

Spazi, orizzonti e confini. Nuove prospettive del viaggio in Italia (1750-1850)
a cura di Ulrike Böhmel Fichera e Elena Giovannini

© 2019 Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Roma 2019

Elaborazione grafica Studio Aqaba
ISBN: 978-88-95868-38-7

Spazi, orizzonti e confini.
Nuove prospettive del viaggio in Italia
(1750-1850)

a cura di

Ulrike Böhmel Fichera e Elena Giovannini

Indice

- 7 Ulrike Böhmel Fichera – Elena Giovannini, *Introduzione*
- 13 Annunziata Berrino, *Dalle pratiche di viaggio e di soggiorno al turismo: categorie interpretative*
- 23 Julius Schoeps, *La figlia di Mendelssohn. La vita emancipata e avventurosa di Dorothea Veit-Schlegel tra ebraismo e cristianesimo*
- 39 Elena Giovannini, *Le figure femminili nella corrispondenza dall'Italia di Johann Gottfried Herder*
- 53 Cettina Rapisarda, *Alexander von Humboldt – Reisen in Italien, italienische Landschaft und ästhetischer «Totaleindruck»*
- 93 Roberta Ascarelli, *Memorie italiane di Moritz Daniel Oppenheim*
- 109 Reinhard Markner, *Auf Mission als Freimaurer und Illuminat. Friedrich Münters Reise nach Italien als Forschungsdesiderat*
- 123 Antonella Chiellini, *Sequestrato dai briganti a Salerno nel 1865-1866: il diario dello svizzero Johann Jakob Lichtensteiger*
- 145 Federico Rausa – Luisa Veneziano Broccia, *«Wie ein Cactus Grandiflorus»: la Sicilia di Ida Hahn-Hahn*
- 169 Ulrike Böhmel Fichera, *«Stadt der ewigen Sehnsucht»: la Roma di Friederike Brun*
- 185 Selma Jahnke, *Blicke ins katholische Kloster. Selbst-, Gesellschafts-, Religions- und Genderreflexionen in Reiseberichten weiblicher deutscher Italienreisender im 19. Jahrhundert*
- 205 Note biografiche

«Wie ein Cactus Grandiflorus»: la Sicilia di Ida Hahn-Hahn

Federico Rausa – Luisa Veneziano Broccia*

1. Prologo: la Sicilia del Grand Tour tra mito e storia

All'interno di un discorso più ampio sul viaggio in Italia, la Sicilia, per la sua particolare posizione, si colloca in una dimensione geografica e culturale distinta, assumendo pertanto una connotazione emblematica come luogo 'oltre' al di là dei confini della penisola. La via del *Grand Tour* che porta in Sicilia può dirsi definitivamente aperta nella seconda metà del Settecento, quando l'isola viene ricongiunta sotto i Borbone di Napoli alle province al di qua del Faro, uscendo così gradualmente dal proprio isolamento¹. Grazie a questa nuova condizione maturano i tempi per l'estensione fino alla Sicilia dell'esperienza del viaggio in Italia che, a seguito delle clamorose scoperte archeologiche delle antiche città vesuviane e della 'riscoperta' di Paestum, si inoltra ormai stabilmente nel regno di Napoli². Nel 1767, il soggiorno in Sicilia del tedesco

* I paragrafi 1 e 4 sono realizzati da Federico Rausa; i paragrafi 2 e 3 da Luisa Veneziano Broccia.

¹ Vedi Carlo Ruta, *Viaggiatori in Sicilia tra Rinascimento e Illuminismo*, Edizioni bi.si, Messina 2007, pp. 12-13, che sottolinea il giudizio concorde dei viaggiatori sullo «status significativo [...] quale luogo ineludibile della classicità e non solo, nell'immaginario europeo»; sulle vicende storiche della Sicilia di inizio Settecento si rinvia a Francesco De Stefano, *Storia della Sicilia dall'XI al XIX secolo*, Laterza, Bari 1977, pp. 173 ss.; Denis Mack Smith, *A History of Sicily* (1968), trad. it. di Lucia Biocca Marghieri, *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Laterza, Bari 1970, pp. 333-342, 393-395.

² Nella vasta bibliografia sul viaggio nel meridione d'Italia ci si limita a citare Atanasio Mozzillo, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di Comunità, Milano 1982; *Viaggio nel Sud*, a cura di Emanuele Kanceff – Roberta Rampone, 3 voll., Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia-Slatkine, Moncalieri-Genève 1992-1995; Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano 2014. Sull'impatto delle scoperte archeologiche sui *grand-touristes* si veda Ugo Di Pace, *Paestum, Salerno, Amalfi nella visione dei viaggiatori stranieri*, Electa, Napoli 2002; Cesare De Seta, *La scoperta di Pompei e il Grand Tour*, in *Odeporica e dintorni. Cento studi per Emanuele Kanceff*, 5 voll., a cura di Pino Menzio – Chiara

Johann Hermann von Riedesel (1740-1785), concomitante con la presenza nell'isola dello scozzese Patrick Brydone (1741-1818)³, segna una tappa fondamentale negli sviluppi della letteratura odepórica che, attraverso la testimonianza di questo 'battistrada' dei *deutschen Sizilienreisenden* settecenteschi, «esprime» – come ricorda Cesare De Seta – «i sentimenti di una cultura che riviveva i fasti dell'antico non più solo come attitudine erudita, ma esaltati a vera *Weltanschauung*, di cui la Sicilia divenne l'epitome»⁴. L'interesse verso la classicità, della quale la Sicilia incarna l'essenza archetipica attraverso la sua rievocazione come luogo del mito, si configura come un interesse peculiare e distintivo della cultura tedesca, dietro la spinta degli scritti di Winckelmann, cui il resoconto in forma epistolare di Riedesel era diretto⁵. Ma dopo

Kanceff, Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, Moncalieri, Moncalieri 2011, vol. 1, pp. 229-242; Fausto Longo, *La représentation de la ville de Paestum à l'époque du Grand Tour*, in *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, a cura di Rosanna Cioffi – Sebastiano Martelli – Imma Cecere – Giulio Brevetti, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015, pp. 283-293.

³ Su Riedesel si veda Gerd van de Moetter, *Historisch-bibliographischer Abriss der deutschen Sizilienreisenden – Breve profilo storico-bibliografico dei viaggiatori tedeschi in Sicilia. 1600-1900*, trad. it. di Franco Severini Giordano, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1991, pp. 62-70; Salvo Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo. Repertorio, analisi, bibliografia*, 3 voll., I.S.S.P.E., Palermo 1999, vol. 3, pp. 43-47; Dorothea Ipsen, *Die Sizilienreise des Baron von Riedesel im Auftrage Winckelmanns*, in *Antike neu entdeckt. Aspekte der Antike-Rezeption im 18. Jahrhundert in Norddeutschland unter besonderer Berücksichtigung der Osnabrücker Region*, hrsg. v. Rainer Wiegels – Winfried Woessler, Bibliopolis, Möhnesee 2002, pp. 197-208; Enzo Giorgio Fazio, *Tedeschi in Italia nel Settecento. Bio-bibliografia descrittiva*, Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, Moncalieri 2003, vol. 1, pp. 144 ss.; Eva Faber – Elizabeth Garms-Cornides, *Die «Entdeckung» Siziliens zwischen Kreuzfahrt, Kommerzreise und Grand Tour. Zinzendorf versus Riedesel*, in *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im Deutschen Historischen Institut Paris 2000 («Francia», Beihefte 60), hrsg. v. Rainer Babel – Werner Paravicini, Thorbecke, Ostfildern 2005, pp. 341-354; su Brydone si veda John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travelers in Italy, 1701-1800*, Yale University Press, New Haven-London 1997, p. 150; Salvo Di Matteo, *Viaggiatori*, cit., vol. 1, pp. 192-196; Rosario Portale, *La meteora Brydone*, Agorà, La Spezia 2004.

⁴ Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, cit., p. 236.

⁵ Si consideri, soprattutto, la risonanza dell'articolo di Winckelmann sul tempio 'della Concordia' di Agrigento (*Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien*), apparso nel 1759 e poi ripubblicato nel 1762 nella «Bibliothek der schönen Wissenschaft und der freyen Künste», capace di fare divampare la *Sizilien-Begeisterung* in Germania; sul tema vedi Achim Aurnhammer, *Die Ärgernis der Villa Palagonia. Zum Bedeutungswandel der Antiklassik im deutschen Sizilien-*

l'esperienza di Goethe, in Sicilia nel 1787, e dei *Voyages pittoresques* di Houël (1770, 1776) e di Saint-Non – Denon (1778), la quasi esclusiva attenzione verso l'antico cede il passo a quella verso il paesaggio, naturale e umano, che prorompe come «l'atteggiamento trionfalmente regale del viaggio, tanto da assumere il ruolo di idea-guida»⁶. E così nelle memorie odeporiche dei viaggiatori di lingua tedesca come Münter (1785-1786), Bartels (1786), von Salis-Marchlins (1788) e Jacobi (1792)⁷, giunti in Sicilia nei due decenni finali del XVIII secolo, la suggestione della bellezza dei paesaggi e degli scenari naturali, accompagnata all'interesse per le attività e le condizioni umane, registrate con occhio critico e attento, assume il sopravvento sul fascino per l'antichità, rivissuta anch'essa in una dimensione emotiva preromantica.

