

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»



AION - Annali di Archeologia e Storia Antica - Quaderni

- Series Minor 1 -

Winkelmann e l'archeologia a Napoli

Atti dell'incontro di studi - Università degli Studi di Napoli L'Orientale

1 marzo 2017

a cura di

Irene Bragantini ed Elda Morlicchio

Napoli 2019

Winkelmann e l'archeologia a Napoli

Atti dell'incontro di studi - Università degli Studi di Napoli L'Orientale

1 marzo 2017

a cura di

Irene Bragantini ed Elda Morlicchio

Napoli 2019

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”
Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo



AION - Annali di Archeologia e Storia Antica - Quaderni
Series Minor 1

Direttore
Matteo D’Acunto

Segretario di Redazione
Marco Giglio

Comitato di Redazione
Irene Bragantini, Matteo D’Acunto, Fabrizio Pesando

Redazione
Irene Bragantini, Elda Morlicchio

Progetto grafico
Massimo Cibelli

Impaginazione
Massimo Cibelli, Pandemos Srl

I contributi sono sottoposti, nella forma del doppio anonimato, a *peer review* di due esperti, esterni al Comitato Scientifico o alla Redazione

Irene Bragantini ed Elda Morlicchio (a cura di),
Winckelmann e l’archeologia a Napoli.
Atti dell’incontro di studi - Università degli Studi di Napoli L’Orientale

ISSN 1127-7130

ISBN 978-88-6719-169-7

© Copyright 2019, Università degli Studi di Napoli L’Orientale
Proprietà letteraria riservata

Distribuzione
Università degli Studi di Napoli L’Orientale
Dipartimento Asia Africa e Mediterraneo
Piazza San Domenico Maggiore, 12 (Palazzo Corigliano) - 80134 Napoli

Immagine a p. 6 e in quarta di copertina:

Winckelmann a Tanucci, 24 febbraio 1758 (Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli - Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Museo Archeologico Nazionale di Napoli) - (foto ©Archivio dell’Arte, Luciano e Marco Pedicini fotografi, rielaborazione grafica M. Cibelli)

Indice

IRENE BRAGANTINI - ELDA MORLICCHIO	
Premessa	7
RICHARD SHUSTERMAN	
Body and Society in Winckelmann's Theory of Artistic Taste	15
ROSANNA CIOFFI	
Winckelmann, Mengs e la nascita della storia dell'arte	29
SERGIO CORRADO	
Estetica della autenticità. Winckelmann secondo Herder	41
ANNA MARIA D'ONOFRIO	
Alla ricerca dell'arte greca: Winckelmann e la continuità dell'antico	61
GAO YANPING	
Winckelmann's Cultural Presences in China and Beyond	91
PAOLA D'ALCONZO	
La luna e i gamberi: Bernardo Tanucci, Ferdinando Galiani e l' <i>affaire</i> Winckelmann	101
GABRIELLA PRISCO	
<i>Disiecta membra</i> : note su tecniche esecutive dei manufatti e restauri di antichità negli scritti di J.J. Winckelmann	133
RENATA CANTILENA	
Winckelmann osserva le monete greche: qualche nota di commento	149
CLAUDE POUZADOUX	
Réflexions sur les rapports entre poésie et images appliquées aux vases retrouvés dan le Royaume de Naples	165
ROSARIA CIARDIELLO	
Winckelmann e le pitture della 'villa di Cicerone' a Pompei	181
VALERIA SAMPAOLO	
Nuove acquisizioni per i <i>praedia Iuliae Felicis</i>	195
Elenco delle abbreviazioni	211

Eccellenza

Mi prendo l'ardire d'inchinarla e di fare quell'ossequiosa e riverente comparsa avanti all'Eccellenza Vostra colla penna, che molto più volentieri avrei fatta colla viva voce. L'inclusa ottiene da V. E. un benigno gradimento per le poche righe colle quali Le dedico la mia devotissima servitù, supplicando V. E. di farmi partecipe d'una grazia che dipende dalla sua disposizione, ed è la licenza di poter fare le mie osservazioni nel Museo di Portici fin' al ritorno di LL. M. M. Io non farò ni disegno ni la minima spennellata sulla faccia del luogo, contentissimo di poter osservare semplicemente tutto con agio e comodo. Io potrei allegare in favore mio,

Il vostro
affezionato
servitore
Pa. Marziani

Premessa

Irene Bragantini ed Elda Morlicchio

Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Pubblichiamo qui gli atti dell'incontro tenutosi a Napoli presso il Rettorato dell'Università L'Orientale il primo marzo 2017. L'incontro si inseriva nell'ambito del folto gruppo di iniziative, nazionali e internazionali, destinate a commemorare un doppio giubileo: i 300 anni dalla nascita di Joachim Winckelmann nella città anseatica di Stendal (9 dicembre 1717) e i 250 anni dalla sua morte a Trieste (8 giugno 1768).

