Del resto, l'opera, frutto di un pensiero radicato nel contesto culturale dell'illuminismo tedesco, conteneva elementi che restavano necessariamente estranei alla mentalità intellettuale americana. Ma tra i risultati maggiori e positivi dell'accoglimento del *Laocoonte* oltreoceano, vi è stata sicuramente l'attenzione alla sua natura di guida tecnica: la cultura americana a cavallo tra le due metà del secolo guardava assiduamente al sapere letterario e artistico europeo, alla ricerca di un potenziale arsenale teorico adatto a creare un proprio patrimonio e una propria identità. Lo studio e la divulgazione del trattato rientrano dunque in un ampio fenomeno di crescita intellettuale e di formazione di una coscienza critica nazionale. La necessità di una teoria generale delle arti e di una metodologia muoveva il pensiero americano del tempo, che vedeva nel *Laocoonte* la messa in forma, chiara ed efficace, di un valido criterio di metodo per orientarsi in una realtà artistico-culturale in rapida formazione e in altrettanto rapido mutamento.

### 1. *Premesse storiche e culturali alla fortuna critica del Laocoonte oltreoceano*

If we are to believe what is currently reported, and generally credited, there is, somewhere in New England, a faction of discontented men and maidens, who have conspired to love everything Teutonic [...]. It is supposed, at least asserted, that these misguided persons would fain banish all other literature clean out of space; or, at the very last, should give it precedence of all other letters, ancient or modern. Whoever is German, they admire; philosophy, dramas, theology, novels, old ballads, and modern sonnets, histories, and dissertations, and sermons [...]. This German epidemic, we are told, extends very wide<sup>3</sup>.

Queste righe del ministro Theodore Parker, apparse sulle pagine della rivista «The Dial» nel 1841, nella loro immediatezza esprimono in modo eloquente il diffondersi della irrefrenabile moda degli scrittori tedeschi: egli dichiara di trovarsi di fronte a un fenomeno che sta interessando gli strati sociali più diversi e acquistando i caratteri di una vera e propria ossessione.

---

<sup>2</sup> In merito alla fortuna americana del *Laokoön* nel corso della prima metà del Novecento, con particolare attenzione all'opera di Babbitt (BABBITT 1910) e al saggio di Greenberg (GREENBERG 1940), rimando al mio studio in via di pubblicazione, intitolato *Verso un Laocoonte modernista. Temi, immagini e contesti del Laocoonte di Clement Greenberg*.

<sup>3</sup> PARKER 1841, p. 315.

Pur nell'enfasi dei toni tipici della retorica di Parker, il ministro non stava ritraendo una situazione eccessivamente dissimile dalla realtà: all'inizio del decennio, un interesse crescente e diffuso per la letteratura tedesca stava infatti prendendo sempre più piede nella regione del New England, come dimostra l'elevato numero di articoli pubblicati al tempo e dedicati all'argomento<sup>4</sup>. Questa dirompente ondata culturale aveva naturalmente interessato anche il nome e gli scritti di Gotthold Ephraim Lessing, la drammaturgia in particolare, ma non ultimo il suo *Laocoonte*.

È necessario considerare che a partire dagli anni Quaranta l'inedita attenzione per il trattato è dipesa da una circostanza storica ben precisa: già negli anni post-rivoluzionari, il paese stava coltivando un evidente interesse per la cultura della Germania, dovuto principalmente al rifiuto dei modelli letterari britannici; nel periodo immediatamente successivo alla guerra anglo-americana, l'entusiasmo per la letteratura tedesca aveva infatti conosciuto una crescita esponenziale, in parte anche dovuta all'intensificazione dei rapporti commerciali con Amburgo e coi paesi baltici. Nel corso dei decenni, il patrimonio letterario e filosofico tedesco si stava dunque dimostrando il sostegno intellettuale più adatto a sostituire quello britannico: esso era così rivalutato e utilizzato come complesso di strumenti atti a rinnovare la cultura americana, seguendo eterogenee strade di pensiero via via adeguate agli scopi e alle necessità<sup>5</sup>.

Per comprendere dunque la portata del fenomeno è necessario andare indietro al primo decennio del secolo quando, al termine del conflitto con l'Inghilterra, alcuni intellettuali americani decidono di intraprendere un viaggio di studio in quella Germania di cui Madame de Staël aveva scritto con così grande passione. Ispirati dunque dalla lettura de *La Germania (De l'Allemagne)*, Parigi 1813), ripubblicata a New York nel 1814<sup>6</sup>, studiosi come George Ticknor ed Edward Everett si erano imbarcati nella primavera del 1815 per un lungo soggiorno di formazione nella terra di Lessing. Di ritorno in patria, dopo un tempo trascorso principalmente all'Università di Gottinga, Ticknor ed Everett erano presto divenuti patrocinatori sia della conoscenza della letteratura e filosofia tedesca, sia di una serie di riforme scolastiche modellate sugli standard educativi appresi durante il loro soggiorno<sup>7</sup>. Con la pubblicazione di saggi e articoli, i due intellettuali stavano attivamente collaborando alla canonizzazione di una distinta immagine della storia e del carattere del patrimonio tedesco, poi accolta, pur con le debite differenze, dalla critica successiva<sup>8</sup>.

Secondo questa prospettiva storica, l'interesse appassionato per le opere tedesche era presto divenuto il simbolo della liberazione americana dal giogo dell'egemonia culturale

<sup>4</sup> Si sottolinea in particolare l'uscita del volume di Frederic H. Hedge, *Prose Writers of Germany*, stampato a Philadelphia nel 1848 (HEDGE 1848). Per un elenco esaustivo delle pubblicazioni di articoli o saggi con tema la cultura tedesca, si rimanda alle bibliografie dei seguenti volumi: GOODNIGHT 1907; HAERTEL 1908; MOTT 1966-1967. Per uno studio invece della storia del giornalismo americano, specialmente per quanto riguarda il secolo preso qui in esame, si rimanda a MOTT 1962. In merito al cosiddetto rinascimento del New England si veda *DICTIONARY OF LITERARY BIOGRAPHY* 1978.

<sup>5</sup> *THE HUDSON RIVER SCHOOL* 1945, p. 10; CURTI 1959, pp. 235-237.

<sup>6</sup> Il volume *De l'Allemagne* era stato tradotto e stampato a Londra nel 1813 e solo un anno più tardi pubblicato a New York, qui accolto con grande entusiasmo. Difficile rendere conto della profonda influenza che l'opera di Madame de Staël ha esercitato in America: la prima edizione newyorkese di quella che sarà d'ora in poi conosciuta come *Germany* (1814), segna uno spartiacque nell'intero processo di formazione dell'opinione intellettuale sul romanticismo, specialmente grazie alla sua divulgazione sui periodici del tempo, in *primis* la «Quarterly Review» di New York e l'«Analectic Magazine» di Philadelphia. Cfr. POCHMANN 1957, pp. 19, 328.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 304-323.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 68; CURTI 1959, pp. 236-237. Ai nomi di Ticknor ed Everett si aggiunge quello di George Bancroft. Divenuto celebre per la sua monumentale *History of the United States, From the Discovery of the American Continent to the Present Time* (I-X, Boston 1834-1874), egli ha ricoperto un ruolo altamente significativo: tra il 1827 e il 1828, Bancroft ha infatti scritto e pubblicato in forma anonima circa tre serie di articoli sui maggiori scrittori tedeschi, apparse sulle pagine della «American Quarterly Review», contribuendo in tal modo alla formazione di una coscienza storica della letteratura tedesca oltreoceano. Cfr. GOODNIGHT 1907, p. 43; NYE 1943, p. 130; ROWLAND 2000, p. 270.



britannica: il pensiero tedesco aveva dunque avuto l'opportunità di insediarsi in uno spazio lasciato vuoto dalla rivoluzione e dal successivo conflitto con l'Inghilterra. Privo di quel materialismo da lungo tempo associato alla letteratura francese, e arricchito da un idealismo che affascinava gli intellettuali americani, il pensiero tedesco avrebbe d'ora innanzi occupato un posto d'onore nell'agenda culturale americana<sup>9</sup>.

L'incremento del numero delle pubblicazioni che si registra verso la metà del secolo, costituisce solo l'indice parziale di un fenomeno di più vaste proporzioni: le riviste si fanno veicolo delle maggiori tendenze letterarie europee, in particolare delle idee filosofiche e critiche dei più noti autori tedeschi; gli articoli e la saggistica vengono così ad assumere una funzione essenziale nella diffusione e nella mediazione di nuovi modelli e parametri culturali. Protagonista in tal senso era stata «The Dial», rivista portavoce del movimento trascendentalista, che fin dal suo primo numero (1840) si era dimostrata assai critica verso la nascita di certe derive nazionalistiche, facendosi vessillo di un ideale di emancipazione culturale favorevole alla conoscenza e alla divulgazione della letteratura tedesca.

Nei primi anni Quaranta, tra le pubblicazioni che hanno formato la coscienza generale della grandezza del patrimonio intellettuale della Germania, «The New York Review» occupa un ruolo di prestigio<sup>10</sup>: al pari di altre riviste del settore letterario, come «The North American Review», «The Atlantic Monthly» e «The Nation», essa imitava la celebre e rinomata «Edinburgh Review» sia nella struttura sia nella qualità della saggistica, spesso rivolta ad argomenti di natura accademica<sup>11</sup>. La fortuna della rivista, nel breve ma intenso periodo della sua attività (1838-1842), era legata al nome di Joseph G. Cogswell, proprietario unico ed *editor*, che in quegli anni fece della pubblicazione un autorevole ponte tra il Nord del paese e la cultura letteraria tedesca. Data la competenza della testata, non sorprende incontrare tra le sue pagine uno dei più precoci e approfonditi resoconti del *Laocoonte*: pubblicato nel 1840, *Lessing's Character and Writings* si offre alla nostra attenzione per la sua innovativa indagine sull'aspetto semantico delle arti e per la sua esposizione chiara e sistematica degli elementi teorici più originali della critica lessinghiana<sup>12</sup>. Proposto nella forma di una recensione di alcune recenti pubblicazioni su Lessing, in particolare della biografia curata dal fratello, Karl Gotthelf Lessing, il saggio si presenta come una introduzione dettagliata alla figura e alla vita del pensatore e un compendio di quelli giudicati come gli scritti più significativi; pur rispettando la struttura tradizionale delle recensioni letterarie dell'epoca, il testo di Cogswell contiene degli approfondimenti critici che dimostrano l'alta formazione del suo autore e l'effettiva conoscenza delle fonti trattate. Nella rosa delle pubblicazioni sul *Laocoonte*, il contributo del 1840 rappresenta così una felice eccezione: sia la maturità e la correttezza del lessico sia l'inedito interesse per la semantica delle arti fanno di Cogswell uno dei più attenti divulgatori del trattato.

---

<sup>9</sup> La crescita della fortuna di Lessing procedeva di pari passo col riconoscimento del valore di altri grandi autori tedeschi, specialmente quello di Johann Wolfgang von Goethe. È necessario considerare che il decennio degli anni Trenta si era contraddistinto per una generalizzata critica negativa al pensiero e alle opere di Goethe: tra i primi segni di rottura di questa tendenza vi è la pubblicazione nel 1838 di un saggio per «The New York Review», recensione della traduzione inglese dell'autobiografia dell'autore, *Dichtung und Wahrheit*, che da allora sarebbe stata conosciuta come *Memoirs of Goethe: Written by Himself* (Londra 1824). Henry Colburn è stato il primo editore londinese del fortunato volume, mentre Collins & Hannay assieme a Collins & Co., ne sono stati i primi editori americani. Bisogna attendere gli anni Quaranta prima di incontrare recensioni entusiastiche del pensatore tedesco, la cui rivalutazione si deve in gran parte all'opera di divulgazione intrapresa da Margaret Fuller sulle pagine di «The Dial». In merito alla fortuna degli scritti di Goethe in Inghilterra e in America, si rimanda a LIEDER 1911, studio datato ma che offre un'utile base per ricerche future sull'argomento; per quanto riguarda le traduzioni delle opere di Goethe in lingua inglese, si veda MORGAN 1932.

<sup>10</sup> POCHMANN 1957, p. 72; ROWLAND 2000, p. 271.

<sup>11</sup> ROWLAND 2000, pp. 270-271.

<sup>12</sup> «[...] the longest and one of the most competent of all the pieces on Lessing, one likely written, incidentally, by Joseph G. Cogswell [...]» (*ivi*, p. 271). Il saggio non era sfuggito all'attenzione di Scott Holland Goodnight, che già nel 1907 lo aveva definito «[a]n excellent article on Lessing» (GOODNIGHT 1907, pp. 205-206, scheda n. 1330).



L'autore valuta il *Laocoonte* come un'opera che si svolge fondamentalmente su due livelli, uno antiquario e uno semantico: il primo costituisce la macro-fisionomia del trattato, in cui Lessing dimostra le sue capacità di compendiatore di materiali preesistenti, disposti secondo un ordine logico e strutturato. L'opera si presenta così come il più efficace e utile repertorio di fonti classiche, già considerato all'epoca di grande utilità tra «the would be connoisseurs»<sup>13</sup>, sull'onda della grande eco della *Storia dell'arte nell'antichità* di Winckelmann (*Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresda 1764). Il secondo piano di lettura è invece occupato dalle successive riflessioni lessinghiane sulle caratteristiche semantiche delle singole arti: Cogswell introduce la trattazione del contenuto più essenziale del *Laocoonte*, ossia la separazione tra le arti, con un chiaro resoconto del sistema semantico e dunque delle leggi che da una parte regolano le opere letterarie e dall'altra quelle plastiche. Come scrive l'autore, le arti sono forme di linguaggi simbolici che differiscono tra loro in modo concreto:

[a]ll communication of mind with mind is through symbols. These symbolical languages are arts. Speech is as truly symbolical as painting. The symbols differ in the different arts; sound, from color, etc. Every true work of art expresses a thought – using that word in its most universal sense<sup>14</sup>.

Le arti devono la loro materia all'esperienza e alla natura, arrivando al contempo a mediare il rapporto tra l'uomo e la realtà in cui egli vive:

[a]rt, says one, is the mediatrix between, and reconciler of, nature and man. This too, is true. For the thoughts of which art is the expression are not pure abstractions, like those of metaphysics, but are clothed in a body borrowed from nature. In every genuine product of art, nature is taken up, and, as it were, re-cast<sup>15</sup>.

È nell'arte dunque che si completa l'unione dell'immaginazione con la natura, ove la prima funge sia da facoltà creatrice sia da veicolo di piacere:

[t]he arts, then, [...] are products of the imagination. They are likewise addressed to the imagination. For it has been well said, that it is not what the eye sees, but what the mind creates, in a work of art, that affords the highest gratification<sup>16</sup>.

Nell'ordine degli argomenti trattati da Cogswell, segue la definizione delle due principali forme di piacere suscitate dalla contemplazione di un'opera d'arte, un dipinto o una statua. Quello che l'autore coglie è la non univocità del rapporto tra il fruitore e l'oggetto artistico, in cui è tenuto anche in debito conto l'insieme molteplice e diversificato di esperienze che l'uomo a sua volta proietta sull'opera. Il processo percettivo non si prospetta dunque come una dimensione neutrale, bensì come un'esperienza in cui operano anche elementi estranei all'opera ma appartenenti all'orizzonte di esperienze del fruitore. Come infatti dichiara Lessing, «ciò che in un'opera d'arte troviamo bello, non è il nostro occhio, ma è la nostra immaginazione, mediante l'occhio, a trovarlo tale»<sup>17</sup>; e pertanto è sempre per mezzo dell'immaginazione che il piacere è veicolato, ragion per cui l'esperienza estetica si configura come esperienza più intellettuale che percettiva. E difatti la distinzione tracciata da Cogswell tra i due modelli di

<sup>13</sup> «He [Lessing] also collected the results of his critical and antiquarian studies in a work entitled *Laocoon*, of which we shall have much to say, and which made a great stir among the would be connoisseurs in that department. Winckelmann's *History of Art* had been published not long before, and had set every body on tiptoe about the antique» (COGSWELL 1840, pp. 332-333).

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 353.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 353-354.