2. Il viaggio in Italia di Ida Hahn-Hahn. «Ich reise, um zu leben»: l'emancipazione della donna attraverso la doppia trasgressione del viaggio e della scrittura

Il soggiorno italiano della scrittrice e viaggiatrice tedesca Ida Hahn-Hahn (1805-1880, Fig. 1)⁸ si colloca tra il 1838 e il 1839.

Bild (1770-1820), in «*Italien in Germanien*». *Deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850*, Akten des Symposiums der Stiftung Weimarer Klassik, Weimar 25.-26. März 1994, hrsg. v. Frank-Rutger Hausmann, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1996, pp. 17 s., nota 2; Eric M. Moormann, *Winckelmann und die griechischen Tempel von Agrigento*, in *Winckelmann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Martin Disselkamp – Fausto Testa, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2017, pp. 180-184. Si deve tuttavia notare che, pochi anni prima, la conoscenza dei templi agrigentini era stata già diffusa in Europa dall'opera di Giuseppe Maria Pancrazi (*Antichità siciliane spiegate colle notizie generali di questo regno*, 2 voll., Stamperia di Alessio Pellecchia, Napoli 1751-1752), nota allo stesso Winckelmann che a essa non aveva risparmiato severe critiche. Sull'opera e la sua diffusione vedi Alessandro Carlino, *Tra antiquaria e archeologia: la riscoperta dei templi di Agrigento nell'opera di Giuseppe Maria Pancrazi*, in «*Sicilia Antiqua*», 7 (2010), pp. 179-204 e in particolare pp. 186 ss.

⁶ Emanuele Kanceff, *L'immagine della Sicilia nei resoconti di viaggio del Settecento tra classicità ed emozione romantica*, Edizioni di storia e studi sociali, Scicli 2015, pp. 12-13.

⁷ Gerd van de Moetter, *Historisch-bibliographischer Abriss*, cit., pp. 82-88, 100-107; Salvo Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, cit., vol. 1, pp. 97-102; vol. 2, pp. 102-104, 309-314; vol. 3, pp. 85-88; inoltre si veda Enzo Giorgio Fazio, *Tedeschi in Italia*, cit., pp. 236 ss., 260, 287 ss.

⁸ Sulla biografia della scrittrice si veda Gerd Lüpke, *Ida Gräfin Hahn-Hahn. Das Lebensbild einer mecklenburgischen Biedermeier-Autorin*, Giebel, Bremen 1975; Fritz Martini, *Ida von Hahn-Hahn*, in *Neue Deutsche Biographie*, 7, Duncker & Humblot, Berlin 1966, pp. 498-500, con precedente bibliografia; Gerd van de



Fig. 1.

I resoconti e le esperienze descritte dalla contessa durante il suo viaggio italiano saranno raccolti in due volumi dal titolo *Jenseits der Berge*, pubblicati nel 1840 e nel 1845 e contenenti le memorie del primo di una lunga serie di viaggi in Europa e in Oriente. L'opera offre numerosi spunti di riflessione che riguardano la personale concezione del viaggio dell'autrice e l'uso della scrittura come processo di emancipazione⁹.

Cresciuta in un'aristocratica e reazionaria famiglia del Meclemburgo, la contessa Ida Hahn-Hahn, priva di ogni sostegno familiare per la sua formazione, si formò da autodidatta. Spinta da un'inesauribile sete di conoscenza e da grande curiosità, ella acquisì un sapere straordinario, come ben dimostrano i suoi resoconti di viaggio. Allo stesso tempo le vicende familiari, tra le quali la febbrile e smodata passione del padre per il teatro, causa della perdita del patrimonio familiare e della conseguente separazione dei genitori, provocarono

Moetter, *Historisch-bibliographisch Abriss*, cit., pp. 134 s.

⁹ Sul rapporto tra viaggio e scrittura nella Hahn-Hahn si veda Uta Treder, *Die Reise zwischen Imagination und Wirklichkeit*, in *Die Liebesreise oder Der Mythos des süßen Wassers. Ausländerinnen im Italien des 19. Jahrhunderts*, hrsg. v. Uta Treder, Zeichen + Spuren Frauenliteraturverlag, Bremen 1988, p. 28; Elke Frederiksen, *Der Blick in die Ferne. Zur Reiseliteratur von Frauen*, in *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Hiltrud Gnüg – Renate Möhrmann, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 1999, pp. 147-165, in part. pp. 158 ss.

in lei la tensione verso una vita errabonda, vissuta in un costante stato di esaltazione. Questa tensione trovò un successivo riflesso nei personaggi e nelle vicende narrate nei suoi romanzi, largamente apprezzati dal ceto borghese e permeati di sentimentale individualismo, dei quali la sua rivale Fanny Lewald fece nel romanzo *Diogene* (1847) una feroce parodia.

Decisiva, nella sua ricerca di emancipazione, fu la vicenda del matrimonio con il cugino, sfociata nel divorzio dopo tre dolorosi anni di maltrattamenti fisici e mentali. Nei suoi romanzi, ma anche nei suoi scritti di viaggio, la Hahn-Hahn affronterà spesso questa esperienza traumatica, comune a molte donne del suo tempo:

Sucht nicht jeder sein kleines Dasein so gut wie möglich durchzubringen? Geschehen nicht ganz unerhörte Dinge, um das Leben zu fristen? Deshalb sitzen Menschen tagelang am Schreibtisch oder in dumpfen Werkstätten; deshalb stehlen, morden, betrügen sie [...]; deshalb setzen sie sich der Möglichkeit aus, am Galgen oder im Krieg zu sterben; ja, was noch viel grausiger ist, deshalb heiraten Frauen unerträgliche Männer. Ich reise, um zu leben¹⁰.

Per la Hahn-Hahn il viaggio assume, quindi, il significato di fuga e liberazione da vincoli e costrizioni; viaggiare le offre un modo di vivere alternativo, consentendole così di trovare uno spazio fuori dalle convenzioni sociali nelle quali sono costrette le donne del suo tempo. Il suo viaggio in Italia si configura quindi come la ricerca di una 'topo-grafia', di un luogo di scrittura mentale dove vivere attraverso la scrittura. «Ich reise, um zu leben» rappresenta il *Leitmotiv* che attraverserà l'intera opera sul viaggio in Italia, come ancora la scrittrice stessa afferma: «Und ich lebe es [das Leben] in der Reisefreiheit, wo die Menschen freundlich mit mir sind wie mit einem Zugvogel, und wo ich, gleich einem solchen, rasch und leicht an ihnen vorüberstreife»¹¹ e ribadisce ancora, quando di ritorno dall'ascesa al Vesuvio, ricoperta di cenere e in un evidente stato di disordine, afferma: «Ich weiß nichts andres zu meiner Entschuldigung zu sagen, als daß ich mich vom Regen triefend und ohne Schuh, ganz seltsam frei fühle – aber nicht wie ein Vagabond vogelfrei, sondern wirklich frei wie ein Vogel»¹².

Il sentimento di libertà trova il suo riflesso immediato nel processo della scrittura, che prende forma dal flusso di pensieri soggettivi

¹⁰ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, 2 Bde., Brockhaus, Leipzig 1840, Bd. 1, p. 16.

¹¹ *Ivi*, p. 20.

¹² *Ivi*, Bd. 2, p. 190.

e impressionistici dell'autrice: «Wenn die Gedanken ungergelt in meinem Kopfe umherschweifen, so kommen sie mir vor wie leuchtende Kometen, welche aber auf dem Wege durch die Feder auf das Papier immer blässer, und zuletzt, als gedruckte Blätter, zu stillen, kalten, graugrünen Erden werden»¹³.

Così, nella struttura aperta dei diari di viaggio, nei quali raccoglie, spesso senza soluzione di continuità, racconti di episodi e aneddoti, descrizioni di luoghi e persone ma anche poesie, ella rivela un tratto saliente della sua personalità col ribadire la sua scelta stilistica: «Es wäre wohl ordentlicher, wenn ich in einem Athem schriebe und immer hübsch glatte Übergänge machte. Aber ich kann nur nach meiner Natur schreiben, die hat keine Übergänge»¹⁴.