La rilevanza e l'interesse tuttora vivo per la figura di questo studioso sono testimoniati dall'impressionante numero di iniziative – mostre, conferenze, convegni, pubblicazioni – e dall'elenco dei Paesi coinvolti nel comitato internazionale, designato dalla Winckelmann-Gesellschaft: Austria, Danimarca, Federazione Russa, Francia, Grecia, Inghilterra, Israele, Liechtenstein, Paesi Bassi, Polonia, Repubblica ceca, Spagna, Stati Uniti, Turchia, Città del Vaticano e, ovviamente, Germania e Italia.

L'Italia è stato il paese di elezione di Winckelmann, che dal 1755 alla sua tragica fine nel 1768 vi condusse le sue ricerche in campo archeologico e storico-artistico, caratterizzate da un ampio e ricco ventaglio multidisciplinare: dall'antiquaria alla storia dell'arte, dall'archeologia alla numismatica, dall'estetica alla letteratura e all'epistolografia.

Nell'ambito delle manifestazioni celebrative dei due anniversari, il Comitato internazionale ha indicato Napoli come una delle tappe fondamentali della vita dello studioso e quindi come una delle sedi delle iniziative del doppio giubileo. All'Università L'Orientale è stato affidato il compito di organizzare un evento per ricordare appunto l'attività di Winckelmann in Campania. L'Ateneo, partendo dalla pluralità degli interessi scientifici di Winckelmann e dalla vasta eco che la sua opera ha avuto nel mondo, ha scelto di ospitare un convegno con un taglio interdi-

sciplinare e internazionale, con interventi di archeologi e storici dell'arte, come era logico aspettarsi, ma anche di filosofi e letterati. E, in considerazione dei forti legami tra L'Oriente e la Cina, ha preso parte al convegno anche Gao Yanping, ricercatrice impegnata in una ricerca di ampio respiro sulle opere dello studioso e sulla sua ricezione nella cultura cinese.

Sin dal titolo, "Winckelmann e l'archeologia a Napoli", il convegno ha inteso richiamare l'attenzione sulla centralità delle scoperte dei centri vesuviani nell'opera dello studioso, mettendo in luce al contempo aspetti estremamente 'moderni' del suo pensiero: gli interventi di filosofi e storici hanno infatti ricontestualizzato la figura di Winckelmann nella cultura a lui contemporanea, mentre – a partire da concreti casi di studio – archeologi e storici dell'arte hanno evidenziato quanto le prime esplorazioni di Ercolano e Pompei abbiano contribuito a dare forma e contenuto a Istituzioni culturali che conservano tuttora un'importanza centrale nella vita della città di Napoli.

Emerge un quadro composito pur nella sua unitarietà, che illustra in modo convincente l'influsso di Winckelmann sulla storia culturale europea, e non solo.

Festeggiare il personaggio in una istituzione culturale napoletana non poteva non portare l'accento sui suoi soggiorni napoletani, motivati come è ben noto dal suo fortissimo desiderio di visitare gli scavi vesuviani. Ma questa nostra scelta ha inteso anche mettere in luce la straordinaria persistenza, nel 'cuore fisico' della città, di una serie di luoghi destinati a tener viva la memoria degli scavi vesuviani e delle imprese culturali che da essi hanno preso le mosse. Napoli sembra infatti destinata a dar corpo a quella che potremmo chiamare la 'doppia faccia' dell'impresa vesuviana. La città tiene insieme luoghi e istituzioni di cultura 'alta', che custodiscono la memoria degli scavi: primo fra tutti il Museo Archeologico, che nelle sue collezioni conserva tanti materiali (in primo luogo sculture e pitture) sui quali si è esercitato l'acume critico di Winckelmann, che ne ha preso visione nella sede del Museo Ercolanese di Portici. Ma questi luoghi e queste istituzioni sono uniti inscindibilmente a una serie di attività artigianali di lunga tradizione, alcune delle quali ancora ben vive in città. È a Napoli che – per la forma che ha preso a Corte il lavoro archeologico, per definizione lavoro 'sulle cose e sugli oggetti' – sono state fatte virare 'verso l'archeologia' consolidate pratiche artigianali la cui tradizione è ancora ben viva in città.