<sup>17</sup> LESSING/GHIA 2008, p. 176.

piacere rispetta l'originaria enunciazione lessinghiana. In un caso, la lettura dei segni arbitrari contenuti nel quadro, quindi il riconoscimento delle immagini e della scena di contorno, configura questa modalità di godimento; l'immedesimazione e la suggestione sono i due elementi chiave che infine contraddistinguono tale genere di esperienza:

[w]e look through the symbols at the thing signified; it acts upon us as a real and living object; we think not of the artist, of his colors, canvas, or chisel, while our imaginations wander off to the dream-land he has created, and converse with the spirits he has evoked from the region of shadows<sup>18</sup>.

Il carattere evocativo dell'opera relega l'identità del pittore a un ruolo subalterno poiché sono piuttosto i mezzi espressivi a suscitare l'emozione e non la personalità dell'artefice; come infatti dichiara Cogswell, «[t]he degree of pleasure experienced from this source will vary with several particulars; the principals of which are, the perfection of the work, the agreeableness of the subject, and the imagination of the beholder»<sup>19</sup>. Lo spettatore più adatto a questo genere di trasporto emotivo deve possedere un'indole ingenua e una peculiare predisposizione alla suggestione, pari a quella dei fanciulli o dei selvaggi<sup>20</sup>.

La successiva fonte di piacere dipende invece dalla percezione e dall'apprezzamento delle doti dell'artista, e pertanto si dimostra antitetica alla prima: «[a] second source of pleasure, arises from the perception of the skill of the artist, in so combining his symbols as to produce the effects upon our imagination of which we are conscious»<sup>21</sup>. In questa circostanza e a differenza della prima, il piacere del fruitore trae origine dal consapevole riconoscimento della fonte della sua gratificazione e quindi dal possesso di strumenti culturali adatti alla valutazione delle abilità dell'artista: «[o]n the other hand, the pleasure from the second source [...] would be greater or less in different individuals, as they had been more or less acquainted with works of art, and trained to a quick perception of the skill required for them»<sup>22</sup>. È dunque qui che l'individualità si pone al centro dell'esperienza estetica: se nel primo caso il godimento nella contemplazione è inversamente proporzionale all'età e alla formazione culturale del fruitore («[i]t might be greater in a child or a savage than in a cultivated adult»<sup>23</sup>), nel secondo sono l'erudizione e dunque la capacità di apprezzamento delle doti dell'artista a condizionare l'esperienza nella sua interezza.

## 2. *Il confronto tra due opposte letture del trattato lessinghiano (1851-1856)*

Pur nella sua eccezionalità, l'articolo di Joseph G. Cogswell è ancora lontano da un apprezzamento del *Laocoonte* in chiave estetica e dunque da una sua traduzione in senso critico-artistico: difatti, prima che la lettura progredisca in tal senso, è necessario attendere i primi anni Cinquanta, quando due riviste, la «*American Whig Review*» e «*The Crayon*», si orientano verso un'analisi del testo in chiave non esclusivamente letteraria. Questa evoluzione del discorso americano intorno a Lessing può essere ricondotta a un intreccio di fattori storici e artistici che hanno interessato il decennio.

Gli anni Cinquanta portano a compimento la rivoluzione culturale preannunciata nei decenni precedenti, facendosi teatro di un inedito progresso nel campo delle arti. Avvolto in un'atmosfera di diffusa fiducia e di prosperità, poi bruscamente annerita dalla guerra civile, il

---

<sup>18</sup> COGSWELL 1840, p. 354.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

decennio è protagonista di un felice fermento delle discipline artistiche. Potremmo infatti definire gli anni Cinquanta come quella parentesi temporale aperta dal primo trattato americano sulle arti plastiche, le *Lectures on Art, and Poems* di Washington Allston (New York 1850)<sup>24</sup>, e conclusasi con la serie di mostre itineranti sui preraffaelliti (1857-1858)<sup>25</sup> e con l'epocale esposizione d'arte europea della National Academy di New York (1859). Nell'arco di questi anni, lo scenario artistico americano muta rapidamente: la febbre del collezionismo e l'aumento del traffico delle opere procedono in senso parallelo al riconoscimento sia professionale sia intellettuale del mestiere dell'artista, finalmente elevato a figura consona a una società moderna e democratica<sup>26</sup>.

La vivacità di questi anni è pienamente confermata dalla crescita esponenziale del numero delle riviste, evidente reazione alla progressiva democratizzazione culturale ma specialmente frutto di una serie di fortunate circostanze. Già negli anni Quaranta, la catena di eventi storici eclatanti, quali l'annessione del Texas e la guerra in Messico, aveva spontaneamente portato alla rapida diffusione di testi informativi e di pamphlet sulla situazione politica del paese<sup>27</sup>; la sempre maggiore familiarità con le riviste è così cresciuta in conseguenza della necessità di più agevoli e tempestivi mezzi di informazione. L'avanzamento tecnologico, quindi l'accelerazione dei sistemi di produzione e la riduzione del costo della carta, assieme al generale progresso economico, dimostrato dall'aumento del numero delle banche, stavano progressivamente guidando il Nord del paese verso quello che, tra gli anni Sessanta e Settanta, assumerà i tratti di un mercato editoriale di massa<sup>28</sup>. Il costante perfezionamento tecnologico ha così dato impulso a un lento processo di massificazione culturale: lo stesso sviluppo delle infrastrutture agevolava la migrazione che, assieme alla crescita demografica, aveva aumentato il numero di potenziali

<sup>24</sup> Il trattato di Allston, stampato nel 1850 a New York per i tipi di R.H. Dana, Jr., è il risultato di riflessioni già elaborate nei primi anni Trenta. Nonostante la popolarità di Allston, le sue *Lectures* non raggiunsero il grande pubblico e la loro divulgazione fu circoscritta a un numero ristretto di intellettuali, una limitazione in gran parte dovuta ai contenuti eccessivamente complessi e filosofici. Come infatti Regina Soria osserva, il momento in cui il volume uscì non era certamente dei più favorevoli: «[b]y that time [1850] Transcendentalism was already in full swing, the Pre-Raphaelites and Ruskin were looming on the horizon, taste had changed to naturalism, genre painting, and photographic art» (SORIA 1960, p. 331). La concezione dell'arte d'ispirazione neoplatonica influenzata dal pensiero di Samuel Taylor Coleridge, che Allston aveva personalmente conosciuto in Inghilterra, non poteva trovare posto nel nuovo panorama culturale americano, già pervaso dell'estetica della natura di John Ruskin e dunque alla ricerca di ideologie artistiche di diversa ascendenza.

<sup>25</sup> Sulla fortuna del movimento preraffaellita in America, si vedano DICKASON 1953; CASTERAS 1990, in particolare pp. 38-42.

<sup>26</sup> Per Neil Harris si trattava di un graduale processo di «*secularization of the artist ideal*» (HARRIS 1982, p. 251; in merito cfr. poi anche *ivi*, pp. 242-251, 298). Difficile rendere qui conto della radicale rivoluzione e dello sviluppo della pittura americana nell'arco del secolo; tra i testi che offrono un utile inquadramento del fenomeno, specialmente del consolidamento del genere paesaggistico, si segnalano i seguenti: NOVAK 1974; NOVAK 1980; ROSSI PINELLI 1996, pp. 135-157. Per la critica d'arte del periodo, in particolare quella dedicata alla pittura di paesaggio, si veda GERDTS 1985. Sulla influenza del pensiero di John Ruskin e dell'estetica preraffaellita sulla tradizione pittorica americana, cfr. *supra*, nota 25, in aggiunta a GERDTS 1969 e WAGNER 1988. In merito alla ricezione del pensiero ruskiniano, cfr. *infra*, paragrafo 2.2. Per una ricognizione della tradizione scultorea americana, si veda CRAVEN 1968. Per quanto riguarda la fase successiva, quella comunemente nota come *American Renaissance*, si rinvia a WILSON 1979. In merito al passaggio dalla tradizione di ispirazione vittoriana alla concezione moderna del quadro, si veda BURNS 1996.

<sup>27</sup> Oltre all'annessione del Texas (1845) e alla conseguente guerra in Messico (1846-1848), gli anni Cinquanta furono vessati da una terribile crisi economica (il cosiddetto Financial Panic del 1855-1857, preceduto da quello del 1837), parzialmente assorbita dalla corsa all'oro del 1859, dunque dalla migrazione verso i territori dell'ovest, specialmente verso la California, dove i giacimenti erano stati scoperti nel 1848. Naturalmente il dibattito sulla schiavitù rappresentava l'argomento di maggiore interesse del momento: con l'annessione dei territori del Texas e del Messico, dunque di nuovi terreni colonizzabili e coltivabili, la controversia sulla legittimità del possesso di schiavi era entrata in una fase ancora più acuta. A proposito della situazione economica degli stati americani prima della guerra civile, si veda LEPLER 2013.

<sup>28</sup> BROWN 1976, pp. 122-147.

lettori rispetto a quello dei decenni trascorsi<sup>29</sup>. L'evoluzione culturale degli anni Cinquanta segue dunque l'onda di un progresso materiale testimoniato dai dati statistici dell'epoca: entro il 1850, circa il novanta per cento della popolazione bianca e adulta era alfabetizzata, un traguardo che rendeva il paese «the largest literate public in history»<sup>30</sup>, predisponendo all'accrescimento di un «mass market [...] for books» altamente competitivo<sup>31</sup>. Così, alla metà del secolo, quella editoriale era divenuta un'industria sotto ogni aspetto, e lo scrittore, a sua volta, «a producer of commodities for the marketplace»<sup>32</sup>.

La crescita culturale del periodo, specialmente nel campo delle discipline plastiche, supportata dall'aumento del numero delle esposizioni e di iniziative educative, si traduceva anche nella impegnata ricerca di validi parametri per l'esercizio della critica artistica, che ancora non aveva raggiunto la sua piena legittimazione intellettuale. Considerato il ridestato coinvolgimento nella formazione di un patrimonio culturale americano sempre più orientato verso la padronanza del mestiere delle arti, non sorprende constatare il perdurare dell'interesse per i temi del *Laocoonte* lessinghiano.

### 2.1 «*Perspicuity and Judgment*»: il *Laocoonte* secondo la prospettiva Whig (1851)

Nel 1851, la «*American Whig Review*» ha ospitato tra le sue pagine un contributo dal titolo *Lessing's Laocoön. The Secret of Classic Composition in Poetry, Painting, and Statuary*, firmato con le iniziali dell'autore, James Davenport Whelpley<sup>33</sup>. Medico appassionato d'arte e di lettere, egli assume le redini della pubblicazione dal 1847 al 1849, quando abbandona l'impresa per dedicarsi ad attività commerciali nel Centro America<sup>34</sup>. Nonostante l'allontanamento dalla rivista, sembra che Whelpley non abbia sospeso del tutto la sua collaborazione che, per quanto irregolare, deve essersi protratta almeno fino al 1851, anno di pubblicazione dell'articolo su Lessing.

Ma prima di considerare le argomentazioni di Whelpley, è necessario illustrare brevemente l'identità culturale e la missione della «*American Whig Review*»<sup>35</sup>. La pubblicazione nasceva come organo del gruppo conservatore americano, quello che a partire dal 1852 sarebbe stato ufficialmente conosciuto come il partito repubblicano<sup>36</sup>. Negli anni immediatamente antecedenti alla disfatta del partito Whig (1852), la pubblicazione aveva radicalizzato il proprio orientamento in direzione di un conservatorismo intransigente: in linea con l'ideologia politica di cui si era fatta portavoce, la rivista coltivava una profonda devozione per la letteratura classica e la retorica, che si saldava con un altrettanto connaturato rifiuto per l'estetica della sensibilità di matrice

---

<sup>29</sup> TAYLOR 1968; GILMORE 1985, p. 2.

<sup>30</sup> GILMORE 1985, p. 4. Negli anni Cinquanta si assiste infatti alla nascita di una prima forma di populismo culturale, conseguente alla crescita di quella che a queste date si profila sempre più come una vera e propria industria culturale; l'arringa di Brantz Mayer intitolata *Commerce, Literature and Art: A Discourse* (23 ottobre 1848) testimonia perfettamente la nuova direzione delle lettere e delle arti in America. Cfr. MAYER 1848.

<sup>31</sup> GILMORE 1985, p. 4. Si veda anche TEBBEL 1972, pp. 207, 257-259.

<sup>32</sup> GILMORE 1985, p. 4.

<sup>33</sup> WHELPLEY 1851.

<sup>34</sup> La biografia di Whelpley è assai lacunosa per cui è difficile ricostruire la figura nel suo complesso; i pochi dati qui raccolti sono tratti da PRITCHARD 1963, p. 164, poi confermati in ANDREWS 1977, p. 34.

<sup>35</sup> Gli studi intorno alla rivista si sono da sempre concentrati sulla sua natura di pubblicazione a sfondo politico e letterario, mentre i suoi coinvolgimenti nel campo della critica d'arte non sono stati ancora adeguatamente affrontati. Per la storia della rivista, si rimanda alla tesi di dottorato di Donald Frank Andrews, che rappresenta tutt'oggi l'unico studio monografico e organico sull'argomento: ANDREWS 1977, in particolare pp. 8-21.

<sup>36</sup> I contenuti della rivista e lo spirito conservatore che l'animavano saranno ereditati dal «*Putnam's Magazine*», fondato nel 1853, solo un anno dopo la chiusura della «*American Whig Review*». Seguendo la direzione degli ex membri del partito, la pubblicazione si farà portavoce del nuovo gruppo repubblicano. Cfr. PRITCHARD 1963, p. 164. Per un inquadramento della cultura letteraria e di quella artistica del partito Whig e della stessa rivista, si veda MULQUEEN 1969.

trascendentalista<sup>37</sup>. Il carattere fortemente politico della «American Whig Review», dunque l'urgente necessità di consolidare l'elettorato repubblicano, aveva spinto all'adozione e al perfezionamento di nuove strategie di comunicazione editoriale: tra queste, una delle più efficaci era stato il ricorso a una forma di illustrazione alquanto popolare all'epoca, il ritratto, che spesso ornava le pagine della rivista. La diffusione di questo genere di tattiche che interpretavano e sfruttavano le mode dell'epoca, diviene sintomo di una evoluzione epocale nel mondo dell'editoria americana: lo scenario *ante-bellum* procedeva infatti in direzione della massificazione delle esigenze e delle offerte, in linea con l'estensione di una *mass audience*<sup>38</sup>, una tendenza che aveva interessato simultaneamente sia la sfera della politica sia quella delle arti. Il nuovo affiancamento della propaganda politica a quella culturale, dunque la rivoluzione del contesto dell'informazione giornalistica, porta a considerare i contenuti e la retorica dell'articolo sul *Laocoonte* secondo una predefinita chiave di lettura: la sua pubblicazione alla vigilia della sconfitta del partito conservatore permette di considerarlo come un contributo culturale alla propaganda Whig e come uno degli ultimi tentativi di arginare la presunta deriva liberale delle arti e delle lettere. Sotto questa luce, l'analisi del testo porta dunque ad attribuire un determinato peso alla creazione di una nuova immagine di Lessing come nume tutelare dei giovani artisti e riformatore del gusto del paese.

L'articolo di Whelpley, per stile e retorica, si conforma esemplarmente ai caratteri della «American Whig Review»: si tratta perlopiù di uno scritto dettato dalla insofferenza per l'estetica trascendentalista e vincolato dalla volontà precisa di recuperare quegli elementi critici del *Laocoonte* che si prestavano maggiormente a una interpretazione di stampo conservatore. Whelpley infatti dichiara perentoriamente che «Lessing was neither a mystic nor a transcendentalist. His characteristics are perspicuity and judgment, and an understanding very free of prejudice»<sup>39</sup>; alla «abominable miscellaneousness and confusion of purpose which characterize the modern school»<sup>40</sup>, incline alla esaltazione del sentimento e delle giravolte dell'immaginazione, si oppone piuttosto la fedeltà di Lessing alla narrazione omerica e, in senso generale, alle regole della retorica antica. Come prova della coscienziosità dello scrittore tedesco, Whelpley riporta alcune righe del paragrafo XVI del trattato:

“[s]uch principles as I have expressed,” says Lessing, “will alone enable us to define and explain the grandeur of Homer’s style [...]. I find that Homer paints nothing but *progressive actions*, and each body, each individual thing which he introduces, he delineates only on account of the part it bears in these actions, and even then in general with but a single trait”<sup>41</sup>.