Strettamente collegate a questa ricerca di libertà individuale sono anche le sue idee sull'emancipazione femminile. Per la Hahn-Hahn le memorie di viaggio rappresentano il mezzo di comunicazione attraverso il quale raggiungere altre donne, specialmente quelle appartenenti a ceti sociali diversi dal suo e quindi prive dei suoi stessi privilegi. Come scrive Uta Treder: «Ida Hahn-Hahn ist die einzige Schriftstellerin, die bewußt als Frau für andere Frauen reist»¹⁵. Nonostante l'esplicita dichiarazione di una scrittura rivolta a se stessa e non agli altri¹⁶, il messaggio e l'appello alle donne affinché ricerchino la via della liberazione e dell'emancipazione, non possono passare inosservati. In questa prospettiva, le esperienze vissute durante i viaggi fanno ulteriormente maturare nella Hahn-Hahn una maggiore consapevolezza sui problemi discriminatori legati alla condizione femminile:

Es ist auf Reisen recht unbequem, kein Mann zu sein! [...] Bei den Messen in der Sixtinischen Kapelle dürfen Männer in die innere Abteilung, wo sie unmittelbar hinter den Kardinälen, alles aus der ersten Hand sehen. Wir sitzen wie sehr schädliche wilde Thiere in der äußeren Abtheilung hinter einem fein carrierten Gitter, so daß wir die ganze Ceremonie hinter sich kreuzenden Strichen wie ein Strickmuster erblicken¹⁷.

Durante la sua esperienza in Italia, la sua prospettiva, dichiaratamente femminile, si concentra in particolare sulla condizione

¹³ *Ivi*, Bd. 1, p. 4.

¹⁴ *Ivi*, Bd. 2, p. 228.

¹⁵ Uta Treder, *Die Reise zwischen Imagination und Wirklichkeit*, cit., p. 28.

¹⁶ «Ich spreche nur von Dingen, die mich frappiert haben». Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, p. 61.

¹⁷ *Ivi*, p. 204.

della donna e sui suoi problemi nella società contemporanea, ma allo stesso tempo anche sul suo passato storico. Già nelle memorie del viaggio in Italia inizia, dunque, a delinarsi l'interesse per le testimonianze di una storia al femminile, finora nascoste e negate, che avrà un ruolo importante all'interno delle *Orientalische Briefe*, le sue memorie di viaggio in Oriente, compiuto nel 1843¹⁸. Il primo resoconto sul viaggio italiano di Ida Hahn-Hahn assume, quindi, il significato particolare di manifesto della sua ricerca di emancipazione femminile, che trova espressione in una vita libera da convenzioni, nella capacità di autodeterminarsi e nella critica alla società patriarcale¹⁹.

3. Alla ricerca di tracce femminili nella storia tra Europa e Oriente

Hat mir doch je Etwas Vergnügen gemacht, so ist es die kleine Reise nach Sizilien gewesen, von der wir so eben zurückgekehrt sind. Sie war wunderlieblich – grade wie ein Cactus grandiflorus. Dies seltsame Gewächs, rauh, wild, abstoßend, und dabei so zauberhaft schön, so sonnenglänzend, so anlockend mit seinen langen, goldnen und silbernen Stralen, hat eine Ähnlichkeit mit Sizilien, über die Jeder erstaunen muß, der das Land kennt; und wer es nicht kennt, glaube mir: Zwillinge können sich nicht ähnlicher sein, obgleich das eine ein großes, vieltausend Jahr altes Land – und das andere eine kleine vergängliche Blume ist²⁰.

Con questa metafora 'sinestetica' inizia il resoconto del viaggio in Sicilia intrapreso nel febbraio del 1839 da Ida Hahn-Hahn. Si tratta di un viaggio breve, durato soltanto una settimana, che si colloca all'interno del soggiorno in Italia dell'autrice che, nel corso di un anno, visitò luoghi e città italiane seguendo le tappe ormai convenzionali dei viaggiatori eruditi del *Grand Tour*²¹.

Le trenta pagine dedicate al viaggio in Sicilia, quasi certamente, possono essere considerate come il primo resoconto scritto da una viaggiatrice di lingua tedesca dedicato a un soggiorno nell'isola.

¹⁸ Ida Hahn-Hahn, *Orientalische Briefe*, Alexander Duncker, Berlin 1844, 3 Bde.; dell'opera si segnala una recente edizione del 2017 pubblicata presso la Literaricon Verlag UG (Treuchtlingen).

¹⁹ Si veda in proposito Elke Frederiksen, *Der Blick in die Ferne*, cit., p. 160.

²⁰ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, p. 187.

²¹ Una recente sintesi sull'argomento in Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, cit.

I riferimenti alla mitologia classica e alle profonde conoscenze storiche della scrittrice, presenti nelle descrizioni durante la traversata marittima da Napoli a Messina, alludono alle sue aspettative di ritrovare le testimonianze di un passato maestoso, ma ormai svanito. Così, lo scorgere dei templi di Paestum, intravisti in lontananza a bordo della nave, le fa scrivere:

Dann bei den Ruinen von Paestum, wo Riesentrümmer und die Öde der Wüste eine Stätte bezeichnen, die üppigen Völkern den Genuß des reichen, bewegten Lebens bot. Nun ist das alles todt [...]. Der Glanz des Altherthums, die Kraft des Mittelalters sind erloschen gleich ausgebrannten Fackeln, und die moderne Civilisation hat noch nicht ihre thätigen Hände an diesen widerstrebenden Überbleibseln geübt²².

Nel suo viaggio in Italia e in Sicilia al cospetto delle testimonianze dell'antichità classica, la Hahn-Hahn rievoca una lontana Età dell'oro, secondo un atteggiamento tipicamente romantico: i resti ancora visibili le suggeriscono fantastiche ricostruzioni degli antichi scenari, paradigmi dell'integrità morale degli antichi popoli e dell'eternità storica alla quale sono destinati, come scrisse, ammirando il Pont du Gard a Nîmes²³. In tal senso non fa eccezione neanche la Sicilia dove, in visita al teatro antico di Taormina (Fig. 2), la scrittrice esclama:

Aber der großartige Geist des Alterthums, der die Menschen mit den Göttern Schritt halten ließ und sie, wenn auch überwunden, doch glorreich zeigte; [...] der überrieselte mich mit Schauer der Andacht. [...] Da kam der alte Wunsch, vor 2000 Jahren gelebt zu haben, wieder mit seiner ganzen Gewalt über mich!²⁴.

Analoghe riflessioni suggeriscono alla viaggiatrice le rovine di alcuni dei più noti monumenti antichi del Vicino Oriente e dell'Egitto, ammirate durante il viaggio in Oriente²⁵. Per la Hahn-

²² Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, pp. 193 s.

²³ Ida Hahn-Hahn, *Reisebriefe*, Alexander Duncker, Berlin 1841, p. 235: «Die Römer! Das war ein Volk! Was die aufrichteten, steht! Was die anfassten, bleibt! Wo die hintraten, war's fest! In all ihrem Tun war Mark und Sinn: Das ist der Stempel des Lebens – und darum ist dies Gepräge eines ewigen Lebens ihren Schöpfungen beige stellt».

²⁴ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, p. 199; sulla descrizione del teatro antico di Taormina, si veda *infra*.

²⁵ Ida Hahn-Hahn, *Orientalische Briefe*, cit., Bd. 1, p. 280: «bedenke ich dabei, daß so viel Größe, Macht und Herrlichkeit untergehen, und daß dennoch unsere



Fig. 2.

Hahn, il passato deve essere indagato, interrogato attraverso le testimonianze storiche, perché reca in sé la speranza di un futuro migliore. Lo scopo del viaggio è, quindi, conoscere i luoghi dai quali ha avuto origine la propria civiltà, per nutrire delle speranze sul futuro: «wie Sterne aus dem Wolkenhimmel, müssen hie und da majestätische, trostreiche, segenvolle Erinnerungen auftauchen, an welche der Geist seine Hofnungen knüpft [...] Hofnungen will ich, nur Hofnungen! [...] nicht für mich, nicht für Andere, aber für uns Alle»²⁶. Per quanto dalle sue parole trapeli il punto di vista della donna europea che, figlia del suo tempo, ha fiducia nella superiorità della propria civiltà, la Hahn-Hahn sa spingersi oltre alla ricerca di segni femminili nella storia, che assumono una connotazione di luoghi 'utopici'²⁷.

L'idea di rinascita e di speranza si manifesta talvolta con il ricorso all'immagine dell'acqua unita all'elemento femminile. Durante il

ganze große occidentalische Bildung frisch und neu ihnen folgen konnte: so gibt diese Betrachtung mir Zuversicht, für eine bis jetzt noch unbekannte aber gewisse und in Ihrer Art vollkommene Phase, die neu über den Trümmern unsrer Welt beginnen wird». Citato da Elke Marquart, *Briefe einer Reiserin. Ida von Hahn-Hahn (1805-1880)*, in *Aufbruch und Abenteuer. Frauen-Reisen um die Welt ab 1785*, hrsg. v. Lydia Potts, Fischer, Frankfurt a.M. 1988, pp. 48-65, qui p. 65.

²⁶ Ida Hahn-Hahn, *Orientalische Briefe*, cit., Bd. 1, p. 281. Citato da Elke Marquart, *Briefe einer Reiserin*, cit., p. 64; cfr. anche Elke Frederiksen, *Der Blick in die Ferne*, cit., p. 162.