L'importanza e il significato del pensiero di Winckelmann non possono essere limitati ai soli aspetti archeologici: nel ricontestualizzarne la figura e l'operato in un contesto più ampio, abbiamo potuto scoprire sorprendenti aspetti di modernità e originalità del suo pensiero grazie alla lettura 'somaestetica' che ne fa Richard Shustermann. L'attenzione agli aspetti 'corporali' delle descrizioni winckelmanniane,

l'influenza di quelle che potremmo genericamente chiamare le condizioni ambientali sulla vita delle società e delle persone, aspetti riconducibili in qualche modo a un'arte della vita, rappresentano nodi fondamentali nell'opera di Winckelmann, che il filosofo rilegge alla luce del pensiero contemporaneo.

I contributi di Rosanna Cioffi, di Sergio Corrado e di Anna Maria D'Onofrio sono destinati a inserire Winckelmann nei diversi tempi della cultura: alla cultura a lui contemporanea è dedicato il testo di Rosanna Cioffi, che sin dal titolo programmatico intende mettere in rilievo il debito della disciplina storico-artistica nel suo complesso nei confronti di Winckelmann, di Mengs e in generale dell'estetica neoclassica. A un'epoca di poco successiva rivolge la sua attenzione Sergio Corrado che, analizzando gli scritti di Herder dedicati a Winckelmann, mette a fuoco alcune componenti del pensiero e dell'estetica di Winckelmann, che lo rendono di fatto un precursore dello *Sturm und Drang*. In particolare, Corrado fa emergere la centralità del 'sentire' quale strumento ermeneutico privilegiato, operante per Winckelmann tanto nell'esperienza tattile e visiva al cospetto dei corpi in marmo, quanto nella ricostruzione filologica. Così, nel suo rapporto con le opere d'arte antiche si anticipa quella già moderna esigenza di autenticità del sentire che segna l'avanguardia stürmeriana, di cui appunto Herder è considerato il teorico principale, rispetto alle poetiche prescrittive dell'epoca. Nel nostro tempo si inserisce infine il contributo della D'Onofrio, che storicizza e problematicizza 'la fortuna' di Winckelmann alla luce dei complessi percorsi dell'archeologia nel mondo contemporaneo. Ma quale migliore dimostrazione dell'interesse che egli riveste anche in altre tradizioni culturali, pienamente 'al loro posto' nella sede del nostro Ateneo, dell'intervento di Gao Yanping? La studiosa, impegnata in un ampio progetto winckelmanniano, disegna l'attenzione riservata a Winckelmann nella cultura cinese, storicizzandone la presenza nell'opera di filosofi, storici dell'arte e archeologi, a cominciare dagli inizi dello scorso secolo e disegnandone il percorso anche attraverso la storia delle traduzioni, concludendo la sua presentazione con una osservazione comparata dell'estetica di Winckelmann e del pensiero filosofico classico cinese.

Concentrandoci quindi con decisione sugli aspetti propriamente archeologici dell'opera di Winckelmann, abbiamo riunito quanti, nelle Università e nelle Istituzioni napoletane e campane, lavorano su questi temi. È ben noto come i rapporti tra lo studioso tedesco e le istituzioni culturali della città legate alla corte borbonica non siano stati dei più sereni: su di essi concentra l'attenzione Paola D'Alconzo, tornando su una serie di fatti ed episodi ben noti, che dalla sua contestualizzazione e storicizzazione ricevono nuova luce e nuovo significato. Nuova luce e nuovo significato a queste vicende vengono anche dalla presentazione preliminare di un manoscritto di Ferdinando Galiani – quasi una 'prova di stampa' – conservato presso la

Società Napoletana di Storia Patria, ulteriore dimostrazione dei 'tesori' conservati negli Archivi delle istituzioni culturali napoletane. La lettura della studiosa aiuta a far luce su una delle tante 'correzioni di rotta' impresse in corso d'opera alla multiforme impresa vesuviana, vero e proprio 'work in progress' su vari fronti, in questo caso quello editoriale. Non poco interesse – per ricostruire il clima che anche sotto la 'facciata borbonica' si respirava negli ambienti culturali della Napoli dell'epoca – riveste in questo contributo la possibilità che alcune notazioni di Winckelmann sulle pitture conservate a Portici possano essere ricondotte allo stesso Galiani.