Al libero fluire delle sensazioni e alla loro disordinata espressione si sostituiscono così le regole aristoteliche dell'organicità e dell'unità di azione, da Lessing diligentemente rispettate e

<sup>37</sup> La «American Whig Review» condivideva con altre riviste del periodo la devozione per la letteratura classica e l'interesse per la retorica; tra le più note possiamo elencare: «The Boston Monthly Anthology», «The North American Review», «The New England Magazine» e «Knickerbocker». Per quanto riguarda i periodici del Sud del paese, si annoverano «The Southern Review» e «The Southern Literary Messenger». Cfr. ORAVEC 1986, p. 399.

<sup>38</sup> LEJA 2011, p. 82, cui si rinvia anche per l'approfondimento della fortuna del ritratto sulle riviste americane del tempo.

<sup>39</sup> WHELPLEY 1851, p. 17. Questa rigida equivalenza tra le virtù dell'opera e la moralità del suo artefice riflette perfettamente l'eredità vittoriana della critica americana, accolta ed esasperata da riviste conservatrici come la stessa «American Whig Review»; esemplare è la sentenza pronunciata da «Holden's Dollar Magazine»: «[w]hen a spirit of purity is in the man, no badness or baseness can be in the artist» (PRITCHARD 1963, p. 23). In merito alla polemica col trascendentalismo, non è da sottovalutare l'ormai comune critica alle posizioni radicali del movimento diffusasi nei primi anni Cinquanta. Inoltre, nei medesimi anni, un'altra filosofia, l'unitarianismo, stava facendosi strada grazie ai suoi più moderati principi. Cfr. ROSE 1981, pp. X-XI, 2-29, 58-69, 164-165, 207-215.

<sup>40</sup> WHELPLEY 1851, p. 22.

<sup>41</sup> *Ibidem*. La traduzione è piuttosto una libera parafrasi delle parole di Lessing, come si desume dal confronto col testo originale. Cfr. LESSING/GHIA 2008, p. 226.



crystallizzate nella forma di norme sia critiche sia narrative<sup>42</sup>.

Nelle pagine successive, lo spirito pragmatico, caratteristico della logica Whig, raggiunge la sua acme: Whelpley esorta i giovani poeti suoi contemporanei a osservare con disciplina «[the] duty and business» e a non indulgere in «hours of thought expended in useless reverie or idle criticism», ossia li invita a costruire una sana e diligente carriera fondata sul corretto studio delle fonti della tradizione<sup>43</sup>. La volontà di ridimensionare l'elemento speculativo dell'arte a favore del realismo e della concretezza conduce a sua volta a una riconoscibile flessione del significato del trattato per andare incontro all'argomentazione dell'autore americano. Nel paragrafo XI del *Laocoonte*, Lessing riflette sui reciproci ambiti delle arti plastiche e di quelle verbali: egli attribuisce alle prime le competenze esecutive, mentre alle seconde la qualità dell'invenzione<sup>44</sup>. Ma, scrive Whelpley, nell'offrire questa distinzione, Lessing sembra come deviare dai suoi propositi originari e così dimenticare improvvisamente le idee alla base del suo trattato: attribuendo alla poesia come unico scopo quello dell'invenzione, egli non solo non rispetta i precetti degli antichi ma legittima il poeta a indulgere alla creazione di chimere<sup>45</sup>. Così si esprime Whelpley:

[w]e firmly believe that while Invention is held to be the chief merit of an artist – while the attainment of what is called Originality is held up to the youthful poet or painter – we shall never produce great works of art. Let Art itself be its own merit, and let the subjects be taken, as they come, either from nature or from history indifferently; and he who can best select and execute the subject, he is the greatest artist. [...] Novelty in art is a contradiction in terms, for the soul of art is representation<sup>46</sup>.

Alcune successive argomentazioni dell'autore permettono di enfatizzare una caratteristica assai ricorrente nella critica del tempo, ossia quella di sovrapporre liberamente il quadro di genere all'illustrazione letteraria, al punto da non considerarli come due tipologie artistiche distinte. Necessario tenere presente che tra gli anni Trenta e Quaranta la pittura di genere aveva raggiunto in questo paese una significativa popolarità: sebbene la classificazione sancita dall'Académie Royale de Peinture et de Sculpture nel XVII secolo vigesse anche oltreoceano, per cui il quadro di storia era all'apice della scala gerarchica, nel Nuovo Continente le scene di vita quotidiana restavano le favorite<sup>47</sup>. Le ragioni di tale predilezione sono di natura sia sociale sia politica, strettamente legate all'eccezionalità della cultura del giovane paese: il quadro di storia era infatti sentito come genere straniero, più europeo che nazionale, estraneo alla vita americana, che invece trovava piena espressione nelle immagini di pittori come Henry Inman, tra i più famosi della sua epoca. Al contempo, la fortuna di questa tipologia di quadri si legava strettamente alla nascente letteratura nazionale, dunque agli scritti di autori come Washington

---

<sup>42</sup> WHELPLEY 1851, p. 23.

<sup>43</sup> *Ibidem*. Nei primi anni Cinquanta la retorica dell'artista romantico cede il posto alla concezione dell'arte come *business*, ossia come rispettabile impiego conforme ai valori della moderna società democratica. Cfr. HARRIS 1982, pp. 251, 298.

<sup>44</sup> Nel *Laocoonte* la distinzione delle sfere di competenza delle singole arti è da leggersi come risposta all'equiparazione della pittura alla poesia suggerita dall'allora recente pubblicazione dei *Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Énéide de Virgile, avec des observations générales sur le costume* (Parigi 1757) del comte de Caylus. L'opera raccoglieva una vasta selezione di episodi omerici e virgiliani ad uso di pittori e scultori moderni. Pur nella sua aspra critica ai presupposti di Caylus, Lessing gli riconosce il merito di avergli suggerito «lo spunto per considerazioni di maggiore rilievo» sulla separazione dei domini delle due arti (LESSING/GHIA 2008, pp. 206-211). Per un compendio della vita e delle opere del comte de Caylus, si veda FUMAROLI 2018, pp. 280-292. Si segnalano anche due contributi incentrati sulla sua estetica: BOCH 1997; CARPITA 2014.

<sup>45</sup> WHELPLEY 1851, pp. 18-19.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>47</sup> Fin dai primi anni Venti, la critica americana era familiare con la classificazione dei generi stabilita dalle accademie francesi e italiane, come dimostra il lungo saggio di Daniel Fanshaw pubblicato nel 1827 su «The United States Review and Literary Gazette», dove la pittura di genere, compreso il paesaggio e la ritrattistica, occupa le ultime posizioni. Cfr. FANSHAW 1827, p. 244.

Irving e James Fenimore Cooper: i personaggi e le trame dei racconti e dei romanzi del tempo erano presto divenuti il materiale favorito dai pittori di genere<sup>48</sup>. Sotto questo aspetto, l'articolo di Whelpley diventa esemplare, soprattutto per l'audace rilettura delle parole di Lessing: l'autore infatti invita i pittori a studiare con attenzione il *Laocoonte* per la sua utilità di vademecum su come trasporre in maniera chiara e ordinata le parole dei maggiori letterati del paese, specialmente delle due glorie nazionali, William Cullen Bryant e Henry Wadsworth Longfellow. La distorsione whelpleiana del noto paragrafo XVI del trattato, dedicato alla separazione dei domini della pittura da quelli della poesia, se da una parte può leggersi come indizio di una superficiale conoscenza dell'opera, dall'altra, secondo una prospettiva di maggior respiro, diviene segno evidente di una consapevole forzatura del testo, dettata dalla volontà di adattarlo a esigenze culturali estranee alla sua originaria redazione. Pensato come un'articolata e polemica risposta al noto compendio di versi omerici per pittori di Anne-Claude de Tubières, comte de Caylus, i *Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssee d'Homère et de l'Énéide de Virgile* (Parigi 1757)<sup>49</sup>, il *Laocoonte* di Lessing va contro la sua stessa natura: Whelpley lo traduce in una pratica guida alla selezione dei motivi e dei temi adatti all'una e all'altra arte senza contraddire la loro reciproca unione. In maniera analoga è possibile leggere anche il breve paragrafo dedicato all'eccellenza delle poesie di Bryant e Longfellow: la presenza dei loro nomi è senz'altro parte della strategia di promozione degli autori americani ma è al contempo espressione del sano patriottismo della pubblicazione Whig. Composizioni quali *To a Waterfowl* (1818) e *The Wreck of the Hesperus* (1842) esemplificano, secondo l'opinione di Whelpley, in maniera degna e con completezza il messaggio contenuto nel *Laocoonte*: l'esortazione di Lessing a circoscrivere la sfera della poesia all'azione e alla successione temporale degli elementi, senza però indugiare nella descrizione, troverebbe così piena espressione nelle opere dei due grandi rappresentanti della scuola americana.

## 2.2. *Lessing come Ruskin: il Laocoonte secondo John Durand, editor di «The Crayon» (1856)*

Nella seconda parte degli anni Cinquanta, una nuova rivista intitolata «The Crayon» propone la recensione di alcuni scritti lessinghiani, dando preminenza al *Laocoonte*. In linea con le istanze e lo stile che contraddistinguono la pubblicazione, l'accentuazione delle componenti sentimentali, quali la suggestione e la sensibilità, produce una seconda distinta immagine del trattato e della stessa personalità di Lessing.

La fondazione di «The Crayon», letteralmente «pastello», come nella lingua francese, si deve all'iniziativa e agli sforzi congiunti degli artisti William Stillman e John Durand, figlio del noto paesaggista Asher B. Durand<sup>50</sup>. Il primo, critico d'arte e pittore, si era formato con Frederic E. Church per poi completare i propri studi con un lungo soggiorno in Europa (1849-1852). A fianco della propria carriera da pittore di paesaggio, che lo aveva portato a esporre alla National Academy of Design di New York, Stillman si era anche affermato come critico d'arte grazie sia alla collaborazione con testate come «The New York Evening Post» e «The Nation», sia alla pubblicazione del volume *Acropolis of Athens* (New York 1870). Il secondo, Durand, si era invece fatto conoscere per la traduzione di alcuni testi di critica di Hippolyte Taine e per le biografie sia del padre sia del pittore John Trumbull; sfruttando le relazioni paterne nel campo dell'arte, egli aveva avuto modo di unirsi a Stillman e di creare un moderno spazio di dialogo sul confronto

<sup>48</sup> GERDTS 1977, p. 28. Per la dimensione nazionale del quadro di genere oltreoceano, si veda MILLER 1967, p. 703.

<sup>49</sup> In merito all'opera del comte de Caylus e alla bibliografia di riferimento, cfr. *supra*, nota 44.

<sup>50</sup> Asher B. Durand doveva la sua fama in patria, oltreché ai dipinti di paesaggio, alla composizione delle *Letters on Landscape Painting*, pubblicate tra il 1855 e il 1856 sulla rivista del figlio. Le *Letters* si trovano riedite in MCCOUBREY 1965, pp. 110-114. In merito alla teoria artistica di Durand si rimanda a LAWALL 1977.



tra le arti visive e quelle verbali<sup>51</sup>.

La critica moderna ha da sempre incontrato delle difficoltà nel formulare una definizione univoca della rivista, essendo questa una pubblicazione dall'identità alquanto eterogenea: l'interesse per le discipline plastiche e per quelle verbali, unito a una spiccata vena di misticismo religioso e di idealismo, crea un amalgama difficile da circoscrivere. Come stabilito nell'introduzione al primo numero, la rivista nasceva come uno strumento di critica e di riforma sociale, ispirata sia dall'educazione protestante ricevuta dagli *editors*, sia dalla comune simpatia per movimenti quali il trascendentalismo e l'unitarianismo; nel caso specifico di Durand, vi si aggiungeva anche una personale attrazione per la New Jerusalem Church, gruppo religioso influenzato dagli scritti teologici di Emanuel Swedenborg<sup>52</sup>. Per questo insieme eterogeneo di caratteristiche, la qualifica di *art journal*, dunque l'inclusione di «The Crayon» nella categoria delle riviste d'arte specializzate del XIX secolo, è da sempre apparsa, per quanto corretta, certamente riduttiva e semplicistica. Susan P. Casteras lo qualifica come un «fledgling art journal», una pubblicazione d'esordio guidata dall'incondizionata devozione per John Ruskin<sup>53</sup>; Alejandro Anreus non esita a definirla come «[the] first professional art periodical» della storia degli Stati Uniti<sup>54</sup>; per Neil Harris si tratta invece di una pubblicazione la cui peculiarità consiste nel suo essere diretta da artisti, un elemento che la diversifica dalla restante produzione giornalistica dell'epoca<sup>55</sup>; infine per Janice Simon, autrice dell'unico studio monografico sulla rivista, «The Crayon» rappresenta una originale sintesi eclettica di componenti romantiche e di derive di ispirazione trascendentalista e unitariana<sup>56</sup>.

Sebbene Stillman e Durand abbiano dato vita alla loro impresa editoriale alla vigilia del collasso economico del 1856, «The Crayon» è sopravvissuta per un arco di tempo breve ma significativo: interrotta nel 1861 con lo scoppio della guerra civile, la sua durata è da considerarsi come prova sia della qualità della pubblicazione sia dell'interesse crescente per le materie artistiche. La missione di «The Crayon» era stata chiara ai due *editors* sin dalle origini: alle soglie della catastrofe del 1856, la rivista ambiva ad affermarsi come un sicuro baluardo contro l'idolatria dei beni materiali, offrendo conforto e sollievo sotto il comune vessillo della bellezza e della rettitudine<sup>57</sup>. Non un semplice *journal* d'arte, «The Crayon» è annunciato al pubblico come lo strumento di una ideale crociata contro il dilagante materialismo del paese, stretto nella morsa del guadagno e del commercio. L'educazione verbale e artistica si poneva come parte del complesso quadro di riforma sociale immaginato da Stillman e Durand: il processo di crescita spirituale e morale dell'individuo doveva necessariamente includere anche il perfezionamento delle facoltà analitiche e verbali, parallele a quelle etiche e sociali.

Pur essendo paragonabile ad altre pubblicazioni dedicate alle materie artistiche, come ad esempio «Cosmopolitan Art Journal» (fondata solo un anno dopo), «The Crayon» non era una

---

<sup>51</sup> Le informazioni bibliografiche a proposito sia di Stillman sia di Durand sono state tratte dall'importante studio di Janice Simon (SIMON 1990, I, pp. 3-6); si veda anche HARRIS 1982, pp. 260-261. È alquanto probabile che, nel definire il carattere e la missione di «The Crayon», i due *editors* abbiano tratto ispirazione da una precedente rivista americana, «Pen and Pencil» (1853); a una ulteriore analisi, data la grande passione di Stillman e Durand per gli scritti di John Ruskin, sembra più verosimile paragonare la pubblicazione all'impresa di breve durata di Dante Gabriel Rossetti, «The Germ» (1850), rivista ufficiale del movimento preraffaellita. A proposito di quest'ultima, si rimanda a STEIN 1975, pp. 130-158; SPINOZZI-BIZZOTTO 2012, pp. 13-17.

<sup>52</sup> SIMON 1990, I, pp. 6-7. Secondo Barbara Novak è possibile collegare la diffusione del movimento conosciuto col nome di New Jerusalem all'emergere di certi motivi nella pittura di paesaggio americana, tra i quali il ricorrente tema della perdita del paradiso terrestre. Cfr. NOVAK 1980, pp. 6-7.

<sup>53</sup> CASTERAS 1990, p. 19.

<sup>54</sup> THE CRAYON 1993, p. 3.

<sup>55</sup> HARRIS 1982, p. 249.

<sup>56</sup> Simon si dimostra in particolare contraria alla lettura di David Howard Dickason (DICKASON 1953), che considera la rivista come il contraltare americano della preraffaellita «The Germ», sovradimensionando così l'interesse che Stillman e Durand avevano mostrato verso il movimento britannico. Cfr. SIMON 1990, I, pp. 10-11.