²⁷ Cfr. Elke Frederiksen, *Der Blick in die Ferne*, cit., p. 163.

viaggio verso Palermo, rammaricandosi di non poter visitare Siracusa, la viaggiatrice esclama: «aber die Arethusa hätte ich gern, o gern gesehen! Wie die kleine Quelle muß der Mensch es machen, muß die alten Gewohnheiten, den alten Gang, den alten Boden, den alten Schlendrian des Lebens... rasch und entschlossen verlassen, und im neuen Erdreich frisch und jung auftauchen können»²⁸.

Come nel mito di Aretusa, nel quale la ninfa tramutata in una fonte per sfuggire al dio Alfeo si unirà a lui per poter riprendere a scorrere²⁹, così, in occasione del viaggio in Egitto che rappresenta verosimilmente il momento culminante del suo viaggio in Oriente, l'autrice mescolerà realtà e fantasia, unendo il Nilo indissolubilmente alla dea Iside e dando vita a una visione di futuro³⁰.

Nell'inseguire le tracce di una storia femminile, la Hahn è alla ricerca delle proprie radici, di risposte ai propri dubbi, alla ricerca di identità e integrità. Sono proprio le esperienze del viaggio in Italia, che la portano a riflettere sulla condizione di schiavitù della donna. Durante il viaggio in Sicilia, il suo sguardo sarà rivolto sovente alle donne e alla loro condizione. In visita alla grotta di Santa Rosalia sul Monte Pellegrino (Fig. 3) subisce il fascino romantico del personaggio femminile nella storia della città di Palermo:

Etwas unterhalb des Gipfels [...] liegen Kloster und Kirche der heiligen Rosalia, Palermos Schutzpatronin, die sich von den Leiden und Freuden einer Ehe hierher geflüchtet und dem gottseligsten Leben gewidmet hat [...]. Es gefiel mir sehr; ich hätte hier recht gern wie die Heilige gelebt, nur aber nicht lange Jahre³¹.

Ma il punto di vista femminile si sofferma anche sulla tradizione patriarcale della Bibbia, che stabilisce la condizione di santità di una donna sulla base di una lunga e importante discendenza. Ancora nella cappella della grotta della santa afferma: «Neben der Eingangstür der Kirche ist ihr Stammbaum als Fresco gemalt. [...] Daß man eine Heilige durch einen langen Stammbaum zu verherrlichen

²⁸ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, p. 202.

²⁹ Il celebre mito, ambientato in Sicilia, è narrato da Pausania (V 7, 1).

³⁰ Ida Hahn-Hahn, *Orientalische Briefe*, cit., Bd. 3, p. 29: «Der Nil hat sich z. B. in meiner Phantasie ganz mit der Isis verwebt, und zwar nicht mit der mumienhaften schwarzen Gestalt, der man in unsern egyptischen Museen diesen Name giebt, sondern wiederum mit meinem Phantasiegebilde der Isis [...]. Zu ihren Füßen floß der Nil – aus der unerforschten Wüste ins unergründliche Meer, ein unermüdlicher Segensstrom, den die Völker seit Jahrtausenden nur durch seine Wohltaten kennen, und sie hielt die Hand über ihn ausgestreckt. Man sieht ja dergleichen innerlich». Citato da Elke Frederiksen, *Der Blick in die Ferne*, cit., p. 162.

³¹ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, p. 205.



Fig. 3.

strebt, ist eine patriarchalische Simplizität, die ich bis jetzt nur in den Geschlechtsregistern der Bibel gefunden habe»³².

Durante la visita al convento annesso alla chiesa di San Simone a Palermo rimane incantata davanti alle monache, destinate a vivere in clausura, nonostante la loro bellezza:

und es traten sogleich ein Paar Nonnen heran, zur Unterhaltung bereit und wunderhübsch [...]. Diese beiden und eine Nonne vom Bambino Gesù in Rom, sind die schönsten Personen, die ich in Italien gesehen, und ihre Schönheit muß wohl ihr einziger Reichtum sein, sonst hätten die Männer sie schwerlich dem Kloster gegönnt³³.

Il viaggio in Sicilia porta la Hahn ad anticipare alcune riflessioni sull'alterità. La Sicilia con la sua bellezza esuberante, selvaggia e a tratti spaventosa scatena nella viaggiatrice una decisa volontà di vedere, di registrare con impeto le impressioni visive, che scaturiscono dallo stupore davanti agli scenari naturali e artistici. Al momento del consuntivo dell'esperienza del viaggio, confessa: «Indem ich dies recapituliere erstaune ich in eine so ungeheure Seh-Thätigkeit gerathen zu sein... Weil meine Erwartungen stets befriedigt, oft übertroffen wurden»³⁴.

Il viaggio finisce per evocare allora la dimensione del sogno, risvegliando desideri dell'inconscio: «Solche Wünsche sind unsre

³² *Ivi*, p. 209.

³³ *Ivi*, pp. 215 s.

³⁴ *Ivi*, p. 226.

Lieblingsideen, sind vielleicht eine leichte Art von Wahnsinn, insofern sie außerhalb der Grenzen der Möglichkeit stehen»³⁵.

Queste immagini si condensano nell'analogia tra il *Cactus Grandiflorus* e l'isola: l'immagine di questa pianta allo stesso tempo attraente e repulsiva sembra riflettere la posizione della viaggiatrice europea davanti all'incontro con il diverso, a conferma di quanto scrive Teodoro Scamardi:

nell'incontro/scontro con l'alterità meridionale, il viaggiatore europeo viene confrontato non solo col proprio rimosso collettivo ma anche col proprio rimosso personale (è il caso di Goethe soprattutto in Sicilia). È forse per questo che allora il mezzogiorno d'Italia costituisce per il viaggiatore straniero, – come ora i tanti Sud del mondo per tanto Occidente civilizzato – un motivo di irritazione da cui si libera degradandolo, col ricorso a connotazioni appartenenti al campo semantico dell'osceno, ad oggetto di ripulsa, o, che è lo stesso, innalzandolo ad oggetto di nostalgia (utopia del passato)³⁶.

4. Ida Hahn-Hahn e le antichità della Sicilia

Personalità ancora discussa dalla critica, che oscilla nell'interpretare le sue memorie odepatiche come resoconti di una 'turista' ovvero di una 'viaggiatrice'³⁷, Ida Hahn-Hahn, nella descrizione del suo breve ma intenso soggiorno siciliano, si conferma attenta osservatrice delle testimonianze artistiche dell'antichità.

La sua formazione da autodidatta sembra indurre a escludere la conoscenza delle opere d'arte della classicità attraverso la lettura di opere specialistiche. I suoi interessi verso l'arte antica dovettero piuttosto trovare alimento nella lettura in proprio di *Handbücher* – sia quelli sulla storia dell'arte antica³⁸, sia altri dedicati al

³⁵ *Ivi*, p. 203.

³⁶ Teodoro Scamardi, *L'immagine della Sicilia nel primo Ottocento tedesco. Lettere dalla Sicilia di Justus von Tommasini (1825)*, in *La Sicilia e il Grand Tour. La riscoperta di Akragas (1700-1800)*, a cura di Alessandro Carlino, Gangemi, Roma 2009, p. 239.

³⁷ Cfr. Rita Calabrese, *Sconfinare. Percorsi femminili nella letteratura tedesca*, Luciana Tufani, Ferrara 2003, pp. 15 s.

³⁸ Alle opere dell'età post-winkelmanniana, possibilmente note alla scrittrice, appartengono lo *Handbuch der Archaeologie oder Anleitung zur Kenntnis der Kunstwerke des Alterthums und zur Geschichte der Kunst der Alten Völker* di Johann Philipp Siebenkees (1759-1796), opera in due volumi, pubblicata nel 1799-1800 (Steinische Buchhandlung, Nürnberg), le *Centurie degli Antike Bildwerke*, pubblicate da Eduard Gerhard (1795-1867) tra il 1827 e il 1833 e lo *Handbuch der Archäologie der Kunst* (Verlag Josef Max u. Comp., Breslau 1840) di Karl Otfried Müller (1797-1840).

viaggio³⁹ –, di riviste di letteratura, cultura e arte, indirizzate alla società colta dell'epoca⁴⁰, nonché di memorie di viaggiatori tedeschi (a cominciare da quelle di Goethe) che avevano soggiornato in Italia tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento⁴¹. Non si può, comunque, escludere che la Hahn-Hahn conoscesse la *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Winckelmann che, prima della sua partenza per l'Italia, era stata edita nella *Weimarer Ausgabe* del 1808-1820⁴² e poi nell'edizione integrale dei *Werke* curata da Eiselein nel 1825-1829⁴³. Tuttavia, da quanto si può cogliere da personali osservazioni, giudizi e considerazioni contenuti nelle sue memorie del viaggio in Italia, la nobile viaggiatrice si costruì un solido bagaglio di conoscenze sull'arte antica, attraverso la personale esperienza, frequentando musei, gallerie e collezioni e sviluppando un proprio gusto e una sensibilità, formale ed estetica, indipendente da un'impostazione di matrice accademica, peraltro ribadita esplicitamente nelle proprie memorie del soggiorno italiano⁴⁴. È indicativa,