Gabriella Prisco analizza gli scritti di Winckelmann – compreso quello rimasto a lungo inedito, dedicato ai restauri delle antichità – alla ricerca di una linea interpretativa relativa agli aspetti materiali delle opere, in particolare le sculture in marmo e in bronzo. Notazioni sui materiali, sulle tecniche, sui restauri e sulla documentazione, rese più incisive e approfondite grazie all'attenta osservazione dei materiali vesuviani conservati a Portici e lette entro la cornice della sua estetica, consentono alla studiosa di intravedere nelle intuizioni di Winckelmann posizioni teoriche relative al restauro e all'integrazione che possono essere rilette alla luce del pensiero novecentesco sul restauro.

Tra le classi di materiali scelte per illustrare il metodo e la lettura dell'oggetto antico sulla base delle osservazioni relative a una particolare classe di materiali, Renata Cantilena analizza il modo in cui Winckelmann 'osserva' le monete greche. Per la loro peculiare fusione di testo e immagine su un unico supporto, le monete costituiscono un caso emblematico per analizzare il modo di procedere dello studioso. Nel contributo si sottolinea ancora una volta l'importanza dei soggiorni napoletani per Winckelmann, che nelle raccolte custodite in città – a cominciare dalla Farnesiana a Capodimonte – aveva avuto modo di approfondire la sua conoscenza di questa classe di materiali. E anche qui si ripropone l'ipotesi che alcune delle osservazioni travasate negli scritti di Winckelmann abbiano potuto beneficiare della discussione con suoi corrispondenti, in questo caso il Bianconi: elementi e suggestioni che ad ogni modo Winckelmann rielabora all'interno della cornice del suo pensiero, per poggiare anche sull'osservazione di questi materiali la sua ricostruzione del cammino dell'arte greca.

È ben noto come, con il loro inesauribile apparato 'di storie', le pitture rivestano, e per motivi diversi, grande interesse agli occhi di Winckelmann. Ma le pitture a Napoli (e nel Regno) non sono rappresentate solo da quelle provenienti dai siti vesuviani e conservate a Portici, né solo quelle di proprietà del Re. Come ci ricorda Claude Pouzadoux, l'interesse dello studioso tedesco per gli aspetti figurativi coinvolge anche quell'inesauribile repertorio di storie rappresentato dalla pittura vascolare, storie che ben si prestano al gioco tra fonti scritte e oggetti che egli stesso

indica come caratteristici del suo metodo. E questo tanto più in quanto l'ambientazione 'scenica' di molte di queste figurazioni era destinata a suscitare l'interesse del nostro che del resto – tra gli ultimi suoi progetti non andati in porto – avrebbe dovuto illustrare i vasi della collezione Hamilton.

Come risulta dalle due lettere 'sulle scoperte ercolanesi', a Portici Winckelmann dedica particolare attenzione alla scultura e alla pittura e tra le (non molte) pitture che hanno suscitato la sua ammirazione vi sono quelle che rappresentano Menadi danzanti, Satiri e Centauri, rinvenute a Pompei nella cosiddetta Villa di Cicerone. Rosaria Ciardiello propone una ricostruzione dell'allestimento originario di queste pitture, così significative anche per l'eco che esse hanno avuto nella cultura figurativa dell'epoca. La studiosa cerca così di riguadagnare l'aspetto che questo contesto – ricoperto dopo lo scavo e quindi non controllabile – poteva aver avuto in antico, riuscendo ad identificare nei magazzini del Museo archeologico di Napoli altri elementi da riferire alla stessa villa. La Ciardiello riporta inoltre come Winckelmann sia stato presente sul sito nel 1764 e abbia così potuto assistere al ritrovamento di uno dei due mosaici con scene di commedia, oggi conservati presso il Museo Archeologico di Napoli.