<sup>57</sup> SIMON 1990, I, pp. 55-74.

rivista illustrata: i costi proibitivi delle incisioni giustificavano l'azzardata scelta degli *editors* che, in un'epoca segnata dalla forte competizione nel mercato degli *art journals*, avevano escluso una delle principali fonti di attrattiva. Né Stillman né Durand erano infatti preparati alle richieste e alle pressioni del sistema editoriale del loro tempo: il ricorso all'illustrazione avrebbe certamente agevolato la diffusione della rivista, più attraente e interessante agli occhi di potenziali lettori, ma le ristrettezze economiche unite alla volontà di non trarre profitto dalla pubblicazione, impedivano di competere con le altre riviste del settore<sup>58</sup>.

Tra le caratteristiche peculiari di «The Crayon», non ultima è effettivamente la profonda devozione per John Ruskin: Stillman e Durand erano persuasi che la validità del messaggio della loro impresa richiedesse una legittimazione storica e un riconoscimento ufficiale, e il pensiero di Ruskin rappresentava per loro il migliore sostegno intellettuale possibile. Durante la sua attività, «The Crayon» si era così fatta portavoce del verbo ruskiniano pubblicando numerosi estratti delle opere del critico britannico. Di queste si contano lunghi paragrafi selezionati da *Le Pietre di Venezia (The Stones of Venice)*, il testo completo de *La poesia dell'architettura (The Poetry of Architecture)*, anni prima della sua uscita integrale<sup>59</sup>, e, in aggiunta, le *Notes on the Academy Exhibition* e lo studio *Giotto e le sue opere a Padova (Giotto and His Works in Padua)*<sup>60</sup>. Stillman e Durand, oltre a onorare la propria fedeltà intellettuale verso il critico, cavalcavano l'onda della grande fortuna degli scritti di Ruskin in America: col successo di *Pittori moderni (Modern Painters)*, riedito per i tipi newyorkesi di Wiley & Putnam (1847) poco dopo la prima stampa britannica, il nome di Ruskin aveva presto invaso le pagine delle riviste dell'epoca e, quasi sconosciuto negli anni passati, era divenuto il nume tutelare degli intellettuali americani appassionati di arte e di critica.

La venerazione per Ruskin ha in maniera quasi spontanea condotto Stillman e Durand allo studio delle fonti della sua estetica e alla ricerca di autori affini, onde arricchire il discorso sulle arti con molteplici voci critiche. In questo clima pervaso dall'aura del critico britannico, la rivista presenta un saggio su Lessing, in cui una particolare attenzione è rivolta al *Laocoonte* (1856)<sup>61</sup>. Con le seguenti parole, Durand introduce Lessing a quel pubblico ormai divenuto familiare con la figura e le opere di Ruskin:

[w]e do not apologize to our readers for introducing another man of letters into our literary temple devoted to the Fine Arts. The more the influence of Literature upon Art is understood, the better will it be both for poets and artists. Lessing in his 'Laocoön' – the same 'Laocoön' from which Ruskin quotes so copiously – alludes to the saying of Simonides, that 'Painting is silent poetry, and poetry is a living picture', but, at the same time, he demolishes the brilliant commonplace of the versatile Greek, that, like Voltaire in his days, and Macaulay in ours, loved a dazzling antithesis much better than he loved truth<sup>62</sup>.

Il contributo esprime compiutamente l'ideologia della rivista: la voce di Lessing si unisce a quella di Emerson e di Ruskin per formare un unico orizzonte culturale. La vita e le opere del

<sup>58</sup> *Ivi*, pp. 40-53.

<sup>59</sup> CASTERAS 1990, p. 20. Per un inquadramento della fortuna di Ruskin e del preraffaellismo in America, si veda *THE NEW PATH* 1985. Si vedano anche i seguenti contributi in merito all'influenza del pensiero di Ruskin sull'educazione artistica in America: TOWNSEND 1953; STEIN 1967; STANKIEWICZ 1984; WAGNER 1988.

<sup>60</sup> Il secondo, *Giotto and His Works in Padua*, fu pubblicato in più parti a partire dal mese di luglio del 1855. Cfr. TOWNSEND 1953, p. 77.

<sup>61</sup> Nel mese di giugno 1856, Stillman, non più convinto della missione di «The Crayon», abbandona le redini della rivista lasciando Durand come direttore unico. Nell'estate del 1857, il pittore si unisce al gruppo formato da Emerson, James Russell Lowell, Louis Agassiz e da altri, per un ritiro sugli Adirondacks. Due anni più tardi, si trasferisce a Londra e frequenta assiduamente il gruppo preraffaellita, stringendo una profonda amicizia con la famiglia Rossetti; nel 1870, a causa del suicidio della moglie, abbandona gli Stati Uniti per vivere definitivamente nella capitale britannica. Cfr. SIMON 1990, I, p. 4.

<sup>62</sup> DURAND 1856, p. 325.

tedesco sono dunque ripetutamente poste a confronto con quelle dei due numi tutelari di «The Crayon»: «[L]ike our Emerson and Everett», Lessing ha iniziato i suoi studi con la teologia «but his genius, or his “uncommon common sense” [...] soon rebelled against the narrow limits of monastical and ecclesiastical systems»<sup>63</sup>. Ma la vicinanza a Ruskin è più profonda perché di natura spirituale e non biografica: «Lessing was of the Ruskin stamp of mind. *Immensely suggestive*»<sup>64</sup>. Pionieri delle arti e delle lettere, entrambi hanno affrontato la loro personale battaglia contro la propria epoca, per espandere «the nobler instincts of Humanity»<sup>65</sup>; la fatica e la sofferenza dei colonizzatori delle profonde foreste del Kentucky, aggiunge infine Durand, non sono paragonabili all'impegno intellettuale e alla perseveranza dei due uomini:

[t]he Ruskins and Lessings are the pioneers of Art and Literature. But the labor of our own backwoodsmen in Kentucky, compared to the labor of Ruskin in the Anglo-Saxon land, and of Lessing in the Rhine and Elbe land, is mere child's play. They stood only in danger of a neat little Indian narrow, but they stood upon a virgin soil. But look at Ruskin, with the clumsy, savage, myriad arrows of ignorance darted against his ideal aspirations, and standing upon a soil polluted by prejudice, and vitiated by time-brassened stolidity<sup>66</sup>.

Lessing e Ruskin hanno indagato «the mighty soul-fellowship», la relazione di sorellanza tra le arti, e formulato scientificamente («scientifically») le leggi spirituali e le regole comuni che le legano e governano. Esistono individui che percepiscono una più profonda affinità d'animo con un paesaggio di William Turner anziché coi versi di William Wordsworth; altri che, trascinati dai poemi di Henry Wadsworth Longfellow, restano impassibili di fronte alla più maestosa creazione di Michelangelo. Le divergenti sensazioni ispirate dalla poesia e dalla pittura sembrano contraddire il detto di Simonide per cui «“[p]ainting is silent poetry, and poetry a living picture”»; nonostante tutto, «of one thing we are certain. The Painter draws inspiration from the Poet; the Poet draws inspiration from the Painter»<sup>67</sup>. La speranza nel progresso e la fiducia nella grandezza degli esempi di uomini come Ruskin e Lessing, inducono l'autore a confidare nella nascita di un altrettanto nobile spirito: «[L]et us pray that the time will draw nearer and nearer for some spiritual Adam Smith, or Ruskin-like Ricardo, to deliver us from our chattle worship, and to bring us nearer and nearer to the love of the Infinite and the Beautiful»<sup>68</sup>. Coerentemente coi principi della rivista, Lessing è presentato come un modello di virtù: il suo incorrotto amore «for the beautiful and divine in literature and the arts» aveva elevato la sua esistenza, segnata dalla noncuranza verso i beni materiali e sempre rivolta verso mete più elevate<sup>69</sup>. Confidando infine nella saggezza dei lettori americani, che avevano accolto con generosità il pensiero di Ruskin, Durand chiede loro di ricevere con uguale entusiasmo una mente eccelsa come quella dell'autore del *Laocoonte*.

Gli anni Cinquanta divengono dunque testimoni di un'inedita articolazione del dibattito americano sull'eredità del *Laocoonte* e sul come trarre il miglior beneficio dalle parole di Lessing. Se in apertura al decennio la «American Whig Review» aveva proposto un articolo dedicato al trattato ove il pragmatismo e il conservatorismo, le bandiere ideologiche del partito Whig, definivano una certa linea interpretativa dei contenuti dell'opera e della stessa fisionomia intellettuale di Lessing; nella seconda metà, «The Crayon» delineava una diversa immagine del *Laocoonte* e della stessa personalità del suo autore, assai più poetica e sentimentale, in linea con le istanze e lo stile che contraddistinguevano la rivista. Del resto, le vicende storiche della metà

---

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 327.

del decennio avevano come accentuato i tratti romantici di «The Crayon»: nel 1856, la crisi economica e l'acuirsi delle divisioni politiche avevano esaltato la fiducia degli *editors*, Durand e Stillman, nelle virtù redentrici dell'arte. Spinti dunque da una personale speranza escatologica, essi rileggono l'opera di Lessing come una felice argomentazione sul rapporto di sorellanza tra le arti alla vigilia del collasso del paese. Il sentimento romantico che anima l'articolo del 1856 non può dunque essere paragonato con la concretezza di pensiero del contributo della «American Whig Review», pubblicato solo cinque anni prima. L'atmosfera di prosperità di inizio decennio, quando si era ancora lontani dalla crisi economica del 1855, e il generale sollievo per la riuscita del Compromesso del 1850 hanno naturalmente dato forma a un'altra aspettativa: l'esigenza politica, e in questo caso anche culturale, di arginare la corrente democratica e progressista ha come predisposto a leggere il *Laocoonte* come un inno alla tradizione omerica e alla retorica classica.

### 3. *La rinascita culturale statunitense e la prima edizione del Laocoonte (1874)*

L'orizzonte culturale e politico compreso tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta porta a valutare la vicenda del *Laocoonte* secondo una chiave di lettura differente rispetto a quella adottata per i decenni precedenti. La guerra civile rappresenta lo spartiacque tra una prima e una successiva forma di ricezione dell'opera: intorno all'ultimo quarto del secolo, la divulgazione giornalistica del trattato si interrompe e le modalità di lettura si evolvono conseguentemente. Tra la prima (1840-1856) e la seconda fase (1874-1877) si assiste a un radicale mutamento nella selezione dei canali di ricezione dell'opera di Lessing: se alla metà del secolo era stata la divulgazione giornalistica a mantenere il monopolio della diffusione del *Laocoonte*, a partire dagli anni Settanta essa verrà sostituita dalla pubblicazione delle prime monografie specialistiche. Questa trasformazione riflette un'evoluzione di grande portata nel sistema culturale americano, che ha specialmente interessato la sfera accademica: lo sviluppo esponenziale del sistema educativo superiore è coinciso con un inevitabile processo di istituzionalizzazione accademica del sapere. Se dunque nell'epoca precedente al conflitto del 1861 la letteratura tedesca era divulgata e popolarizzata dai periodici e dai nuovi *art journals*, in quella successiva i nomi di Lessing e di Goethe abbandonavano gradualmente le pagine delle riviste per risuonare solo nelle aule delle più importanti università americane<sup>70</sup>.

Due elementi devono quindi essere tenuti in debito conto per comprendere le nuove dinamiche di ricezione del *Laocoonte*: uno concerne l'incremento del mercato dell'editoria a livello nazionale, un progresso avvenuto in sincronia con la prima forma di massificazione culturale; l'altro riguarda invece la crescita del sistema accademico americano, sempre più modellato su quello tedesco, e l'accrescimento specialmente dei dipartimenti di Germanistica e di Storia dell'Arte<sup>71</sup>. L'inclinazione verso l'istituzionalizzazione delle discipline accademiche, specialmente dello studio dell'arte, è un fenomeno che si manifesta nell'ultimo quarto del secolo: esso riflette la crescente applicazione del metodo scientifico, il suo adattamento alla filologia classica e infine la sua estensione agli altri rami accademici. Sull'esempio della *Kunstwissenschaft*, la storia dell'arte raggiunge il graduale riconoscimento di disciplina accademica. La sistematizzazione e relativa istituzionalizzazione della materia è un processo che si definisce nell'arco dell'ultimo quarto del secolo, concentrandosi nel decennio degli anni Settanta: Vassar

<sup>70</sup> SPULER 1982; ROWLAND 2007, p. 155.

<sup>71</sup> Sulle origini della critica d'arte statunitense si vedano: ACKERMAN 1958; PANOFSKY 1962; ACKERMAN-CARPENTER 1963; SCIOLLA 2006, pp. 134-136, con relativa bibliografia. Per un quadro complessivo, si indica la seguente collettanea: *THE EARLY YEARS OF ART HISTORY IN THE UNITED STATES* 1993. In aggiunta al menzionato testo di Panofsky e a proposito dello sviluppo della disciplina negli Stati Uniti negli anni della seconda guerra mondiale, si vedano anche i seguenti interventi: MEYER 2011; ROSSI PINELLI 2014, pp. 398-417.

Female College completò la costruzione di una galleria nel 1864, affermandosi come una delle prime università a possedere un dipartimento d'arte; Syracuse University incluse la materia nel 1870, sottolineando l'urgenza dell'università di disporre di un'adeguata scuola di legge, di medicina e infine d'arte; nel 1886, Yale, raggiunto in quell'anno lo *status* definitivo di università, ha anch'essa istituito la propria scuola d'arte; Princeton infine completò la sua missione nel 1905. L'introduzione della materia a Harvard è strettamente legata al nome di Charles Eliot Norton: invitato nel 1874 in qualità di Lecturer on the History of the Fine Arts as Connected with Literature, egli ha approntato un primo programma di studi incentrato sull'analisi dell'oggetto artistico piuttosto che sulla disciplina come storia; l'insegnamento della materia comprendeva sia la teoria, che discendeva direttamente dall'estetica e dal moralismo di stampo ruskiniano, sia la conoscenza dei principi della tecnica<sup>72</sup>.

In un momento culturale di passaggio tra le istanze romantiche di ispirazione ruskiniana precedenti alla guerra civile e la corrente positivista della fine del secolo, vede la luce la prima edizione americana del *Laocoonte*. Pubblicata a Boston nel 1874 per i tipi dei Roberts Brothers, nell'arco di poco più di un decennio, l'opera va incontro a due ristampe, una nel 1877, solo tre anni dopo la sua prima pubblicazione, e una nel 1887<sup>73</sup>. L'autrice della traduzione era Ellen Frothingham: cresciuta in un ambiente pervaso degli ideali della corrente trascendentalista, ella aveva potuto familiarizzare sia con la lingua sia con la cultura tedesca e infine ricevere una elevata istruzione, che le permise di affermarsi nel mondo delle lettere. A partire dalla fine degli anni Sessanta, Frothingham si era distinta per la sua tipologia di traduzione, filologica ed elegante: col suo lavoro sul trattato lessinghiano, l'autrice si era dimostrata capace di contenere il trauma del passaggio linguistico e di preservare la fluidità e la ritmicità del testo originale. Le qualità della nuova versione del *Laocoonte* erano state celebrate dai giornalisti dell'epoca: ad esempio, sulle pagine di «The Aldine» (1874) si elogiava proprio la premura della traduttrice e dell'editore nel fornire un'opera di gradevole lettura a un pubblico di media istruzione e a un prezzo conveniente<sup>74</sup>. Il successo della nuova edizione è dimostrato tanto dal numero di ristampe successive quanto dalla pubblicazione, a distanza di soli tre anni, di una «abridged version» curata da Charles W. Sever e intitolata *A Condensation of Lessing's Laokoon* (Cambridge 1877)<sup>75</sup>.

Le circostanze culturali e storiche della traduzione del trattato giustificano il grande successo dell'edizione di Frothingham e di quelle successive: il *Laokoon* del 1874 aveva infatti visto la luce alla vigilia di quello che è comunemente noto come *The American Renaissance*<sup>76</sup>, termine che indica un periodo fecondo delle arti americane quando, in seguito alla conquista dell'unità nazionale, il paese era fortemente coinvolto nella edificazione di una più potente identità culturale e civile. In questi anni, l'esplicito richiamo al Quattrocento e al Cinquecento italiano significava da una parte l'abbandono dei soffocanti dettami dell'estetica vittoriana, e dall'altra il recupero delle fonti originarie del rinascimento, dunque la civiltà greca e romana: la creazione di un'arte unitaria fondata sulla tradizione, ossia legittimata dalla storia, era presto

---

<sup>72</sup> GORDON KANTOR 1993; RICHTER SHERMAN 1993; VAN ZANTEN 1993.