³⁹ Tra la fine degli anni Venti e la metà dei Trenta dell'Ottocento, in Germania godettero di una ampia diffusione le guide pubblicate da Johann Daniel Ferdinand Neigebaur (1783-1866) con il titolo *Handbuch für Reisende in Italien* (Brockhaus, Leipzig 1826², 1833), opera di sicura utilità per i viaggiatori stranieri nella penisola per la conoscenza diretta dell'Italia da parte dell'autore, e da Johann Baptist Hegemann (*Reise durch Italien und Sicilien vom Jahre 1828 bis 1830. Ein richtiges und in's Einzelne führendes Handbuch für Reisende in Italien und Sicilien*, Deiters, Münster 1835), nata dalla personale esperienza di viaggio dell'autore nel 1830. Si segnala inoltre, tra i testi all'epoca disponibili, il repertorio bibliografico ragionato su monumenti e luoghi d'interesse italiani pubblicato nel 1821 da Heinrich Hase a uso dei viaggiatori (*Nachweisungen für Reisende in Italien in Bezug auf Oertlichkeit, Alterthümer, Kunst und Wissenschaft*, Brockhaus, Leipzig 1821) ma dal quale, tuttavia, è esclusa la Sicilia; su Neigebaur cfr. Uwe Meier, «Neigebaur, Ferdinand» in *Neue Deutsche Biographie*, 19 (1999), pp. 47-48 e Salvo Di Matteo, *Viaggiatori*, cit., vol. 2, pp. 325 ss.; su Hegemann si veda *ivi*, pp. 37-38 (per il viaggio in Sicilia).

⁴⁰ Si ricorda, per gli anni della formazione di Ida Hahn-Hahn, la rivista «*Zeitung für die elegante Welt*» (Leipzig 1801-1859), sulla quale si veda Peter Hasubek, *Zeitung für die elegante Welt*, in *Gutzkows Werke und Briefe. Kommentierte digitale Gesamtausgabe*, hrsg. v. Editionsprojekt Karl Gutzkow. Materialien: Gutzkow-Lexikon, Münster 2001 (CD-Rom), <<http://projects.exeter.ac.uk/gutzkow/GuLex/elegant.htm>> (ultimo accesso: 8.10.2019).

⁴¹ Si rinvia principalmente a Enzo Giorgio Fazio, *Tedeschi in Italia*, cit.

⁴² *Winckelmanns Werke I-VIII*, hrsg. v. Carl Ludwig Fernow – Heinrich Meyer – Johann Schulze, Dresden 1808-1820.

⁴³ *Johann Winckelmanns sämtliche Werke*, 12 Bde., hrsg. v. Joseph Eiselein, Velten, Donauöschingen 1825-1829; sulle edizioni della *Geschichte* si veda Martin Dönike, *Altertumskundliches Wissen in Weimar* («Transformationen der Antike», Bd. 25), De Gruyter, Berlin-Boston 2013, p. 27, nota 54; Stefano Ferrari, *Publikationsgeschichte, Übersetzungen und Editions-geschichte (1755-1834)*, in *Winckelmann-Handbuch*, cit., pp. 330-338.

⁴⁴ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, p. 215: «Für die Schätze des

in questo senso, la dichiarata ragione della sua indifferenza verso alcuni celebrati capolavori della scultura antica come la Venere dei Medici e l'Apollino, esposti nella Galleria degli Uffizi⁴⁵: «Der Venus und des Apollin, gestehe ich, bin ich ein wenig satt! Ich habe sie wol hundert Mal in Abguße und Copien gesehen»⁴⁶. Un'affermazione che rivela la formazione di un personale gusto verso l'antico, sostanziato da esperienze di osservazioni dal vero vissute in patria durante la visita a collezioni di copie e gipsoteche.

Con questo, peraltro ammirevole, bagaglio di conoscenze, Ida Hahn-Hahn si recherà in Sicilia nell'inverno del 1839, reduce da circa un anno di soggiorno nella penisola. Meritano, come necessario preambolo alle descrizioni delle antichità siciliane, di essere ricordati due momenti del viaggio in Italia durante i quali ella commenta, attraverso alcune delle sue più conosciute versioni plastiche, la strage dei Niobidi, noto e diffuso mito dell'antichità. A Firenze, dopo avere severamente disprezzato il Perseo del Cellini, nella Galleria degli Uffizi, la scrittrice tedesca si trova al cospetto del gruppo della Niobe e dei suoi figli, vanto del museo fiorentino dopo il suo trasferimento da Roma nel 1770⁴⁷. L'impressione della celebre composizione statuaria sulla viaggiatrice non dovette essere pari alle aspettative, anzi si può dire fu di sostanziale indifferenza – come accadde anche per l'Apollino e la Venere –, se non proprio di delusione, complice anche la disposizione museale delle statue

und etwas Fremdartigeres, Unverständlicheres auch nicht als die Aufstellung der Niobiden rings an der vier Bänden eines Saals. Es ist gut, daß Jeder, der ihn betritt, die Geschichte der Niobe kennt, denn in dieser Aufstellung ist sie nicht zu erkennen⁴⁸.

Vatikan allein kann man sehr gut von Nordcap herpilgern, nicht Archäologen, nicht Künstler, Jedermann!».

⁴⁵ Firenze, Galleria degli Uffizi (inv. n. 224, 229); sulle due sculture e la loro fortuna vedi da ultimo e con bibliografia precedente Alessandro Cecchi – Carlo Gasparri, *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, in *La Villa Médicis*, vol. 4: *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, a cura di André Chastel, Académie de France, Rome 2009, p. 56, n. 41 (Apollino), pp. 74 s., n. 64 (Venere).

⁴⁶ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, p. 130.

⁴⁷ Firenze, Galleria degli Uffizi (inv. nn. 289, 292-293, 296-298, 300-301, 303, 306); *ivi*, Museo Archeologico (Villa Corsini) (inv. n. 13864); *ivi*, Museo Bardini (s. inv.). Sul gruppo statuariale e la sua fortuna si rinvia a Alessandro Cecchi – Carlo Gasparri, *Le collezioni*, cit., pp. 316 ss., nn. 596.1-14 (con precedente bibliografia).

⁴⁸ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, p. 129. Alcuni decenni prima un analogo giudizio era stato espresso da August von Kotzebue (*Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel*, H. Frölich, Berlin 1805, Bd. 1, p. 162) durante il suo passaggio per Firenze nel 1804. Il problema della disposizione

Più attraente risultava, invece, la riflessione sulla composizione originaria del gruppo – tema dibattuto fin dal momento dell'arrivo delle statue a Firenze – dal quale Ida Hahn-Hahn ritenne di espungere «die zweite weibliche Statue zur Rechte der Niobe» (la Musa 'Polimnia') e «der alte sonderbare Mann, der Niobe gegenüber, der sich sehr entsetzt» (il 'Pedagogo'), reputati incongrui sul piano narrativo⁴⁹.

Sul problema ella ritornerà nel corso della visita ai Musei Vaticani dove, alla vista di un sarcofago raffigurante il tragico mito⁵⁰, interrompendo le sue osservazioni sui vicini capolavori della scultura, antica e moderna, esposti nel Cortile Ottagono (Apollo del Belvedere, Laocoonte, Perseo e Pugili di Canova), riporta il lettore alle giornate fiorentine della visita agli Uffizi:

Ich muß etwas zurücknehmen, was ich in Florenz gesagt, nämlich, daß die Griechen in die Gruppe der Niobiden nicht den alten Mann gebracht hätten, der mich dort so ungemein störte; ich hab' ihn gleichfalls auf dem Basrelief eines Sarkophags im Vatican gefunden, beschäftigt einen hingesunkenen aufzuheben. Dadurch ist ihm aber sogleich ein anderer Platz angewiesen als in der großen Gruppe, wo er auch die Pfeile zu fürchten scheint, als gehöre er mit zu den Verfolgten⁵¹.

L'osservazione, di apprezzabile finezza, rivela sorprendenti capacità di lettura iconografica comparata, applicata al fine di spiegare l'incongruenza compositiva provocata, a suo parere, da un elemento di disturbo riconosciuto nella figura del 'Pedagogo' – «Dadurch ist ihm aber sogleich ein anderer Platz angewiesen als in der großen Gruppe, wo er auch die Pfeile zu fürchten scheint, als gehöre er mit zu den Verfolgten» – il quale parve alla scrittrice rompere l'u-

originaria delle statue fu al centro di un acceso dibattito, in Italia e in Germania, che contrapponendo la soluzione dell'accostamento libero *en plain air* (sul modello dell'assetto cinquecentesco del gruppo a Villa Medici e sostenuta da Heinrich Meyer sulla rivista «Amalthea» (1820, 1822, 1825) a quella paratattica entro la cornice architettonica di un frontone (proposto da Charles Robert Cockerell, in *Progetto di collocazione delle statue antiche esistenti nella Galleria di Firenze che rappresentano la Favola di Niobe*, Firenze 1816 e *Le Statue della Favola di Niobe dell'Imp. e R. Galleria di Firenze*, N. Capurro, Pisa 1821, specialmente pp. 33 ss.) mise in discussione la sistemazione delle sculture nella Sala della Niobe; sull'argomento vedi la bibliografia *infra* a nota 53.