Sottolineiamo che i due mosaici rappresentano rinvenimenti di notevole interesse e qualità, sia per la presenza della firma in Greco dell'artista, che per lo stato di conservazione: dai documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Napoli sappiamo che Canart – incaricato dei restauri a Portici – giudica uno dei due "che non resta in nessuna sua parte la minima cosa da desiderarsi, o risarcirsi, per renderlo o più vago o più stabile di quello che si ritrova, altro che un semplice cristallo per conservarlo". A Corte il rinvenimento suscita grande ammirazione e, seguendo la prassi consueta Paderni, il 'custode' del Museo Ercolanese, informa Tanucci di avere "stimato conveniente ritirarlo in questo R. Museo a disposizione di Sua Ecc.za se si abbia a far vedere o no a Forestieri". E a dimostrazione di quanto la città odierna conservi ancora nella vita del suo tessuto urbanistico la memoria dei secoli passati, è agli "Orefici Argentieri" della "Piazza degli Orefici" che ci si rivolgerà per avere una valutazione del costo della "cornice di Rame dorata" predisposta per uno dei due mosaici. Ma anche a proposito di questi rinvenimenti Winckelmann non si dimostra granché entusiasta, giudicando ambedue i mosaici inferiori "alla finezza delle famose colombe del defunto cardinale Furietti", il mosaico con le colombe da Villa Adriana, ora a Roma, nei Musei Capitolini.

Un altro famoso complesso rinvenuto nel Settecento, i *praedia* di Giulia Felice a Pompei, è oggetto del contributo di Valeria Sampaolo. Questo caso è però più fortunato di quello della 'Villa di Cicerone' in quanto il complesso è stato riscavato a partire dagli anni '50 del Novecento. Le foto dell'epoca restituiscono le immagini

delle pareti ferite dagli innumerevoli distacchi borbonici: dei 166 pezzi rimossi dalle pareti, la Sampaolo ne individua ben 105 nei magazzini del Museo di Napoli. E tra questi è la famosa nicchia isiaca, alla quale Winckelmann fa riferimento nella lettera al conte di Brühl del 1762, anche se – a causa delle ben note limitazioni in atto a Corte – confonde il complesso pompeiano con la villa ercolanese dei Papiri. Si tratta dunque anche in questo caso – come in quello della ‘Villa di Cicerone’ – di ricostruire l’aspetto di un contesto che la pratica settecentesca ha smembrato, distaccando come di consueto l’apparato figurativo dal complesso del quale esso era parte inscindibile.

Con una paziente opera di ricomposizione, e grazie alle preziose fonti documentarie conservate negli archivi delle Istituzioni culturali napoletane, molto si può ancora fare per scrivere una storia ‘al plurale’ degli scavi vesuviani, mettendola in relazione con quanto già noto e pubblicato. E in questa complessa e approfondita storia culturale degli scavi vesuviani e del loro significato, un posto di tutto rilievo spetta evidentemente proprio a Winckelmann.

Ai moduli dell’arte greca – che lui conosceva grazie alle copie conservate in gran parte nelle collezioni romane – Winckelmann aderisce con pieno entusiasmo, ritenendo di trovarsi di fronte a degli originali. Completamente diverso è il suo atteggiamento nei confronti delle pitture che si venivano scavando nei siti vesuviani e di cui la Corte borbonica magnificava l’eccellenza. Ma a un attento lettore delle fonti antiche nonché acuto osservatore dei processi tecnici non poteva sfuggire il fatto che – con alcune eccezioni – le pitture che si andavano portando alla luce erano eseguite su pareti, ben lontane quindi da quella eccellenza della pittura antica che Plinio il Vecchio diceva risiedere solo nelle pitture su tavola, giudizio al quale Winckelmann fa espressamente riferimento; inoltre – pur se per diversi motivi – sia Vitruvio che Petronio avevano anch’essi lamentato la decadenza della pittura loro contemporanea, contribuendo così a indirizzare il giudizio che Winckelmann formula di fronte alle pitture conservate a Portici.