<sup>73</sup> Ad esempio, il critico d'arte americano George Lansing Raymond consulterà la traduzione del *Laocoonte* di Frothingham nel 1894 per la redazione di alcuni paragrafi del suo volume intitolato *Art in Theory. An Introduction to the Study of Comparative Aesthetics*. Cfr. RAYMOND 1894, p. 107.

<sup>74</sup> «Miss Frothingham has made a version which can be easily read by persons ignorant of any language save English, and Roberts Brothers, of Boston, in giving this book to the public in an attractive and reasonably priced form, have done their countrymen a real service, since it can now be purchased and read by all those who feel an interest in art culture» (*LITERATURE* 1874).

<sup>75</sup> L'edizione di Cambridge conta circa ventiquattro pagine e, da quanto dichiarato dal curatore, è stata redatta in base all'opera originale tedesca, dunque non si trattava di una revisione sintetica della traduzione di Frothingham.

<sup>76</sup> Il termine deve infatti essere distinto in base al contesto culturale: nel caso letterario, per *American Renaissance* è intesa l'epoca di Ralph Waldo Emerson e Walt Whitman e segue la definizione elaborata da Francis Otto Matthiessen nel volume *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, pubblicato nel 1941.



divenuta la meta ultima degli artisti e dei critici americani, nonché degli stessi uomini politici<sup>77</sup>. In questo contesto, la nuova pubblicazione del *Laocoonte* deve essere considerata come parte di un interesse collettivo per gli scritti o per altro genere di documenti sul rinascimento italiano e sull'arte antica: dalle recensioni dell'epoca si apprende infatti che il testo veniva letto come un repertorio di fonti classiche e di opere antiche, e solo secondariamente come un trattato di critica. È proprio a partire dagli anni Settanta che il mercato editoriale americano propone un'ampia campagna di pubblicazioni su questo genere di temi: ad esempio, *Studies in the History of the Renaissance* di Walter Pater fu ristampato a New York nel 1877; il terzo volume di John Addington Symonds, *The Renaissance in Italy, The Fine Arts* fece la sua comparsa sempre nel 1877, ancora una volta per una casa editrice newyorkese; e, di nuovo nello stesso anno, anche l'opera di Jacob Burckhardt *Die Kultur der Renaissance in Italien*, in America conosciuta come *The Civilization of the Renaissance in Italy*, era andata incontro a una riedizione<sup>78</sup>. Marc S. Smith, studioso del periodo, interpreta la *neoclassical wave* degli anni Settanta come una delle più dirette conseguenze della seconda rivoluzione industriale: per il Nuovo Continente, il progresso tecnologico e il potere economico dovevano per necessità significare anche un potere culturale, parimenti esemplificato sia dall'importazione massiccia di opere antiche e rinascimentali, sia dall'aggiornamento critico-artistico, in gran parte riflesso di quello europeo<sup>79</sup>.

A riprova del grande successo editoriale della traduzione di Frothingham, una biografia di Lessing in due volumi è stampata a Boston solo tre anni più tardi (1877): intitolata semplicemente *Lessing*, l'opera era stata redatta da James Sime, letterato desideroso di produrre un contraltare alla fortunata vita di Goethe scritta da George Henry Lewes nel 1875 (*The Life and Works of Goethe*). Intenzione di Sime era quella di offrire una pubblicazione completa e di rigore accademico, ove la correttezza dei fatti e del quadro storico si univa all'analisi puntuale e filologica delle singole opere dell'autore. All'interno del suo volume, Sime dedica al *Laocoonte* un capitolo che si struttura come un saggio autonomo: per la sua maturità d'analisi, il contributo sembra ereditare quella chiarezza e filologica attenzione che avevano contraddistinto l'articolo di Joseph G. Cogswell per «The New York Review» nel lontano 1840<sup>80</sup>. La trattazione sistematica degli argomenti scelti da Lessing non si ferma alla pura elencazione ma si tramuta essa stessa in una esposizione articolata dei nodi tematici che dialogano apertamente con le dinamiche critico-artistiche dell'epoca, sia precedenti sia contemporanee alla redazione del *Laocoonte*.

Con la critica di Sime, il pensiero lessinghiano giunge alla sua piena storicizzazione: a distanza di un secolo dalla pubblicazione originaria del trattato (1766), lo scrittore americano definisce i suoi contenuti in un'inedita chiave storico-letteraria e stabilisce delle connessioni

<sup>77</sup> WILSON 1979.

<sup>78</sup> Per quanto riguarda l'altro volume di Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (conosciuto nel mondo anglosassone come *The Cicerone. A Guide to the Works of Art in Italy*), pubblicato nel 1855 in Germania, esso non fa la sua comparsa negli Stati Uniti almeno fino al 1908; tuttavia, molte traduzioni inglesi circolavano nel corso degli anni Settanta (*ivi*, pp. 39-40). Alla fine del decennio, sono stampati i due volumi di Charles C. Perkins, studioso di Boston, dedicati alla scultura italiana: *Raphael and Michelangelo. A Critical and Biographical Essay* (1878) e *Historical Handbook of Italian Sculpture* (1883) (*ivi*, p. 40). A proposito delle pubblicazioni elencate in corpo di testo e del fenomeno della nascita del concetto di rinascimento come movimento storico e stilistico, si veda MEYER 2014, pp. 210-215.

<sup>79</sup> SMITH 2016. I cambiamenti economici, sociali e culturali prodotti dalla seconda rivoluzione industriale sono difficili da quantificare: il nuovo modello di razionalizzazione e organizzazione del lavoro sta alla base del moderno sistema capitalistico, che sostituisce l'ancora acerba forma di imprenditoria degli anni successivi alla guerra civile. A livello sociale, questo cambiamento si riflette sul consolidamento della emergente classe borghese: essa si configura sin dal principio come classe dominante sia nel campo industriale sia in quello generalmente culturale. Cfr. LEARS 1994, p. 9. Per un inquadramento chiaro e utile delle nuove vicende culturali europee legate allo sviluppo della disciplina storico-artistica e alla evoluzione del sistema museale nazionale, elementi questi che hanno influenzato di riflesso la cultura nord-americana secondo-ottocentesca, si veda MEYER 2014 con relativa bibliografia.

<sup>80</sup> SIME 1877, I, pp. 247-308.

letterarie e critico-artistiche. La divulgazione, in sostanza, cede definitivamente il passo alla filologia. Se negli anni Cinquanta l'estetica lessinghiana era stata riletta in base a delle aspettative, corrispondenti ad atteggiamenti dicotomici, l'uno di matrice conservatrice e il secondo romantica, negli anni Settanta il processo di maturazione di una visione storicamente determinata prevale sulle passate interpretazioni, generalmente orientate verso una lettura ultrasoggettiva e piegata al rispetto di prestabiliti programmi politici, morali e infine estetici. Questo decennio, grazie ai contributi di Frothingham e di Sime, segna il tramonto di un'epoca e il sorgere di un'altra: la prospettiva sposata dalla traduttrice e coltivata dal critico getta le fondamenta delle future analisi accademiche che contraddistinguono l'ambiente di Harvard. William Guild Howard, autore del contributo *Ut Pictura Poesis* (1909), che precorre non solo nel titolo ma ugualmente in alcuni contenuti le riflessioni del ben più conosciuto saggio di Rensselaer W. Lee del 1940 (*Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*)<sup>81</sup>, si interessa al Lessing e al suo *Laocoonte* esattamente negli anni in cui Irving Babbitt pubblica *The New Laokoon. An Essay on the Confusion of the Arts* (Boston-New York 1910)<sup>82</sup>. Così, negli ultimi decenni del secolo, il trattato acquista finalmente la sua autonomia: l'opera letteraria abbandona la sua originaria dimensione di 'evento' editoriale per farsi precetto. La canonizzazione si presenta come condizione indispensabile per un innovativo confronto col testo: i principi del *Laocoonte* possono essere riconsiderati con maggiore libertà e pertanto confermati oppure trasgrediti.

#### 4. *Ut Sculptura Poësis: appunti per una rilettura del Laocoonte ad opera dello scultore John Stevens Cogdell*

La modalità di ricezione dell'opera lessinghiana fin qui trattata è di forma esclusivamente scritta, veicolata da articoli, saggi e altro genere di pubblicazione che interessano la seconda metà del secolo. In questo paragrafo conclusivo si illustrerà invece una procedura di divulgazione del *Laocoonte* del tutto differente e originale, arrivata a noi grazie alla conservazione di una testimonianza che permette di aprire nuove prospettive sulla vicenda in questione.

La South Carolina Historical Society di Charleston possiede un documento poco approfondito dalla critica, il taccuino personale di John Stevens Cogdell, scultore dilettante personalmente coinvolto nella fondazione e nell'animazione culturale di una delle prime accademie artistiche del paese<sup>83</sup>. Nel suo quaderno di lavoro, verosimilmente compilato tra il 1816 e il 1829, si trovano alcune inedite osservazioni sul *Laocoonte*: Cogdell si serve del trattato come modello per una personale rilettura del rapporto tra l'omonimo gruppo scultoreo e la narrazione virgiliana. Le sintetiche annotazioni, come verrà dimostrato, servivano allo scultore come base per una futura conferenza sull'argomento, organizzata per conto dell'Accademia di

---

<sup>81</sup> Il saggio di Lee è stato pubblicato su «The Art Bulletin» nel 1940 (LEE 1940), per poi essere riedito in forma di volume per i tipi di Norton, New York, nel 1967. La prima versione italiana del contributo, tradotto come *Ut Pictura Poesis. La teoria umanistica della pittura*, è apparsa nel 1974 per i tipi della Biblioteca Sansoni. Una nuova edizione è stata proposta in Italia per i tipi di SE nel 2011, tradotta da Catero Blasi Foglietti e con un saggio di Marco Maggi (LEE 2011).

<sup>82</sup> Tra il 1909 e il 1910, Howard pubblica sia lo studio *Ut Pictura Poesis* per «Publications of the Modern Language Association» (HOWARD 1909), sia l'analisi comparata del *Laocoonte* di Lessing con quello di Herder e di Goethe, intitolata *Laokoon: Lessing, Herder, Goethe*, edita a New York nel 1910 (HOWARD 1910). Howard e Babbitt ricoprivano entrambi il ruolo di professore a Harvard College: il primo occupava la cattedra di Lingua e Letteratura tedesca, il secondo di Lingue romanze.

<sup>83</sup> Il documento non si presenta in forma organica: in base alla sua analisi complessiva, non è corretto definirlo un diario, quanto un quaderno di lavoro. Cogdell vi collezionava infatti articoli di giornale, informazioni e sue personali annotazioni o, come nel caso delle pagine sulla scultura del *Laocoonte*, bozze per seminari. Cfr. COGDELL 1816-1829. Il merito dell'unico studio sul saggio è da attribuire ad Annie V.F. Storr, autrice di una tesi di dottorato sulla retorica delle arti visive in America tra il 1790 e il 1840, dove un paragrafo è dedicato al *Laocoon* di Cogdell (STORR 1992, II, pp. 425-432). Per la South Carolina Society of Fine Arts, si rimanda a MCINNIS 1996, pp. 84-93.



Charleston: si tratta dunque di una intelaiatura preliminare per un'articolazione chiara ed efficace delle problematiche legate all'ambiguo e complesso rapporto tra le arti visive e quelle verbali. La piena comprensione della peculiarità degli appunti di Cogdell, preziosa traccia di un tempo e di una circostanza altrimenti sconosciuti, non può che dipendere da un necessario confronto con la modalità di ricezione del *Laocoonte* fino ad ora esaminata, modalità, come detto, di natura esclusivamente scritta: a differenza dei documenti trattati, le annotazioni di Cogdell danno corpo a una forma di trasmissione orale dei contenuti del trattato, dimostrando l'esistenza di una tipologia di penetrazione e di ricezione dell'opera lessinghiana che travalica la critica e l'elaborazione testuale, passando attraverso altri canali per radicarsi così in profondità nella cultura artistica nord-americana. Il taccuino naturalmente è lungi dall'esaurire un eventuale discorso su questa particolare forma di ricezione del *Laocoonte*: esso è però in grado di documentare l'esistenza di un ricco tessuto culturale connettivo che traeva la propria linfa dalle attività di circoli culturali e accademie, teatri di dibattiti e fucine di idee purtroppo ricostruibili solo virtualmente.

Il nome di John Stevens Cogdell si lega strettamente a quello dell'Accademia di Charleston: ufficialmente aperta nel dicembre 1821, le prime notizie sul progetto di fondare una galleria risalgono al 1784<sup>84</sup>; la promozione dell'iniziativa assunse un definitivo slancio solo nel 1816, grazie a un'esposizione di dipinti ospitata dalla South Carolina Society Hall. A distanza di pochi anni, gli artisti locali unirono le forze per dare vita alla futura Accademia di Charleston: modellata sullo standard della Royal Academy di Londra, la nuova istituzione americana era parimenti coinvolta nella promozione artistica e nell'educazione sia di comuni amatori sia di pittori e scultori di professione<sup>85</sup>. Nell'arco della breve vita dell'impresa, Cogdell aveva dedicato una discreta attenzione all'impostazione accademica dell'istituzione: l'insegnamento pratico doveva per necessità affiancarsi alla preparazione intellettuale, raggiunta per mezzo dell'affinamento dell'esercizio della critica e della retorica. La serie di *lectures* organizzate e in parte tenute dallo stesso Cogdell è purtroppo perduta, ragion per cui la ricostruzione dell'attività dell'Accademia non può che restare incompleta. Il taccuino personale dello scultore si offre così all'attenzione degli studiosi del periodo in quanto raro e sincero documento della propria epoca: tra le sue pagine si conserva infatti la bozza di una delle *lectures* dell'artista, intitolata *Laocoön*, che si presenta come il canovaccio di un discorso sull'antico gruppo, scelto dall'artista stesso come oggetto d'indagine sull'espressione del dolore fisico in scultura.

Il saggio è introdotto dalla trascrizione di un articolo sul *Laocoonte* pubblicato su «The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette» nell'agosto 1823, termine *post quem* per la datazione del discorso di Cogdell, che, in base anche ai contenuti delle pagine successive del taccuino, è verosimile circoscrivere a un periodo compreso tra il 1823 e il 1826<sup>86</sup>. Nel breve articolo di «The New York Mirror» si proponeva una riflessione sulla divergenza tra la narrazione virgiliana della morte di Laocoonte e dei figli e la trasposizione scultorea dell'episodio, oppure, più precisamente, una considerazione sulla maggiore umanità della prima e l'assenza di amore filiale nella seconda. Per l'autore, la corsa del padre per salvare la vita ai figli,

<sup>84</sup> RUTLEDGE 1949, p. 137.

<sup>85</sup> La perdita dei cataloghi delle mostre esposte all'Accademia rende difficile ripercorrere le iniziative della Society; un unico esemplare, quello del 1823, è giunto fino a noi: da esso apprendiamo che a questa data era stata organizzata una grande esposizione di quadri, in cui si contavano circa centoundici opere di genere vario, dal dipinto storico al paesaggio, fino al ritratto e alla pittura di genere. L'arte europea era scarsamente rappresentata in modo da offrire maggiore spazio agli artisti locali. Come osserva McInnis, «[t]he most conspicuous aspect of the exhibition, however, was what was not exhibited», dal momento che opere quali i ritratti di «Gilbert Stuart, Benjamin West, Allen Ramsey, Joshua Reynolds, John Singleton Copley, and Thomas Gainsborough that were owned by Charlestonians were not loaned» (MCINNIS 1996, p. 90). Nonostante le divergenze interne, la comunità artistica della città cercava di promuovere le esposizioni dell'Accademia rendendole parti integranti della vita sociale dell'aristocrazia, sfruttando occasioni mondane quali balli di società e corse equestri. Cfr. *ibidem*.