⁴⁹ Cfr. Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, pp. 129 s.

⁵⁰ Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano (inv. n. 10437). Wilfred Geominy, «Niobidai», in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Artemis, Zürich-München 1992, p. 920, n. 32a (con precedente bibliografia).

⁵¹ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, pp. 222 s.

nità di luogo della composizione. A Roma, dunque, la viaggiatrice trova la conferma delle sue osservazioni fiorentine che l'avevano già portata sia a escludere la pertinenza della statua dell'uomo al gruppo, sebbene questa fosse stata ritrovata insieme alle altre, sia la sua identificazione con Anfione, marito di Niobe⁵². Alla luce di tale penetrante lettura, è legittimo pensare che Ida Hahn-Hahn ritenesse sia il gruppo statuario sia i rilievi frutto di una rielaborazione di un *Vorbild* greco da parte dei copisti romani.

L'esempio qui scelto per esemplificare gli strumenti critici in possesso della Hahn-Hahn in materia di arte antica non è casuale. La 'favola di Niobe' degli Uffizi fu, infatti, a lungo in Germania al centro del dibattito artistico ed estetico della *Weimarische Kunstfreunde* negli anni a cavallo tra XVIII e XIX secolo, con i contributi di alcuni dei suoi maggiori esponenti (Heinrich Meyer, Raphael Mengs, Christian Gottlob Heyne, August Wilhelm Schlegel)⁵³, recepiti e diffusi in sintesi dalla coeva 'manualistica archeologica'⁵⁴. La disinvoltura con la quale la viaggiatrice tedesca era in grado di accostarsi al linguaggio formale della scultura antica, sembra offrire una plausibile conferma di pregresse conoscenze, acquisite in patria, attraverso specifiche letture sulla materia.

Altrove possiamo cogliere le sue personali predilezioni verso l'arte antica, sempre sostanziate da un approccio critico e non convenzionale: quando confessa la passione per i rilievi dei sarcofagi romani («Basreliefs sind meine Liebhaberei»)⁵⁵ nei quali ammira le

⁵² *Ivi*, p. 130: «In dies Schicksal, welches diese Mutter mit ihren Kindern trifft, hat der Grieche mit seinem Takt nie den Vater verflochten, wohl fühlend, daß der nur die zweite Rolle spielen würde; es ist also durchaus nicht auszunehmen, daß der Bildhauer einen Vater hat vorstellen wollen. Und wie kann man einen Fremdling hier einschließen? Man wird Gründe für diese Aufstellung haben, und hoffentlich besser als den, welcher mir angegeben wurde: man habe den alten Mann bei den übrigen Statuen gefunden; dennoch zweifle ich, daß die besten Gründe mit seiner Anwesenheit versöhnen». Interpretata ora come marito, ora come figlio e poi come 'Pedagogo', la statua fu considerata a lungo come estranea al gruppo originario; solo di recente la sua pertinenza è stata definitivamente accertata, si veda Alessandro Cecchi – Carlo Gasparri, *Le collezioni*, cit., pp. 317, 324.

⁵³ Per la discussione sul gruppo dei Niobidi nell'ambiente della *Weimarer Klassik* si veda Martin Dönike, *Pathos, Ausdruck und Bewegung. Zur Ästhetik des Weimarer Klassizismus (1796-1806)*, De Gruyter, Berlin-Boston 2005, pp. 184-210.

⁵⁴ Cfr. gli *Handbücher* rispettivamente di Siebenkees (Bd. 2, pp. 366-370) e di Müller (pp. 115-117) ricordati *supra* a nota 38.

⁵⁵ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, pp. 213 s.; l'elenco dei temi figurati che segue è un'ulteriore testimonianza delle profonde conoscenze della scrittrice in tema di iconografia, quando ancora mancava un repertorio sistematico di riferimento. Il *Corpus der antiken Sarkophagreliefs*, opera peraltro di carattere squisitamente specialistico ideata da Otto Jahn (1813-1869), fu, infatti,

doti degli scultori nell'‘impaginare’ abilmente le immagini in uno spazio limitato, o quando dichiara la sua ammirazione per la statua dello Scita, noto anche come ‘arrotino’, nel gruppo rappresentante il supplizio di Marsia agli Uffizi⁵⁶ e, nei Musei Capitolini, quella per le statue delle due Amazzoni ferite, reputate, insieme al celebre Galata morente, «die Juwelen des Capitols»⁵⁷.

Le capacità intuitive della Hahn-Hahn, specialmente se eccitate dalla curiosità per il nuovo, si esercitano non solo nelle sale dei musei ma anche ‘sul campo’. In coincidenza con la sua presenza a Roma, nell'estate del 1838, avvenne la definitiva scoperta di un monumento destinato a divenire celebre nell'immaginario urbano: la tomba del fornaio *M. Vergilius Eurysaces* a Porta Maggiore. Dell'avvenimento si dà puntualmente conto in un passo di *Jenseits der Berge*, che merita di essere riportato per il tenore da autentico resoconto di scavo:

Kürzlich hat man ein neues Monument bei der Porta Maggiore entdeckt, wo fleißig gegraben und Schutt weggeschafft wird, damit es aus der Versunkenheit und mittelalterlichen Umbauung hervortrete. Ich bin recht neugierig, wofür man es erklären wird. Ich finde, daß es die größte Ähnlichkeit mit einem kolossalen Ofen hat, und da auf dem obern Basrelief Säcke gewogen und Brot gebacken wird, so muß wol das Bäckerhandwerk auf irgend eine Weise dabei interessirt sein. Merkwürdig! Seit 300 Jahren hat

ufficialmente varato nel 1870 da Friedrich Matz (1843-1874) e Carl Robert (1850-1922). Di più facile accesso a Ida Hahn-Hahn potrebbero essere stati i manuali illustrati di Karl Kärcher (*Kurzgefasstes Handbuch des Wissenswürdigsten aus der Mythologie und Archäologie des klassischen Alterthums*, Gottlieb Braun, Karlsruhe 1825) e di Karl Geib (*Handbuch der griechischen und römischen Mythologie*, Palm, Erlangen 1832).

⁵⁶ Firenze, Galleria degli Uffizi (inv. n. 230). Dopo avere suscitato grandi entusiasmi fin dal Cinquecento, la fama dello *Schleifer* era andata declinando nel clima di neoclassicismo del Settecento, come conferma il giudizio poco entusiasta di Winckelmann (*Monumenti antichi inediti*, vol. 2, s.e. Roma 1767, p. 50); sulla statua e la sua fortuna si rinvia ora a Alessandro Cecchi – Carlo Gasparri, *Le collezioni*, cit., pp. 68 s., n. 58 (con bibliografia precedente).

⁵⁷ Galata morente: Roma, Musei Capitolini (inv. nn. S 747). Eugenio Polito, in *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, a cura di Eugenio La Rocca – Claudio Parisi Presicce, 2 voll., Campisano Editore, Roma 2010, vol. 1, pp. 430-435, n. 1 (Galata morente); Amazzoni: Roma, Musei Capitolini (inv. S 651, S 733). Renate Bol, *Amazones volneratae: Untersuchungen zu den ephesischen Amazonenstatuen*, Philipp von Zabern, Mainz 1998, pp. 188 s., n. II.2, tavv. 52-53, 80, 81a, 135f.; pp. 206 ss., n. III.2, tavv. 108-109, 130c, 138c.; Massimiliano Papini, in *Musei Capitolini*, cit., pp. 488 ss., n. 14. L'incidenza nella storia del gusto delle statue di Amazzoni, nobilia opera dell'alta classicità come attesta un celebre passo di Plinio, non è testimoniata fino al XVIII secolo, quando con Winckelmann nasce l'interesse per il tipo statuaria; vedi in proposito, Renate Bol, *Amazones*, cit., pp. 5 ss.

man Rom förmlich durchhackert nach antiken Monumenten, und noch immer ist die Fundgrube unerschöpft⁵⁸.

Curiosità e cultura antiquaria, associate a un non comune spirito di osservazione dei *Realien*, sono ancora una volta un binomio che caratterizza il rapporto di Ida Hahn-Hahn con i resti del passato. In questo caso particolare, le sue osservazioni nascono da una sua attenta e lucida lettura del monumento del quale, solo nel settembre dello stesso anno, sarebbe apparso, in italiano, il primo resoconto da parte della scienza archeologica ufficiale⁵⁹.