Sebbene nel suo lavoro vi sia posto anche per osservazioni sui materiali che costituiscono la ‘stratigrafia’ della pittura parietale, la visione di Winckelmann è una visione ‘iperclassicistica’ di questa tecnica, integralmente basata sul classicismo della letteratura artistica antica. E ci si chiede come un occhio così attento ed esercitato abbia potuto essere tratto in inganno da un falso divenuto celeberrimo, il ‘Giove e Ganimede’, per il quale rimandiamo ai contributi di Rosanna Cioffi e Gabriella Prisco. Si tratta di un falso apparentemente ‘disseminato di indizi’, sì che viene da pensare che forse anche chi ha architettato la beffa ai danni del Winckelmann – che ne scriverà in termini entusiastici e giungerà ad usare le osservazioni su questo pezzo a dimostrazione delle procedure tecniche antiche – si sarà stupito (e magari an-

che dispiaciuto) della sua riuscita. Il bacio tra i due protagonisti non sembra avere riscontri iconografici nella pittura romana, ma – se volessimo spingerci più oltre nell’ipotizzare il gioco di rimandi che potrebbero star dietro a questa ‘beffa’ – potremmo ricordare che nella descrizione sulle prime scoperte di Ercolano pubblicata da Marcello Venuti nel 1748 compariva un quadro descritto appunto come “una figura di Giove che abbraccia Ganimede”. Si trattava però di una identificazione errata, corretta nel I volume delle *Antichità di Ercolano* (1757), che al Winckelmann era stato donato dalla Regina. Qui il celebre quadro, proveniente dalla cosiddetta Basilica di Ercolano, è correttamente interpretato come Achille e Chirone: un’aria di famiglia’ circola però, forse non a caso, tra i due quadri, il ‘vero’ e ‘il falso’, e anche questo potrebbe aver più facilmente indotto in errore Winckelmann. Certo, leggendo gli sferzanti giudizi che egli riserva a quanti si sono a loro volta lasciati trarre in inganno da un altro falso divenuto celebre, il cosiddetto Epaminonda, opera di Giovanni Guerra (ancora conservato nei magazzini del Museo Archeologico di Napoli, privo della cornice settecentesca), tornano in mente alcuni celebri e pepati commenti dedicati al nostro personaggio dal Marchese Tanucci.

L’organizzazione del Convegno si è giovata del contributo dei tre Dipartimenti dell’Università L’Orientale e della collaborazione dei colleghi Giampiero Moretti, direttore del Dipartimento di Scienze umane e sociali, Patrizia Carioti, del Dipartimento di Asia Africa e Mediterraneo, che ha reso possibile la partecipazione della dottoressa Gao Yanping, e di Marco Fumian, dello stesso Dipartimento, che ha rivisto i titoli in Cinese.

Ringraziamo il dottor Marco Giglio per la redazione del volume, pubblicato a cura dell’Università di Napoli L’Orientale.

Alla ricerca dell'arte greca: Winckelmann e la continuità dell'antico

Anna Maria D'Onofrio

Università degli Studi di Napoli L'Orientale

“La bellezza, infatti, è uno dei grandi misteri della natura, di cui noi tutti vediamo e cogliamo l'effetto mentre un'idea chiara e universale della sua essenza rimane tra le verità non ancora scoperte”.

Johann Joachim Winckelmann, *Storia dell'arte nell'antichità* [1764]

“Noi archeologi lasciamo ad altri queste indagini culturali che pretendono a valori universali e intendiamo attenerci alla ricerca storica, che ci chiarisca il processo di creazione e di produzione di una determinata opera in quel determinato tempo”.

Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Introduzione all'archeologia*, 1976

0. Premessa

Nonostante la complessità e le articolazioni raggiunte dall'archeologia e dalla storia dell'arte greca nella sua attuale formulazione – che comprende una miriade di produzioni disseminate in un vasto ambito geografico e su un asse cronologico di circa un millennio – le radici winckelmanniane della disciplina sono tuttora ampiamente riconoscibili e questo appare un valido motivo per ripercorrerne la genesi e interrogarsi sui modelli disciplinari che di volta in volta essa ha assunto¹. D'altro canto l'interesse per quest'arte perdura e travalica (ancora, fortunatamente) i limiti

¹ Sottolineo il carattere personale e non sistematico dell'analisi qui presentata, che ripercorre le tappe della mia formazione presso il Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico dell'Istituto Universitario Orientale (confluito nel 2012 nell'attuale Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo dell'Università di Napoli L'Orientale) e dei miei soggiorni di studio a Parigi e a Monaco di Baviera durante il dottorato di ricerca in Archeologia: rapporti tra Oriente e Occidente, concluso nel 1987 sotto la direzione di Ida Baldassarre. Sono molto grata ad Irene Bragantini per l'invito a partecipare a questa giornata di studio, che ha rappresentato un'occasione importante di riflessione critica. Nel testo, le citazioni dalla *Geschichte* (Winckelmann 1764c) sono tratte da J. J. Winckelmann, *Storia dell'arte nell'antichità*, Milano 1993, traduzione di M.L. Pampaloni.