<sup>86</sup> STORR 1992, II, p. 429.

noncurante del pericolo, distingue dunque l'esposizione poetica dalla sua traduzione plastica: l'amore paterno, quindi l'insieme di sentimenti e sensazioni raccontato dai versi virgiliani, si perde completamente nella statua, in cui Laocoonte pare sordo alle grida dei figli e concentrato sul proprio dolore. La presenza dei due fanciulli nella composizione scultorea diviene così incoerente: l'artista decide di limitarli a figure di contorno, dunque di separarli dal padre, abbandonandoli così a una severa morte solitaria<sup>87</sup>. Onde creare un dialogo più aperto, l'autore del breve articolo riporta una seconda opinione, quella di John Locke, che giudica la statua come il frutto di un imperfetto compromesso tra parola e immagine: il dolore e l'angoscia del sacerdote esauriscono la gamma dei sentimenti che lo scultore, se attento, avrebbe potuto ampliare includendovi una espressione di terrore per il crudele destino dei figli. «We expect the deepest pathos in the exhibition of the sublimest character that art can offer to the contemplation of the human mind», ovverosia «a father forgetting pain and instant death, to save his children»<sup>88</sup>. L'assenza di un'espressione d'inquietudine per la fine dei propri figli isola così la figura di Laocoonte, egoisticamente concentrata sulle proprie sofferenze e abbandonata anch'essa a una morte solitaria.

È alquanto probabile che Cogdell abbia annotato alcuni passi dell'articolo come appunto in previsione di una futura conferenza sull'argomento: l'opinione di Locke poteva infatti offrire allo scultore l'ideale interlocutore in un ipotetico dibattito sui limiti della poesia e delle arti visive e, in modo particolare, sulla perfezione del gruppo scultoreo. Imitando così l'occasione che aveva originariamente sollecitato Lessing a controbattere alle speculazioni winckelmanniane intorno alla medesima scultura, Cogdell metteva in opera le sue nozioni di *ars rhetorica* e parimenti la sua naturale sensibilità artistica<sup>89</sup>.

Implicitamente appellandosi alla separazione tra arti temporali (poesia e prosa) e arti spaziali (pittura e scultura) avanzata da Lessing, Cogdell divide la vicenda della morte di Laocoonte in due distinti momenti, tentando così di giustificare la scelta dello scultore di non accennare all'amore paterno di cui scrive Virgilio: il primo è rappresentato dal soccorso ai figli agonizzanti, il secondo, in successione, è occupato dalla morte del sacerdote stesso. Se Virgilio, sfruttando la fluidità connaturata al *medium* poetico, ha potuto includere entrambi i momenti, dunque dare spazio sia al sacrificio del padre sia allo strazio della sua agonia, lo scultore, costretto dai limiti imposti dalla sua arte, ha scelto il secondo momento come soggetto per la sua opera. Con le seguenti parole, Cogdell difende il lavoro dell'artista:

but the greatest refinement in letters and the most perfect Taste for written matter cannot qualify for rigid and correct criticisms on the works and conceptions of Artists – who study Nature – so closely as to be appraised of the agony of each particular muscle [...], all the anxiety of Laocoon

---

<sup>87</sup> «[W]e know not whether this group was attempted from Virgil's description of the death of Laocoon, or the description taken from the group; but it is evident, from the great resemblance, that one of these must have been the case. The poet mentions a circumstance which could not be represented by the sculpture: he says, that though every spectator sought his own safety by flight, the father was attacked by the serpents while he was advancing to the assistance of his sons. "– Auxilio subeuntem ac tela ferentem/The wretched father running to their aid/With pious haste, but vain, they next invade"» (*LAOCOON* 1823, p. 29).

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> Dato il contesto storico e culturale, la componente retorica del discorso di Cogdell non deve essere sottovalutata: Patrick Scott ha infatti dimostrato che l'insegnamento dell'*ars rhetorica* era parte integrante del curriculum scolastico del South Carolina College a partire circa dal 1805; attività quali «criticism of vernacular authors» e «practice in vernacular composition» erano incluse sotto generiche nomenclature come «Rhetoric», «Belles Lettres» e «The Elements of Criticism». L'interesse per la disciplina tra la fine del XVIII e i primi anni del XIX secolo è da ricondursi alla grande fortuna delle *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* di Hugh Blair, tra i testi più popolari in America almeno fino alla guerra civile. Cfr. SCOTT 1984, pp. 233-234. Per un quadro generale della divulgazione della retorica di Blair oltreoceano, tra i contributi consultati si evidenziano i seguenti: FARRELL-NOONE 1993 (utile in particolare per una bibliografia completa delle pubblicazioni giornalistiche dedicate alla retorica e per una lista di recensioni delle *Lectures*); BROADDUS 1994; CARR 2002.

was manifest at the moment of his rushing forward to aid his sons, but when by the fortuous windings + [and] bindings of the monsters – which may have broken not only the bones + [and] crushed the muscles – but produced suffocation [...] straining of the blood – all sense of the situation of his Sons – must have been taken from him. [T]he agony of the struggle was too sudden – + [and] suffocation was almost instantaneous<sup>90</sup>.

La morte cui Laocoonte è andato incontro non permetteva di rivolgere lo sguardo ai figli: l'artista ha fedelmente ritratto la scena con la piena consapevolezza dell'impossibilità per il sacerdote di pensare al destino dei fanciulli per l'istantaneità stessa della sua morte. Come dichiara Cogdell, «the tender looks of compassion c[ould] only be given, in lingering or protracted death, when the [pain] was not so violent»<sup>91</sup>. I casi di Cristo sulla croce e la storia del conte Ugolino divengono qui esemplari poiché la lenta morte di entrambi ha concesso loro di dedicare un momento di riflessione ai propri familiari: «[o]ur Savior on the Cro[ss]: was permitted amidst his tortuous sufferings to look with filial tenderness on his mother, and consign her to take care of John. Count Ugolino is permitted to survive some of his sons when condemned at Pisa»<sup>92</sup>. Ma «these», conclude Cogdell, «could not apply to Laocoon»<sup>93</sup>.

Nel corso della dissertazione dello scultore ricorre il nome di Edmund Burke<sup>94</sup>: la presenza dell'autore della *Inchiesta sul Bello e il Sublime* (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Londra 1757) in una disquisizione retorica sul dolore e la solitudine non sorprende eccessivamente. La presentazione del gruppo scultoreo come caso psicologico di conflitto tra l'istinto paterno e quello di sopravvivenza richiama quel genere di complessità di analisi del dolore che appartiene alla sensibilità di Burke. Le parole con cui Cogdell viviseziona i successivi momenti dell'agonia del sacerdote richiamano la morbosità che contraddistingue l'estetica del dolore come parte della categoria del sublime: la descrizione della tensione dei nervi provocata dalla prolungata sofferenza e dal terrore per la fine imminente si presenta come parte di una strategia retorica ove si cerca di calare l'ascoltatore nella condizione psicologica del soggetto<sup>95</sup>. La rappresentazione della morte di Laocoonte ricorda infatti la caratterizzazione somatica della paura e della sofferenza descritta da Burke nella sesta parte del suo trattato:

[u]n uomo che soffre un violento dolore fisico (lo suppongo il più violento, perché l'effetto possa essere più evidente) ha i denti stretti, le sopracciglia fortemente contratte, la fronte corrugata, gli occhi incavati e roteanti affannosamente, i capelli irti; la voce è emessa a fatica in brevi grida e gemiti, tutto l'organismo è scosso. [...] il dolore ed il timore consistono in una tensione anormale dei nervi, accompagnata talvolta da una forza anormale che a volte improvvisamente si tramuta in una straordinaria debolezza; che gli effetti spesso si susseguono alternativamente, e sono talvolta congiunti<sup>96</sup>.

Pur nella sua frammentarietà, il *Laocoon* di Cogdell oltrepassa i confini del semplice

<sup>90</sup> COGDELL 1816-1829, pp. 6-8. In quanto abbozzo per un discorso più completo, queste pagine si presentano spesso lacunose e la sintassi delle frasi non è talvolta rispettata; allo stesso modo, è possibile riscontrare alcuni errori ortografici.

<sup>91</sup> *Ivi*, pp. 7-8.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 9. Per una trattazione dell'estetica del dolore nella critica fine-settecentesca e primo-ottocentesca, con particolare attenzione al trattato lessinghiano, si veda ROBERTSON 2017.

<sup>94</sup> COGDELL 1816-1829, p. 6.

<sup>95</sup> Come nota Giuseppe Sertoli nella sua introduzione all'*Inchiesta*, questo aspetto dell'estetica di Burke è preceduto dalle *Réflexions critiques sur quelques passages du Rhéteur Longin* di Boileau del 1674, dove l'attenzione è spostata «dal produttore del sublime al suo fruitore»: se l'interesse unico di Longino consisteva nell'indagine del sentimento del poeta, Boileau ha sovvertito la prospettiva longiniana rivolgendo l'attenzione alle sensazioni del lettore (BURKE/SERTOLI-MIGLIETTA 1987, p. 11). Per un approfondimento sulla psicologia del sublime in Burke, si veda FERGUSON 1992, pp. 37-53.

<sup>96</sup> BURKE/SERTOLI-MIGLIETTA 1987, p. 143.

esercizio di retorica per presentarsi alla critica moderna come un autentico documento sulle attività delle associazioni artistiche degli anni Venti del XIX secolo<sup>97</sup>. Se sotto questo aspetto il breve saggio apre una breccia nel panorama degli studi sulle prime accademie americane, sotto un'altra prospettiva getta una luce inedita sulle pratiche di ricezione del *Laocoonte* lessinghiano. Il piano su cui il discorso sul trattato si muove è infatti qui differente: l'opera assurge al ruolo di modello di squisita *ars rhetorica* sui legittimi confini tra le discipline visive e le arti verbali. Quello che soprattutto appare rilevante del lavoro di Cogdell è l'implicita convinzione della esistenza di molteplici prospettive contenute nel trattato: Lessing sembra aver gettato le basi di un discorso potenzialmente inestinguibile sul rapporto tra le arti, di cui lo scultore offre una sua personale lettura.

---

<sup>97</sup> STORR 1992, II, pp. 430-432.

## APPENDICE

**SINOSSI CRONOLOGICA DELLA FORTUNA AMERICANA DEL *LAOCOONTE*  
DI G.E. LESSING  
(1840-1948)**

*La critica americana intorno al Laocoonte tra il 1840 e il 1877*

Gli studi sulla prima ricezione americana del *Laocoonte ovvero dei confini della pittura e della poesia* (*Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Berlino 1766) di Gotthold Ephraim Lessing sono stati avviati dalle liste bibliografiche di Scott Holland Goodnight, di Martin Henry Haertel e di Bayard Quincy Morgan. La monografia di Haertel, *German Literature in American Magazines 1846 to 1880*, nasce come tesi di dottorato discussa nel 1906 alla Winsconsin University (Madison), per poi essere edita nel 1908. Lo studio haerteliano si innesta sulla precedente indagine del collega Goodnight, *German Literature in American Magazines Prior to 1846* (1907), anch'essa una ricerca accademica che ha ricevuto dignità di stampa. Entrambi i volumi sono stati anticipati dalla monografia *Translations of German Poetry in American Magazines, 1781-1810* di Edward Z. Davis (1905), che ha sollecitato il consolidamento di questo filone di studi. La tipologia d'indagine elaborata da Goodnight e Haertel si contraddistingue per un approccio di stampo filologico e scientifico con ambizioni enciclopediche. Oltre alle loro relazioni bibliografiche, è necessario annoverare anche l'impresa di Morgan, *A Bibliography of German Literature in English Translation*, edita nel 1922 e arricchita nel 1965 con un'appendice documentaria circoscritta agli anni 1922-1955.

In tempi più recenti, due contributi di Herbert Rowland approfondiscono la ricezione delle opere lessinghiane in Nord America: se il primo, *Lessing in American Magazines of the Nineteenth Century* (2000), si propone come una indagine ad ampio raggio; il secondo, *Laocoon, Nathan the Wise, and the Contexts of Their Critical Reception in Nineteenth-Century American Reviews* (2007), circoscrive l'attenzione all'accoglienza americana del *Laocoonte* e del dramma *Nathan il Saggio* (*Nathan der Weise*, 1779) in seguito alla loro prima traduzione. In questo ultimo articolo, Rowland segnala lo studio di Richard E. Schade, *'Lessing ist ein Mann, auch, für Amerika': Zur Lessing-Rezeption in den Vereinigten Staaten*, parte degli atti del convegno su Lessing tenutosi a Halle nel 1980. Oltre ai contributi citati, si include anche il saggio di Hinrich C. Seeba, *Modern Criticism in Historical Context: 200 Years of Lessing Reception*, parte della raccolta *A Companion to the Works of Gotthold Ephraim Lessing*, curata da Barbara Fischer e da Thomas C. Fox (2005). Seeba ha infatti dedicato un breve paragrafo alla vicenda del Lessing in America nel corso del XIX secolo ma, come dichiara Rowland, sfortunatamente questi aspetti relativi alla formazione di una opinione critica e poi critico-artistica intorno al trattato, «have attracted only a fraction of the attention they warrant» (ROWLAND 2007, p. 156).

**1840**

Joseph G. Cogswell, *Lessing's Character and Writings*, «The New York Review», 12, pp. 323-368, New York.

Cfr. GOODNIGHT 1907, pp. 205-206, scheda n. 1330: «An excellent article on *Lessing* (46 pp.)».

**1846**

George Henry Lewes, *Lessing*, «The Eclectic Magazine of Foreign Literature, Science, and Art», 1, pp. 125-136, New York.



Cfr. HAERTEL 1908, p. 62: «With the exception of the *Democratic Review*, which printed translations of *Minna von Barnhelm* and *Emilia Galotti*, the journals paid little attention to Lessing in the earlier years of the period under discussion. With one exception [G.H. Lewes, 1846], no critical articles appeared before the publication of Stahr's biography in 1866».

#### 1848

Frederic H. Hedge, *Prose Writers of Germany*, Philadelphia.

#### 1851

J.D.W. [James Davenport Whelpley], *Lessing's Laocoon. The Secret of Classic Composition in Poetry, Painting, and Statuary*, «The American Whig Review», 37, pp. 17-26, New York.

#### 1856

John Durand, *Lessing*, «The Crayon», 11, pp. 325-330, New York.

#### 1866

Traduzione dal tedesco di *Life and Works of Lessing* di Adolf Stahr (edizione originale: *G.E. Lessing. Sein Leben und seine Werke*, Berlino 1859) a cura di Edward Payson Evans, Boston.

Cfr. LOWELL 1888, p. 267: «I have hinted that Herr Stahr's *Life of Lessing* is not precisely the kind of biography that would have been most pleasing to the man who could not conceive that an author should be satisfied with anything more than truth in praise, or anything else»; *ivi*, p. 272: «Of Mr. Evans's translation we can speak for the most part with high commendation. There are great difficulties in translating German prose; and whatever other good things Herr Stahr may have learned from Lessing, terseness and clearness are not among them. We have seldom seen a translation which read more easily, or was generally more faithful».

Cfr. POCHMANN 1957, p. 338: «It was in the sixties that Lessing came into his own. *Nathan*, *Minna*, and the famous essay *Laocoon* were newly translated, and the reviews carried several critical sketches, notably a long essay by Lowell (1867) and the translation by Edwin D. Mead on Eduard Zeller's essay 'Lessing as a Theologian' (1878). Adolph Stahr's two volume *Lessing. Sein Leben und seine Werke* was translated in 1866 by Professor E.P. Evans».

Cfr. SEEBA 2005b, p. 343: «Popular interest in Lessing's work began in 1866, when an American translation of Adolf Stahr's republican-inspired monograph of 1859 appeared; it was thoroughly reviewed by James Russell Lowell, Professor of Modern Languages at Harvard University».

#### 1874

Traduzione dal tedesco di *Laocoon: An Essay Upon the Limits of Painting and Poetry* (*Laocoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*, Berlino 1766) a cura di Ellen Frothingham, Boston.

Cfr. LITERARY 1874: «We have reason to congratulate ourselves upon the careful and scholarly translation which Miss Ellen Frothingham has given us in the volume that has suggested these remarks, and to congratulate her on a well-earned addition to the reputation gained by her translation of the same author's *Nathan, the Wise* (Boston: Roberts Bros.)».