Con queste pregresse esperienze, la contessa tedesca sbarcò in Sicilia nel febbraio del 1839. L'approdo nell'isola fu preceduto dall'emozionante visione, durante la navigazione, della piana di Paestum con i suoi templi dorici, ormai da quasi un secolo entrati stabilmente nell'immaginario dei viaggiatori come testimoni di una fase aurorale dell'architettura greca. Le meditazioni della Hahn-Hahn sull'inesorabile azione distruttrice del tempo (v. *supra*) riecheggia il celebre motto *Roma quanta fuit, ipsa ruina docet*, caro agli umanisti e agli antiquari cinquecenteschi.

Accolta dal panorama delle due 'terre rigogliose' («blühendschöner Länder») che si fronteggiano sullo stretto, con sullo sfondo il cono imbiancato, «wie eine Marmorpyramide», dell'Etna e dalle pittoresche vedute di Messina, che le fanno rievocare, quasi come un rassicurante viatico, i celebri versi di Goethe⁶⁰, Ida Hahn-Hahn si prepara al suo primo appuntamento con l'antico in Sicilia. Lasciata subito Messina, la sua comitiva si avvia alla volta di Taormina lungo la via litoranea che ispira alla scrittrice sensazioni di un paesaggio primordiale, di incontaminata bellezza, preludio alla ascesa al colle dove, al termine di una mulattiera, domina il teatro, uno dei monumenti da più lungo tempo ammirati dell'intera Sicilia⁶¹. L'esperienza della visita produce

⁵⁸ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 1, pp. 199 ss.

⁵⁹ Giuseppe Melchiorri, *Intorno al monumento sepolcrale di Marco Vergilio Eurisace recentemente scoperto presso la Porta Maggiore*, Tipografia delle Belle Arti, Roma 1838; bisognerà attendere oltre un decennio per la pubblicazione di un accurato inquadramento del sepolcro ad opera di Luigi Canina (1795-1856) in *Descrizione del luogo anticamente denominato la Speranza Vecchia, del monumento delle acque Claudia e Aniene Nuovo e del sepolcro di Marco Vergilio Eurisace*, Canina, Roma 1839. Sul monumento vedi, da ultimo, Lauren Hackworth Petersen, *The Baker, His Tomb, His Wife, and Her Breadbasket: The Monument of Eurysaces in Rome*, in «The Art Bulletin», 85, 2 (2003), pp. 230-257 (con precedente bibliografia).

⁶⁰ *Ivi*, p. 198.

⁶¹ Sulle impressioni della scrittrice dinnanzi al teatro di Taormina v. *supra*. La fortuna del teatro di Taormina può essere seguita attraverso le sue descrizioni nei testi degli storici siciliani del XVI secolo Claudio Maria Arezzo (*De situ insulae*

in lei sensazioni essenzialmente emotive, provocando una sequenza di interrogativi, attraverso i quali penetrare il significato di un luogo intriso di suggestioni quasi mistiche:

Also ist die Ruine wirklich so malerisch, oder so kolossal, oder so wohlerhalten, oder so prächtig, wie sie berühmt ist? wird man fragen. Malerisch? Nein! Ich glaube nicht, das dies Bild in kleinen Dimensionen Effect machen würde; es verträgt keinen Rahmen. Wohlerhalten? Nein! Die Sitze waren rings umher in den Felsen gehauen; Erdbeben haben sie zerrissen und zertrümmert, Gras und Gesträuch bedeckt sie, von der alten dorischen Zeit ist wenig mehr übrig als die Form; der Logenumbau über des Sitzen ist aus römischen Zeit, Backstein, und die Szene selbst ist von demselben Material, doch vielfach restauriert. Prächtig? Nein – wenn man unter Pracht die der modernen Baukunst versteht, Säulen, Statuen, Marmor; denn, wie gesagt, es ist in den Felsen gehauen. Kolossal? Ja!⁶².

Il colossale, dunque, è l'unica categoria che si possa adattare all'edificio e che, quasi per un paradosso, esclude tutte le altre con le quali il teatro fu solitamente celebrato da una pluralità di fonti che, dalla fine del Settecento fino ai primi anni Quaranta dell'Ottocento, includono Goethe⁶³, Kephhalides⁶⁴,

Siciliae, in officina Antonii De Mayda, Panormi 1537, p. 14) e Tommaso Fazello (*De rebus siculis decades duae*, Giovanni Matteo Mayda, Panormi 1558, trad. it. di Remigio Nannini, *Le due Decade dell'Historia di Sicilia*, Domenico e G.B. Guerra, Venezia 1574, pp. 76 s.: «inanzi ch'ej s'entri nella città venendo da Messina visi vede un Teatro di mattoni cotti, il quale è quasi ancora in gran parte intero, & è tanto meraviglioso, ch'ei facilmente sia giudicato seguir d'artificio il Coliseo di Roma») – e nella memorie di antiquari e viaggiatori del Settecento (D'Orville, Houël, Saint-Non, Denon, Brydone, Riedesel, Goethe, ecc.) sulla presenza dei quali a Taormina si veda ora Francesco Muscolino, *Taormina tra Grand Tour, letteratura e tutela*, in *Taormina. Naxos. Guida archeologica*, Regione siciliana, Electa, Milano 2018, pp. 20-27.

⁶² Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, pp. 199 ss.

⁶³ Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise*, Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart-Tübingen 1816, p. 634: «Taormina, Montag, den 7. Mai 1787 – [...]. Was dies auch von Natur für eine Gestalt gehabt haben mag, die Kunst hat nachgeholfen und daraus den amphitheatralischen Halbzirkel für Zuschauer gebildet. [...] Setzt man sich nun dahin, wo ehemals die obersten Zuschauer saßen, so muss man gestehen, dass wohl nie ein Publikum im Theater solche Gegenstände vor sich gehabt». Cit. in trad. it. in Francesco Muscolino, *Taormina*, cit. p. 22. Del poeta tedesco esiste anche uno schizzo del teatro conservato a Weimar (Klassik Stiftung, C III, 32. Inv. 393 – *Goethe in Sicilia, Disegni e acquerelli da Weimar*, Catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini 25.6.1992-26.7.1992, a cura di Paolo Chiarini, Artemide, Roma 1992, p. 42).

⁶⁴ August Wilhelm Kephhalides, *Reise durch Italien und Sizilien*, Gerhard Fleischer d. J., Leipzig 1818, p. 102: «Was die Lage des Theaters anbelangt, so ist sie wohl ohne Zweifel die schönste aller ähnlichen Gebäude in der ganzen Welt».

Grass⁶⁵, Gonzalve de Nervo⁶⁶, il duca di Serradifalco⁶⁷ e la già ricordata guida di Neugebauer. Per spiegare la sua interpretazione del monumento, Ida Hahn-Hahn ricorre a una colta citazione – «Aber die brutale Größe imponirt mir nicht: dem Apollo küsse ich den Fuß, nicht dem Farnesischen Hercules; ein Riese ist darum noch kein schöner Mann» – che rivela come ella padroneggiasse i canoni dell'estetica neoclassica di matrice winckelmanniana.

Sebbene in preda di un autentico rapimento estatico al cospetto del teatro, come ricorderà successivamente nelle memorie del viaggio in Oriente⁶⁸, l'intensità del sentimento non impedì alla viaggiatrice di prestare attenzione, con acuto spirito di osservazione, alle evidenze archeologiche e informare il lettore sulle due principali fasi edilizie dell'edificio nel quale ella riconosce anche vari momenti di restauro.

Su Kephallides vedi Salvo Di Matteo, *Viaggiatori*, cit., vol. 1, pp. 136 ss.

⁶⁵ Karl Gotthard Grass, *Sizilische Reise*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart-Tübingen 1815, Bd. 2, p. 392: «Nur ein Theater konnte diesen Raum nach seiner natürlichen Beschaffenheit so ausfüllen und Anlass geben, ein solches mitten in der größten Umgebung imponirendes Werk aufzurichten». Su Grass vedi Salvo Di Matteo, *Viaggiatori*, cit., vol. 1, pp. 494 ss.

⁶⁶ Jean-Baptiste Rosario Gonzalve de Nervo, *En Tour en Sicile 1833*, Paris 1834, pp. 298 s.: «Contre l'assertion de plusieurs auteurs qui ont écrit sur cette matière, nous trouvons dans l'excellent ouvrage de Houël ce passage: 'Ce théâtre, situé dans la position la plus heureuse qu'on ait pu choisir, est, de tous les édifices des ce genre qu'on élevés les Grecs, celui qui s'est le mieux conservé'»; sul viaggiatore francese vedi Salvo Di Matteo, *Viaggiatori*, cit., vol. 2, pp. 328 ss.