dell'accademia: per contribuire a tenerlo vivo, per poter amministrare nei percorsi formativi degli antichisti di oggi il patrimonio straordinario che essa rappresenta, è utile quindi assumere un punto di vista critico volto alla individuazione degli anacronismi metodologici che potrebbero nuocere alla sua ricezione e valorizzazione. Winckelmann a suo tempo ha rappresentato una rottura con l'antiquaria e le sue regole²: un'adesione acritica ai suoi canoni tradirebbe le motivazioni profonde che hanno portato il grande antichista ad indagare l'arte greca come un fenomeno straordinario e vitale³.

1. La patria perduta, la bellezza, la luce

La *Geschichte der Kunst des Alterthums*, opera principale di Winckelmann, appare a Dresda nel 1764 e costituisce una *summa* delle sue attività di studio in Italia, dove era approdato a 38 anni nel 1755, ponendo fine alla sua insoddisfacente carriera tedesca di insegnante e, assai breve, di bibliotecario⁴. L'arrivo a Roma e l'impatto con l'arte italiana e con le antichità custodite nell'Urbe, delle quali diventerà il curatore, si manifesta come una svolta salvifica: "*Alles ist nichts gegen Rom! Ich glaubte, ich hätte alles vorher ausstudiert, und siehe, da ich hier ankam, sah ich, dass ich nichts wusste*".⁵ La preparazione filologica perseguita in patria largamente da autodidatta diviene ora, grazie al nuovo contesto in cui viene improvvisamente a trovarsi, lo strumento formidabile della formulazione di un linguaggio nuovo e adeguato alla prospettiva originale che lo studioso inaugura per l'osservazione del patrimonio artistico dell'antichità.

² Nella premessa alla *Storia dell'arte nell'antichità* lo studioso critica apertamente i metodi dei suoi contemporanei, illustri e non. "Gli errori più frequenti in cui cadono gli eruditi di cose antiche nascono dalla loro disattenzione per gli interventi di restauro; essi non sanno distinguere le aggiunte, fatte per sostituire parti mutilate e perdute, da quello che è invece veramente antico. Su questi errori si potrebbe scrivere un grosso libro, giacché persino i più dotti intenditori di cose antiche si sono dimostrati impreparati a questo compito". Winckelmann 1764c, p. 13. Cfr. Schnapp 1994, p. 228.

³ Cfr. *Winckelmann. Moderne Antike*, una mostra che propone il confronto fra una selezione di opere d'arte contemporanea e alcuni capolavori dell'antichità ammirati da Winckelmann, mostrando come la modernità possa apparire "antica" sotto diversi punti di vista, e come l'antichità possa a sua volta sembrare "moderna".

⁴ Sulla scarsa considerazione in cui era tenuto dalle famiglie dei suoi studenti, che giudicavano il suo insegnamento troppo complesso e al contempo poco idoneo, cfr. von Hase 2017. La sistemazione, dal 1748, nel castello di Nöthnitz con un ruolo di bibliotecario presso il conte Heinrich von Büнау dà inizio al suo riscatto.

⁵ Così scrive nel 1757 al suo amico Hieronymus Dietrich Berendis. Il mito di Roma, città eterna, che resiste nel tempo, è celebrato dalla mostra *Wunder Roms*. A Roma, com'è noto, dopo le difficoltà degli inizi, accede ai circoli dei dotti e degli artisti e al mondo degli aristocratici collezionisti sotto l'ala protettrice del cardinal Albani, sperimentando una vita agiata del tutto nuova per lui.