Cfr. LITERARY NOTICES 1874, p. 634: «Miss Frothingham's translation is scholarly and careful, and can not but add to the high reputation which she has already achieved as a translator».

Cfr. REVIEW LAOCOON 1874, p. 233: «Miss Frothingham's version seems to us excellent; it reads easily, and at the same time has much of the conciseness and point of the original».

#### 1877

Gotthold Ephraim Lessing, *A Condensation of Lessing's Laocoon: an Essay on the Limits of Painting and Poetry. Prepared from the Original German*, a cura di C.W. Sever, Cambridge.

Cfr. MORGAN 1965, p. 330, sigla n. 3540: «A brief statement of Lessing's general contentions, cleverly done».

### 1877

James Sime, *Lessing* (I-II), Boston.

Cfr. *RECENT LITERATURE* 1878, p. 804: «The facts of Lessing's life are collected with great industry and accuracy; the quotations from his writings are well chosen and carefully selected; there are no omissions of important matters; the analyses of Lessing's writings are thorough and exact; but with all these good and indeed essential qualities, the lack of anything like charm is but too noticeable. It would be harsh to call the book dull, and it would not be precisely fair, because there is enough quoted from Lessing himself to redeem his biographer's commonplace; but there is a noticeable want of vivacity and interest in the six hundred and seventy-five pages that form the life. [...] In a word, any one who is anxious to know about Lessing cannot do better than to consult this new biography».

Cfr. HAZELTINE 1879, pp. 690-691: «Upon that considerable class of English readers who would fain know something about Lessing, and ponder at first hand his germinal suggestions, but who at the same time lack the leisure or the patience to learn German, Mr. Sime has conferred a veritable book. Of all the more admirable and fruitful achievements of his author he exhibits the substantive contents, the vital core of original and characteristic thought, in a condensed and denuded, but perspicuous and accurate form. The summaries, for instance, of the *Laokoon* and the *Hamburgische Dramaturgie* are particularly lucid and complete. [...] Mr. Sime has worked on the sound principle of allowing his subject to expound himself, and so far as possible in his own words».

Cfr. HAERTEL 1908, p. 39: «Several publications on Lessing appeared during this period and called forth the customary reviews. In connections with the Frothingham translation, Boston 1874, *Laocoon* was greeted as "one of the masterpieces of German criticism", and a standard by which art is even now be judged. Opinion on Sime's *Lessing*, Boston 1877, was divided. The *Atlantic Monthly* finds it not so good as the work of Lewes, while the *North American Review* commends it; Lessing is highly praised, while the English are condemned as "insular" because they refused to recognize its importance».

### *Le traduzioni britanniche del trattato (1826-1874)*

Contrariamente alla dichiarazione di Maria Luisa Astaldi, secondo cui «poca eco destò il Lessing» in Inghilterra (ASTALDI 1955, p. 42), le opere dell'autore tedesco avevano sollevato un grande interesse, sebbene la sua fama non fosse paragonabile a quella di Friedrich Schiller (*ibidem*). Per quanto concerne il *Laocoonte*, Thomas de Quincey pare essere il primo ad aver provveduto a una sua traduzione, sebbene incompleta e assai libera (1826-1827). Sydney H. Kenwood, autore di uno studio datato (1914) ma tutt'oggi imprescindibile per ricostruire la fortuna del trattato nella cultura anglofona, confuta l'originaria notizia di Karl Goedeke secondo cui una prima versione britannica sarebbe apparsa nel 1767, ossia un anno dopo la stampa dell'edizione tedesca (KENWOOD 1914a, p. 210). Come John Louis Haney sostiene nel suo contributo *German Literature in England Before 1790*, l'errore di Goedeke si deve a un ingenuo equivoco: nel 1767, la «Monthly Review» aveva infatti recensito il trattato di Lessing presentandolo col titolo di *Laocoon, or a Treatise concerning the Limits which separate Painting and Poetry, &c.*, poi frainteso dallo studioso come la prima traduzione integrale dell'opera (HANEY 1902, p. 142). Il resoconto di Haney offre un utile termine di confronto per datare l'inizio della fortuna lessinghiana in Inghilterra, che egli colloca intorno al 1790 (*ibidem*); Kenwood tende invece ad anticipare la cronologia agli anni Settanta, come sembra dimostrare la datazione della traduzione



delle *Favole* (1773) (KENWOOD 1914a, p. 197).

Alla traduzione libera proposta da de Quincey, pubblicata in due parti sul «Blackwood's Magazine», segue la prima edizione integrale del testo curata da William Ross (1836), assai celebrata sia da George Henry Lewes sia dalle recensioni americane. La versione di Edward Calvert Beasley, stampata nel 1853, sembra invece non eguagliare in eleganza e cura filologica quella del suo predecessore. Del resto, le due edizioni sono difficilmente paragonabili: se la prima, quella di Ross, sposa una prospettiva obiettiva e neutrale, la seconda, al contrario, dichiara la propria parzialità ossia le intenzioni di riproporre il trattato come argine al dilagare dell'estetica preraffaellita, supportata dalla critica di John Ruskin. Gli intenti e lo spirito di polemica che stanno alla base dell'edizione del 1853 hanno forse compromesso una sua più larga diffusione, specialmente in America.

Nel 1874, ben due traduzioni del *Laocoonte* vedono la luce nei capi opposti del mondo anglofono: l'edizione di Boston di Ellen Frothingham e quella londinese di Sir Robert Phillimore vengono stampate nel medesimo anno, una coincidenza che incoraggia a credere nell'esistenza di una forte competizione tra i due paesi nel campo delle traduzioni.

#### 1826

Thomas de Quincey, *Gallery of the German Prose Classics. By the English Opium-Eater. Lessing's Laocoon, No. I*, «Blackwood's Magazine», 121, pp. 9-24.

#### 1827

Thomas de Quincey, *Gallery of the German Prose Classics. By the English Opium-Eater. Lessing's Laocoon, No. II*, «Blackwood's Magazine», 119, pp. 728-744.

#### 1836

Prima traduzione integrale del *Laokoon* a cura di William Ross, Londra.

#### 1853

Seconda traduzione integrale del *Laokoon* a cura di Edward Calvert Beasley, Londra.

#### 1874

Terza traduzione integrale del *Laokoon* a cura di Sir Robert Phillimore, Londra.

#### *La fortuna del Laocoonte nella cultura americana tra inizio e metà Novecento*

Nell'arco di un solo biennio (1909-1910), tre contributi intorno al *Laocoonte* di Lessing sono pubblicati da due studiosi afferenti a due distinti dipartimenti di Harvard College: il primo, William Guild Howard, a quello di Germanistica, il secondo, Irving Babbitt, a quello di Lingue romanze. I rispettivi approcci al trattato si rivelano opposti: se il secondo, col suo *The New Laocoon. An Essay on the Confusion of the Arts* (1910), intende aggiornare il pensiero di Lessing e adeguarlo a un moderno discorso sulle arti, il primo (1909-1910), al contrario, propende per un'analisi filologica del testo originale e per una sua rigorosa contestualizzazione storica, in quanto convinto che la comprensione approfondita del processo storico e critico nella sua interezza rappresenti la *conditio sine qua non* per cogliere la spinta rivoluzionaria del *Laocoonte*, «a polemical document of almost unexampled timeliness» (HOWARD 1909, p. 41).

Nell'arco di meno di un decennio, la stagione culturale seguente vede la pubblicazione di tre saggi d'indagine, di cui due segnano l'inizio di un discorso più moderno intorno al *Laocoonte*. Il celebre contributo di Rensselaer W. Lee (1940), omonimo del precedente howardiano, *Ut Pictura Poesis*, mantiene reminiscenze del trattato di Babbitt e resta fedele a una impostazione di

pensiero di derivazione neumanista. I secondi due invece spingono il *Laocoonte* verso confini ancora inesplorati e tentano di riconvertire il trattato in una chiave estetica d'avanguardia: il primo, Clement Greenberg (1940), recupera i parametri lessinghiani coniugandoli con le nuove istanze della pittura astrattista e segna così l'inizio della futura retorica modernista; il secondo, Nicolas Calas (1948), anziché perpetuare gli schemi del *Laocoonte* in merito alla corretta separazione tra le arti visive e quelle verbali, si interessa al trattato per l'implicita volontà lessinghiana di rinnovare il discorso sulle arti e, in modo particolare, ammira la libertà espressiva dell'antico gruppo scultoreo, ove l'esternazione del dolore è interpretata come manifestazione dell'emancipazione dai vincoli della morale.

**1909**

William Guild Howard, *Ut Pictura Poesis*, «Publications of the Modern Language Association», 1, pp. 40-123.

**1910**

Irving Babbitt, *The New Laokoon. An Essay on the Confusion of the Arts*, Boston-New York.

**1910**

William Guild Howard, *Laokoon: Lessing, Herder, Goethe*, New York.

**1940**

Clement Greenberg, *Towards a Newer Laocoon*, «Partisan Review», 4, pp. 290-310.

**1940**

Rensselaer W. Lee, *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, «The Art Bulletin», 4, pp. 197-269.

**1948**

Nicolas Calas, *The Laocoon: An Approach to Art Criticism*, «College Art Journal», 4, pp. 268-277.

## BIBLIOGRAFIA

ACKERMAN 1958

J.S. ACKERMAN, *On American Scholarship in the Arts*, «College Art Journal», 4, 1958, pp. 357-362.

ACKERMAN–CARPENTER 1963

J.S. ACKERMAN, R. CARPENTER, *Art and Archaeology, Art History in America*, Englewood Cliffs 1963.

ANDREWS 1977

D.F. ANDREWS, *“The American Whig Review”, 1845-1852: Its History and Literary Contents*, tesi di Dottorato, University of Tennessee, A.A. 1977.

ASTALDI 1955

M.L. ASTALDI, *Influenze tedesche sulla letteratura inglese del primo 800. Con particolare riferimento all'opera di Carlyle*, Milano 1955.

BABBITT 1910

I. BABBITT, *The New Laokoon. An Essay on the Confusion of the Arts*, Boston-New York 1910.

BOCH 1997

J. BOCH, *L'esthétique du comte de Caylus : un nouveau classicisme expressif*, «Littératures», 36, 1997, pp. 49-69.

BROADDUS 1994

D. BROADDUS, *Authoring Elitism: Francis Hutcheson and Hugh Blair in Scotland and America*, «Rhetoric Society Quarterly», 3-4, 1994, pp. 39-52.

BROWN 1976

R.D. BROWN, *Modernization. The Transformation of American Life 1600-1865*, New York 1976.

BURKE/SERTOLI–MIGLIETTA 1987

E. BURKE, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di G. SERTOLI, G. MIGLIETTA, Palermo 1987 (edizione originale: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Londra 1757).

BURNS 1996

S. BURNS, *Inventing the Modern Artist. Art & Culture in Gilded Age America*, New Haven 1996.

CARPITA 2014

V. CARPITA, *Caylus e la pittura antica: tra teoria estetica e didattica artistica*, «Studi di Memofonte», 12, 2014, pp. 255-274.

CARR 2002

S.L. CARR, *The Circulation of Blair's Lectures*, «Rhetoric Society Quarterly», 4, 2002, pp. 75-104.

CASTERAS 1990

S.P. CASTERAS, *English Pre-Raphaelitism and Its Reception in America in the Nineteenth Century*, Londra-Toronto 1990.

COGSWELL 1840

J.G. COGSWELL, *Lessing's Character and Writings*, «The New York Review», 12, 1840, pp. 323-368.

CRAVEN 1968

W. CRAVEN, *Sculpture in America*, New York 1968.

CURTI 1959

M. CURTI, *Storia della cultura e della società americana*, a cura di F. Mei, Venezia 1959 (edizione originale: *The Growth of American Thought*, New York-Londra 1943).

DICKASON 1953

D.H. DICKASON, *The Daring Young Men. The Story of the American Pre-Raphaelites*, Bloomington 1953.

DICTIONARY OF LITERARY BIOGRAPHY 1978

*Dictionary of Literary Biography*, I. *The American Renaissance in New England*, a cura di J. Myerson, Detroit 1978.

DÖNIKE 2005

M. DÖNIKE, *Pathos, Ausdruck und Bewegung. Zur Ästhetik des Weimarer Klassizismus 1796-1806*, Berlino 2005.

DURAND 1856

J. DURAND, *Lessing*, «The Crayon», 11, 1856, pp. 325-330.

FANSHAW 1827

D. FANSHAW, *Review. The Exhibition of the National Academy of Design, 1827*, «The United States Review and Literary Gazette», 2-4, 1827, pp. 241-263.

FARRELL-NOONE 1993

J.M. FARRELL, J.M. NOONE, *Rhetoric, Eloquence, and Oratory in Eighteenth-Century American Periodicals: An Annotated Bibliography*, «Rhetoric Society Quarterly», 2, 1993, pp. 72-80.

FERBER 2008

L.S. FERBER, *An American Pre-Raphaelite in New York: William Trost Richards*, «Archives of American Art Journal», 1-2, 2008, pp. 4-15.

FERGUSON 1992

F. FERGUSON, *Solitude and the Sublime. Romanticism and the Aesthetics of Individuation*, New York-Londra 1992.

FICK 2010

M. FICK, *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stoccarda-Weimar 2010 (prima edizione: Stoccarda-Weimar 2000).

FUMAROLI 2018

M. FUMAROLI, *The Republic of Letters*, New Haven-Londra 2018 (edizione originale: *La République des Lettres*, Parigi 2015).

GERDTS 1969

W.H. GERDTS, *The Influence of Ruskin and Pre-Raphaelitism on American Still-Life Painting*, «The American Art Journal», 2, 1969, pp. 80-97.

GERDTS 1977

W.H. GERDTS, *Henry Inman: Genre Painter*, «The American Art Journal», 1, 1977, pp. 26-48.

GERDTS 1985

W.H. GERDTS, *American Landscape Painting: Critical Judgments, 1730-1845*, «The American Art Journal», 1, 1985, pp. 28-59.

GHIA 2008

G. GHIA, *Nota biografica*, in LESSING/GHIA 2008, pp. 47-52.

GILMORE 1985

M.T. GILMORE, *American Romanticism and the Marketplace*, Chicago 1985.

GOODNIGHT 1907

S.H. GOODNIGHT, *German Literature in American Magazines Prior to 1846*, Madison 1907.

GORDON KANTOR 1993

S. GORDON KANTOR, *The Beginning of Art History at Harvard and the 'Fogg Method'*, in *THE EARLY YEARS OF ART HISTORY IN THE UNITED STATES* 1993, pp. 161-174.

GREENBERG 1940

C. GREENBERG, *Towards a Newer Laocoon*, «Partisan Review», 4, 1940, pp. 290-310.

HAERTEL 1908

M.H. HAERTEL, *German Literature in American Magazines 1846 to 1880*, Madison 1908.

HALLIGAN 2000

E.J. HALLIGAN, *Art Criticism in America Before The Crayon: Perceptions of Landscape Painting, 1825-1855*, tesi di Dottorato, University of Delaware, A.A. 2000.

HANEY 1902

J.L. HANEY, *German Literature in England Before 1790*, «Americana Germanica», 2, 1902, pp. 130-154.

HARRIS 1982

N. HARRIS, *The Artist in American Society. The Formative Years 1790-1860*, Chicago-Londra 1982.

HAZELTINE 1879

M.W. HAZELTINE, *Current Literature*, «The North American Review», 271, 1879, pp. 681-694.

HEDGE 1848

F.H. HEDGE, *Prose Writers of Germany*, Philadelphia 1848.

HEINSOHN 1973

W.E. HEINSOHN, *The Reception of German Literature in America as Exemplified by the New York Times. Part I: 1870-1918*, tesi di Dottorato, New York University, A.A. 1973.

HEWETT-THAYER 1958

H.W. HEWETT-THAYER, *American Literature As Viewed In Germany, 1818-1861*, Chapel Hill 1958.

HOWARD 1909

W.G. HOWARD, *Ut Pictura Poesis*, «Publications of the Modern Language Association», 1, 1909, pp. 40-123.

HOWARD 1910

W.G. HOWARD, *Laokoon: Lessing, Herder, Goethe*, New York 1910.

KENWOOD 1914a

S.H. KENWOOD, *Lessing in England*, «The Modern Language Review», 2, 1914, pp. 197-212.