⁶⁷ Domenico Lo Faso di Pietrasanta, duca di Serradifalco (1783-1863) fu, dal 1827 al 1848, presidente, insieme a Giuseppe Lanza Branciforte, principe di Trabia (1780-1855), della Commissione di Antichità e Belle Arti istituita in Sicilia nel 1827 (cfr. Giuseppe Lo Iacono – Clemente Marconi, *L'attività della Commissione di Antichità e Belle Arti in Sicilia*, vol. 1: 1827-1835, Quaderni del Museo Archeologico Regionale 'Antonio Salinas', supplemento 3, Priulla, Palermo 1997, pp. 15 ss.). Promotore di scavi e importanti opere di restauro sui principali monumenti della Sicilia, il duca di Serradifalco fu autore delle *Antichità della Sicilia esposte ed illustrate*, opera in cinque volumi (Tipografia del Giornale Letterario, Palermo 1834-1842) che costituì la prima edizione sistematica dei monumenti antichi della Sicilia. Sul teatro di Taormina, restaurato nel 1840, Serradifalco scrive: «La mente degli artisti e degli archeologi erasi da lungo tempo rivolta allo studio del magnifico teatro di Taormenio, come a quel monumento, fra gli ellenici di simil natura, che ancora serbava taluni avanzi dell'antica scena. Ma poiché questa per gli scavamenti e le ristaurazioni ideate dalla Commissione di antichità, e dalla sapienza del ministro cav. Santangelo consentite, è già tornata in gran parte alla primitiva sua forma, non esitiamo di affermare, che il nostro monumento debba tenersi in conto di cosa preziosissima, anzi riguardarlo siccome la fenice de' teatri di greca struttura» (vol. 5, p. 137).

⁶⁸ Ida Hahn-Hahn, *Orientalische Briefe*, cit., p. 118: «Bei Taormina machen einem die gigantischen Ruinen und der Etna, und die Küste von Calabrien viele zerstreue Gedanken».

Lasciata Taormina all'alba e rientrati a Messina, Ida Hahn-Hahn e i suoi compagni di viaggio iniziarono la seconda parte del viaggio in Sicilia, diretti via mare a Palermo. Come confessa la stessa scrittrice, le disagiati condizioni dei trasporti dell'isola le scongiurarono di proseguire verso Siracusa e poi di dirigersi alla volta di Agrigento, dove, come si può dedurre dalle sue parole, la rinuncia alla visita della città era resa meno grave dalla passata esperienza del dorico pestano⁶⁹.

Le riflessioni sull'antico a Palermo giungono dopo la descrizione della città e l'ascesa al santuario di S. Rosalia sul Monte Pellegrino. L'antichità della città parve sfuggente e difficilmente inquadrabile storicamente anche alla viaggiatrice tedesca, come anche ad altre coeve fonti odepatiche, anche per l'assenza di significative evidenze archeologiche:

Von Rom an ist Italien dermaßen mit Trümmern des griechischen und römischen Alterthums übersät, das es auffällt, keine Spur derselben in Palermo zu finden. Ich weiß nicht, welcher Zeit die eigentliche Gründung der Stadt angehört; ihre Wichtigkeit und Blüte hatte sie als Residenz der normannischen Könige, im elften und zwölften Jahrhundert, und aus dieser Epoche stammen ihre bedeutendsten Monumente, ihre alten Kirchen⁷⁰.

L'aperta confessione di Ida Hahn-Hahn dell'ignoranza delle origini di Palermo non deve stupire né sminuire le sue conoscenze antichistiche. La fondazione della città, usualmente proiettata in un'epoca remota, risultava oscura, alla pari del nome del suo fondatore, già a Pietro Ranzano e ancora nel XVII secolo lo storico Mariano Valguarnera cercava di chiarire, plausibilmente, le notizie delle fonti sulla fondazione della città⁷¹. Nel decennio che precedette il viaggio della contessa tedesca, Salvatore Morso, autore dell'opera storiografica più recente sull'antica Palermo, non aveva assunto una posizione precisa circa la data di fondazione della città⁷². D'altra parte, Palermo non fu mai una città improntata da una tangibile presenza dell'antico in forme monumentali, a differenza di un eccezionale repertorio di architetture islamiche, normanne e barocche,

⁶⁹ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, p. 202.

⁷⁰ *Ivi*, Bd. 2, p. 210.

⁷¹ Pietro Ranzano, *Delle origini e vicende di Palermo*, a cura di Gioacchino Di Marzo, Lorusneider, Palermo 1864, pp. 59 ss.; Mariano Valguarnera, *Discorso dell'origine ed antichità di Palermo e de' primi abitatori della Sicilia, e dell'Italia*, Mariago, Palermo 1614, Introduzione, pp. I-IX.

⁷² Salvatore Morso, *Descrizione di Palermo antico ricavata sugli autori sincroni e monumenti de' tempi*, Dato, Palermo 1827, p. 2.

che rapiscono l'attenzione dei visitatori. Emblematica, in tal senso, è la testimonianza di un attento viaggiatore come Justus Tommasini (alias Johann Heinrich Christoph Westphal, 1794-1831) che nel 1822 dichiarava ai suoi corrispondenti la sostanziale assenza di antichità⁷³.

Ancora per gran parte dell'Ottocento, le uniche testimonianze erano costituite soprattutto da iscrizioni di età romana riutilizzate in vari edifici della città, e registrate già dalle fonti storico-antiquarie cinquecentesche, alle quali si univano reperti archeologici di varia natura (sculture, bronzi, monete) visibili nelle collezioni private, costituitesi prevalentemente nel XVIII secolo⁷⁴. Dal 1814, tuttavia, a seguito dell'istituzione del Regio Museo dell'Università, una nuova meta si rendeva disponibile ai viaggiatori ma ancora nei primi anni Trenta del secolo, come conferma il poco lusinghiero giudizio dello *Handbuch* di Neigebaur, le raccolte apparivano povere e scarsamente attraenti⁷⁵.

Prima di lasciare la città, Ida Hahn-Hahn, tuttavia, non tralasciò di visitare il museo, fornendoci ancora una volta una prova della sua non consueta sensibilità in materia artistica: «Denn ich sah noch allerlei [...] die kleine Antikensammlung, wo drei Basreliefs aus dem Tempel von Selinunt merkwürdig sind weil sie einer Epoche angehören, in der die Kunst unbeholfen in Windeln lag»⁷⁶. Si tratta di un'osservazione quasi distratta, lasciata cadere *en passant*, ma in realtà di profonda sagacia. I tre bassorilievi selinuntini erano quelli provenienti dagli scavi, semi-clandestini, condotti dagli architetti inglesi Samuel Angell e William Harris nell'area del cosiddetto tempio C dell'antica colonia greca e che, grazie all'efficace intervento del barone Pietro Pisani (1761-1837), poterono essere guadagnati alle collezioni del Regio Museo dell'Università, scongiurando una

⁷³ Justus Tommasini, *Briefe aus Sizilien*, Nicholaische Buchhandlung, Berlin-Stettin 1825, p. 67: «Palermo, den 5 Mai – An eigentlichen Merkwürdigkeiten, die den Freunden interessiren könnten, ist hier kein Überfluss. Aus dem Alterthüme ist durchaus nichts mehr übrig, und das neue Palermo enthält wenig bedeutendes für Künste und Wissenschaften».

⁷⁴ Sulla presenza di opere d'arte presso privati, cfr. le informazioni delle guide di viaggio Johann Baptist Hegemann, *Reise*, cit., pp. 414 s.; Johann Daniel Ferdinand Neigebaur, *Handbuch*, cit., p. 420.

⁷⁵ David Ferdinand Neigebaur, *Handbuch*, cit., p. 421.

⁷⁶ Ida Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, cit., Bd. 2, p. 226. I rilievi sono ricordati anche nell'edizione del 1828 della guida di viaggio della Sicilia di Mariana Starke (1762-1838), *An Historical Account of Sicily with a Guide for Strangers in the Island* (in *Travels in Europe Between the Years 1824 and 1828 Adapted to Use of Travellers*, G. Masi, Leghorn 1828, vol. 2, p. 17), dove sono sinteticamente citati «as Antiquities which particularly merit notice» con dubbi di autenticità sulla testa di Gorgone; cfr. anche *ivi*, p. 24 sul sito e gli autori della scoperta.



Fig. 4.

loro partenza per la Gran Bretagna (Fig. 4). Lo stesso Pisani, nella sua *Memoria* dedicata alle sculture⁷⁷, aveva osservato che «lo stile di queste opere i primi tempi e l'infanzia mostra dell'arte della statuaria», sottolineando anch'egli la dimensione aurorale di un'arte lontana nel tempo. Questa consonanza di giudizio su opere ancora note solo attraverso un circuito specialistico e di non facile accesso al lettore comune, quantunque colto, commenta da sé la qualità della testimonianza della scrittrice.

Alla data del 22 febbraio 1839 il soggiorno di Ida Hahn-Hahn in Sicilia ebbe fine. Questa breve e intensa esperienza, vissuta in buona parte nella scoperta di un'antichità inedita, lascerà nella protagonista un vivido e struggente ricordo, rievocato più tardi durante altre avventure odepatiche. Al lettore di oggi resta il rammarico che una nuova pagina della fortuna delle antichità siciliane sia rimasta incompiuta.

⁷⁷ Pietro Pisani, *Memoria sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte*, Francesco Abbate, Palermo 1823, p. 44 (nuova ed. Giuseppe Maimone, Palermo 1998, con introduzione di Elena Bonincontro, p. 44).