KENWOOD 1914b

S.H. KENWOOD, *Lessing in England. II. The Influence of Lessing in England*, «The Modern Language Review», 3, 1914, pp. 344-358.

LAOCOON 1823

*Laocoon*, «The New York Mirror and Ladies' Literary Gazette», 4, 1823, pp. 29-30.

LA STORIA DELLE STORIE DELL'ARTE 2014

*La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino 2014.

LAWALL 1977

D.B. LAWALL, *Asber Brown Durand. His Art and Art Theory in Relation to His Times*, New York-Londra 1977.

LEARS 1994

T.J.J. LEARS, *No Place of Grace. Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880-1920*, Chicago 1994 (prima edizione: New York 1981).

LEE 1940

R.W. LEE, *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, «The Art Bulletin», 4, 1940, pp. 197-269.

LEE 2011

R.W. LEE, *Ut Pictura Poesis. La teoria umanistica della pittura*, Milano 2011 (edizione originale: *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, New York 1967).

LEJA 2011

M. LEJA, *Fortified Images for the Masses*, «Art Journal», 4, 2011, pp. 60-83.

LEPLER 2013

J.M. LEPLER, *The Many Panics of 1837. People, Politics, and the Creation of a Transatlantic Financial Crisis*, New York 2013.

LESSING/BLÜMNER 1880

G.E. LESSING, *Lessings Laokoon, zweite verbesserte und vermehrte Auflage*, a cura di H. BLÜMNER, Berlino 1880 (edizione originale: *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Berlino 1766).

LESSING/COMETA 1991

G.E. LESSING, *Laocoonte*, a cura di M. COMETA, Palermo 1991.

LESSING/GHIA 2008

G.E. LESSING, *Laocoonte*, in *Opere filosofiche*, a cura di G. GHIA, Torino 2008, pp. 133-308.

LIEDER 1911

F.W.C. LIEDER, *Goethe in England and America*, «The Journal of English and Germanic Philology», 4, 1911, pp. 535-556.

LITERARY 1874

*Literary*, «Appleton's Journal», 264, 1874, p. 475.

LITERARY NOTICES 1874

*Literary Notices*, «The Eclectic Magazine of Foreign Literature, Science, and Art», 5, 1874, pp. 633-634.

LITERATURE 1874

*Literature*, «The Aldine», 5, 1874, p. 107.

LOWELL 1888

J.R. LOWELL, *The English Poets. Lessing, Rousseau: Essays by James Russell Lowell, With "An Apology for a Preface"*, Londra 1888.

MARINO 1975

L. MARINO, *I maestri della Germania. Göttingen 1770-1820*, Torino 1975.

MAYER 1848

B. MAYER, *Commerce, Literature and Art. A Discourse*, Baltimore 1848.

MCCOUBREY 1965

J.W. MCCOUBREY, *American Art 1700-1960. Sources and Documents*, Englewood Cliffs 1965.

MCINNIS 1996

M.D. MCINNIS, *The Politics of Taste: Classicism in Charleston, South Carolina, 1815-1840*, tesi di Dottorato, Yale University, A.A. 1996.

MEYER 2011

S.A. MEYER, *Gli storici dell'arte in lingua tedesca e l'emigrazione dopo il 1933*, in *Testimonianze della cultura ebraica: ricerca, valorizzazione, digitale. Il progetto Judaica Europea*, Macerata 2011, pp. 205-223.

MEYER 2014

S.A. MEYER, *Epoche, nazioni, stili (1815-1873)*, in *LA STORIA DELLE STORIE DELL'ARTE* 2014, pp. 180-238.

MILLER 1967

L.B. MILLER, *Paintings, Sculpture, and the National Character, 1815-1860*, «The Journal of American History», 4, 1967, pp. 696-707.



MORGAN 1922

B.Q. MORGAN, *A Bibliography of German Literature in English Translation*, Madison 1922.

MORGAN 1932

B.Q. MORGAN, *On Translations of Goethe's Works*, «Monatshefte für Deutschen Unterricht», 3-4, 1932, pp. 103-106.

MORGAN 1965

B.Q. MORGAN, *A Critical Bibliography of German Literature in English Translation, 1481-1927. Supplement Embracing the Years 1928-1955*, New York-Londra 1965.

MOTT 1962

F.L. MOTT, *American Journalism. A History: 1690-1960*, New York 1962.

MOTT 1966-1967

F.L. MOTT, *A History of American Magazines*, I-III, Cambridge 1966-1967.

MULQUEEN 1969

J.E. MULQUEEN, *Conservatism and Criticism: The Literary Standards of American Whigs, 1845-1852*, «American Literature», 3, 1969, pp. 355-372.

NOVAK O'DOHERTY 1969

B. NOVAK O'DOHERTY, *Some American Words: Basic Aesthetic Guidelines, 1825-1870*, «The American Art Journal», 1, 1969, pp. 78-91.

NOVAK 1974

B. NOVAK, *American Painting of the Nineteenth Century. Realism, Idealism, and the American Experience*, New York-Londra 1974.

NOVAK 1980

B. NOVAK, *Nature and Culture. American Landscape and Painting 1825-1875*, Londra 1980.

NYE 1943

R.B. NYE, *George Bancroft, Early Critic of German Literature*, «Modern Language Notes», 2, 1943, pp. 128-130.

ORAVEC 1986

C. ORAVEC, *The Democratic Critics: An Alternative American Rhetorical Tradition of the Nineteenth Century*, «Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric», 4, 1986, pp. 395-421.

PANOFSKY 1962

E. PANOFSKY, *Tre decenni di storia dell'arte negli Stati Uniti. Impressioni di un europeo trapiantato*, in *Il significato delle arti visive*, Torino 1962, pp. 303-329 (edizione originale: *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*, New York 1955).

PARKER 1841

T. PARKER, *German Literature*, «The Dial», 3, 1841, pp. 315-339.

POCHMANN 1957

H.A. POCHMANN, *German Culture in America. Philosophical and Literary Influences 1600-1900*, Madison 1957.

PRITCHARD 1963

J.P. PRITCHARD, *Literary Wise Men of Gotham. Criticism in New York, 1815-1860*, Baton Rouge 1963.

RAYMOND 1894

G.L. RAYMOND, *Art in Theory. An Introduction to the Study of Comparative Aesthetics*, New York 1894.

RECENT LITERATURE 1878

*Recent Literature*, «The Atlantic Monthly», 248, 1878, pp. 803-804.

REVIEW LAOCOON 1874

*Review Laocoon. An Essay Upon the Limits of Painting and Poetry. With Remarks Illustrative of Various Points in the History of Ancient Art, By Gotthold Ephraim Lessing, Translated by Ellen Frothingham*, «The North American Review», 244, 1874, pp. 230-233.

RICHTER SHERMAN 1993

C. RICHTER SHERMAN, *The Departments of Art, Wellesley College, and the History of Art and Classical Archaeology, Bryn Mawr College, 1875-1914*, in *THE EARLY YEARS OF ART HISTORY IN THE UNITED STATES* 1993, pp. 151-159.

RIVAL SISTERS 2014

*Rival Sisters, Art and Music at the Birth of Modernism, 1815-1915*, a cura di J.H. Rubin, O. Mattis, Farnham-Burlington 2014.

ROBERTSON 2017

R. ROBERTSON, *Suffering in Art: Laocoon Between Lessing and Goethe*, in *Rethinking Lessing's Laocoon. Antiquity, Enlightenment, and the 'Limits' of Painting and Poetry*, a cura di A. Lifschitz, M. Squire, Oxford 2017, pp. 257-277.

ROSE 1981

A.C. ROSE, *Transcendentalism as a Social Movement, 1830-1850*, New Haven 1981.

ROSSI PINELLI 1996

O. ROSSI PINELLI, *Arte di frontiera. Pittura e identità nazionale nell'Ottocento nord-americano*, Roma 1996.

ROSSI PINELLI 2014

O. ROSSI PINELLI, *Diaspore e rinascite intorno al 1945*, in *LA STORIA DELLE STORIE DELL'ARTE* 2014, pp. 398-451.

ROWLAND 2000

H. ROWLAND, *Lessing in American Magazines of the Nineteenth Century*, «Lessing Yearbook», 32, 2000, pp. 269-281.

ROWLAND 2007

H. ROWLAND, *Laocoon, Nathan the Wise, and the Contexts of Their Critical Reception in Nineteenth-Century American Reviews*, in *Practicing Progress. The Promise and Limitations of Enlightenment*, a cura di R.É. Schade, D. Sevin, Amsterdam-New York 2007, pp. 153-172.

RUTLEDGE 1949

A.W. RUTLEDGE, *Artists in the Life of Charleston. Through Colony and State from Restoration to Reconstruction*, «Transactions of the American Philosophical Society», 2, 1949, pp. 101-250.

SCHADE 1980

R.É. SCHADE, *'Lessing ist ein Mann, auch, für Amerika'. Zur Lessing-Rezeption in den Vereinigten Staaten*, in *Lessing-Konferenz*, atti del convegno (Halle 15-18 maggio 1979), a cura di H.G. Werner, Halle 1980, pp. 508-516.

SCIOLLA 2006

G.C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Torino 2006 (prima edizione: Torino 1995).

SCOTT 1984

P. SCOTT, *From Rhetoric to English: Nineteenth Century English Teaching at South Carolina College*, «The South Carolina Historical Magazine», 3, 1984, pp. 233-243.

SEEBA 2005a

H.C. SEEBA, *Cultural History: An American Refuge for a German Idea*, in *German Culture in Nineteenth-Century America. Reception, Adaptation, Transformation*, a cura di L. Tatlock, M. Erlin, Rochester 2005, pp. 3-20.

SEEBA 2005b

H.C. SEEBA, *Modern Criticism in Historical Context: 200 Years of Lessing Reception*, in *A Companion to the Works of Gotthold Ephraim Lessing*, a cura di B. Fischer, T.C. Fox, New York 2005, pp. 327-350.

SIME 1877

J. SIME, *Lessing*, I-II, Boston 1877.

SIMON 1990

J. SIMON, *"The Crayon" 1855-1861: The Voice of Nature in Criticism, Poetry, and the Fine Arts*, I-II, tesi di Dottorato, University of Michigan, A.A. 1990.

SMITH 2016

M.S. SMITH, *The Artistic Commitment of Kenyon Cox: An American Neoclassical Artist*, «E-Rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone», 2, 2016 (<http://journals.openedition.org/erea/5164> <30 luglio 2020>).

SORIA 1960

R. SORIA, *Washington Allston's Lectures on Art: The First American Art Treatise*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 3, 1960, pp. 329-344.

SPINOZZI-BIZZOTTO 2012

L. SPINOZZI, E. BIZZOTTO, *The Germ. Origins and Progenies of Pre-Raphaelite Interart Aesthetics*, Oxford 2012.

SPULER 1982

R. SPULER, "Germanistik" in America: *The Reception of German Classicism, 1870-1905*, Stoccarda 1982.

STAITI 1978

P. STAITI, *Samuel F.B. Morse in Charleston 1818-1821*, «The South Carolina Historical Magazine», 2, 1978, pp. 87-112.

STANKIEWICZ 1984

M.A. STANKIEWICZ, "The Eye Is a Nobler Organ": *Ruskin and American Art Education*, «Journal of Aesthetic Education», 2, 1984, pp. 51-64.

STEIN 1967

R.B. STEIN, *John Ruskin and Aesthetic Thought in America 1840-1900*, Cambridge 1967.

STEIN 1975

R.L. STEIN, *The Ritual of Interpretation. The Fine Arts As Literature in Ruskin, Rossetti, and Pater*, Cambridge-Londra 1975.

STORR 1992

A.V.F. STORR, *Ut Pictura Rhetorica: The Oratory of the Visual Arts in the Early Republic and the Formation of American Cultural Values, 1790-1840*, I-II, tesi di Dottorato, University of Delaware, A.A. 1992.

TAYLOR 1968

G.R. TAYLOR, *The Transportation Revolution 1815-1860*, New York 1968 (prima edizione: New York 1951).

TEBBEL 1972

J.W. TEBBEL, *A History of Book Publishing in the United States*, I. *The Creation of an Industry 1630-1865*, New York 1972.

THE CRAYON 1993

*The Crayon and the American Landscape*, catalogo della mostra, a cura di M. Grzesiak, Montclair 1993.

THE EARLY YEARS OF ART HISTORY IN THE UNITED STATES 1993

*The Early Years of Art History in the United States. Notes and Essays on Departments, Teaching, and Scholars*, a cura di C.H. Smyth, P.M. Lukehart, Princeton 1993.

THE HUDSON RIVER SCHOOL 1945

*The Hudson River School and the Early American Landscape Tradition*, catalogo della mostra, a cura di F.A. Sweet, Chicago 1945.

THE NEW PATH 1985

*The New Path. Ruskin and the American Pre-Raphaelites*, catalogo della mostra, a cura di L.S. Ferber, W.H. Gerds, New York 1985.

TOLZMANN 1977

D.H. TOLZMANN, *German-American Literature*, Metuchen-Londra 1977.

TOWNSEND 1953

F.G. TOWNSEND, *The American Estimate of Ruskin, 1847-1860*, «Philological Quarterly», 4, 1953, pp. 69-82.

VAN ZANTEN 1993

D. VAN ZANTEN, *Formulating Art History at Princeton and the 'Humanistic Laboratory'*, in *THE EARLY YEARS OF ART HISTORY IN THE UNITED STATES* 1993, pp. 175-182.

WAGNER 1988

V.L. WAGNER, *John Ruskin and Artistical Geology in America*, «Winterthur Portfolio», 2-3, 1988, pp. 151-167.

WHELPLEY 1851

J.D. WHELPLEY, *Lessing's Laocoön. The Secret of Classic Composition in Poetry, Painting, and Statuary*, «The American Whig Review», 37, 1851, pp. 17-26.

WILSON 1979

R.G. WILSON, *The Great Civilization*, in *The American Renaissance 1876-1917*, catalogo della mostra, a cura di R.G. Wilson, D.H. Pilgrim, R.N. Murray, New York 1979, pp. 11-71.

### **Fonti archivistiche**

COGDELL 1816-1829

J.S. COGDELL, *Notebook*, 1816-1829, South Carolina Historical Society di Charleston.



## ABSTRACT

Lungo il corso del XIX secolo in Nord America, specialmente nell'area del New England, si assiste a un interesse sempre crescente per il pensiero tedesco: presto trasformatasi in una moda letteraria, questa stagione culturale ha favorito la conoscenza delle opere dei maggiori autori attraverso la pubblicazione di traduzioni e di recensioni.

Il *Laocoonte ovvero dei confini della pittura e della poesia* di Gotthold Ephraim Lessing è tra i testi che hanno goduto di maggiore fortuna oltreoceano: verso la metà del secolo, la conoscenza del trattato ha ravvivato il dibattito americano sul rapporto tra le discipline visive e quelle verbali, indirizzando così la cultura del paese verso un percorso di maggiore e più matura consapevolezza critico-artistica. Attraverso la selezione e lo studio di documenti compresi tra il 1840 e il 1874, il contributo si propone di comprendere il ruolo e il valore della ricezione del *Laocoonte* in Nord America, ricostruendo le modalità di lettura, di volgarizzazione e poi di canonizzazione dei principali snodi critici dell'opera. A cavallo tra la prima e la seconda metà del secolo, le chiavi di lettura del trattato si snodano e modificano, combinandosi con altre problematiche, quale il ruolo sociale dell'artista e il rapporto tra testo e immagine.

An increasing interest in German culture took shape in North America, especially in New England, during the XIX<sup>th</sup> century: it represented a significant cultural phenomenon that led to a new and collective demand for English translations and reviews of the most popular works by German authors.

Over the years, Gotthold Ephraim Lessing's *Laocoon: An Essay Upon the Limits of Painting and Poetry* attracted the critics' attention becoming one of the most requested texts by the American audience: its translations enriched the American debate about the relationship between visual and verbal arts, turning the treatise into a vehicle for the increase of aesthetic knowledge. As the research points out, the different interpretations of the *Laocoon's* statements were radically conditioned by a complex net of pre-existing values and utilities. Through the analysis of selected documents, dated between 1840 and 1874, the present article aims at a better comprehension of the critical reception of Lessing's work in North America over the century.