Nella prima parte dell'opera Winckelmann tratta dell'arte dei popoli antichi “ma con particolare rispetto all'arte greca”. La seconda parte è dedicata alla storia dell'arte “in senso stretto”, e qui il campo si restringe all'arte dei Greci e dei Romani che nella lunga fase antiquaria del pensiero occidentale erano unite in un unico indifferenziato orizzonte⁶. Lo scopo principale infatti è cogliere “l'essenza dell'arte”, ed evidentemente Winckelmann trova materia per questo studio solo in quella che in seguito – tra l'ultimo quarto del '700 e il primo dell'800 – sarebbe stata etichettata come “civiltà classica”⁷. Inoltre egli precisa: “Io uso la parola storia in quel significato più ampio che essa ebbe nella lingua greca, ed il mio proposito è di tentare di comporre un sistema dottrinale”⁸. Si tratta dunque della costruzione di una testimonianza attiva (*historie*), attraverso un originale meccanismo di confronto tra opere e categorie di pensiero antiche. Per generazioni di antiquari e di artisti l'antichità ha costituito soprattutto un patrimonio iconografico e formale da sfruttare come un tesoro, per Winckelmann l'arte “greca” ha rappresentato un ideale che mette in moto sentimenti profondi. Secondo il suo metodo innovatore, le opere sono sottoposte ad un processo continuo di visione, unico modo per coglierne non solo le caratteristiche formali, diremmo noi, ma per comprenderne l'intima essenza⁹.

L'idea che lo studioso aveva della società greca classica e della sua arte era talmente vaga e idealizzata che il nesso che egli stabilisce tra entrambe resta del tutto virtuale, e tuttavia necessario: “con tali rigide norme riguardo alla bellezza l'arte cominciò, come gli stati bene organizzati su severe leggi, a svilupparsi e a progredire”¹⁰. La bellezza “è uno dei grandi misteri della natura, di cui noi tutti vediamo e cogliamo l'effetto mentre un'idea chiara e universale della sua essenza rimane tra le verità non ancora scoperte”¹¹. Winckelmann si lancia quindi in una vibrante descrizione della sublime bellezza che è in Dio: si delinea quel “misticismo estetico” che per Schlegel (come per Bianchi Bandinelli, Himmelmann e i più illumi-

⁶ Winckelmann partecipa alla definizione in senso etnico delle diverse antichità (Greci, Romani, Etruschi) tipica del suo tempo. Lo fa con una prospettiva valutativa alquanto diversa da quella di Anne-Claude-Philippe conte di Caylus, di cui avvertiamo oggi tutta la modernità nell'interesse per la definizione delle serie, degli aspetti tecnici e dei processi di fabbricazione (Schnapp 1994, pp. 210-215). È interessante notare che in occasione di un concorso letterario bandito nel 1777 dalla Società delle Antichità di Kassel la giuria assegnò a Winckelmann il premio e Heyne, nella sua *Lobschrift auf Winckelmann*, motivò la scelta con l'importanza che i testi classici avevano per quest'ultimo nello studio dell'arte antica, laddove il conte di Caylus utilizzava un approccio più sperimentale (cfr. Lattanzi 2015, pp. 103-104, p. 106; cfr. inoltre in questo volume Prisco, p. 136).

⁷ Settis 2004.

⁸ Winckelmann 1764c, premessa, p. 9.

⁹ Quale sia la relazione tra le rappresentazioni e la loro “intima essenza” sarà una questione fondamentale per filosofi come Schopenhauer (1788 - 1860) e Henri-Louis Bergson (1859-1941).

¹⁰ Winckelmann 1764c, p. 175.

¹¹ Winckelmann 1764c, p. 113.

nati studiosi del '900) costituisce il suo errore e nello stesso tempo motivo della durezza della sua fama¹², relegando in secondo piano le grandissime qualità di conoscenza e capacità di osservazione che la sua opera testimonia. Tra i tanti passaggi, tutti ben noti, che potrebbero utilmente illustrare questo aspetto resta esemplare il riferimento al gruppo di Niobe e dei suoi figli. Rinvenute a Roma, presso porta San Giovanni, nel 1583, le dodici statue furono comprate dal cardinale Ferdinando de' Medici, futuro granduca di Toscana, per la sua villa romana, dove Winckelmann le vide scenograficamente disposte nel giardino dove oggi sono collocate le copie in gesso (fig. 1)¹³. La figura di Niobe rimase per lui la più alta (e più amata) espressione della bellezza: "Poiché tuttavia un solo concetto di bellezza è concepibile, ossia quello più elevato e sempre uguale a se stesso e che fu sempre presente a quegli artisti, le opere belle dovranno sempre accostarsi a questa immagine ed essere simili e uniformi tra loro: questa è la ragione della somiglianza tra le teste della Niobe e delle sue figlie, che variano impercettibilmente e solo in rapporto all'età e al grado di bellezza"¹⁴.

Winckelmann manifesta dunque un'adesione assoluta all'arte greca, quella che tra tutte le arti raggiunse gradualmente la più alta bellezza¹⁵ "a causa in parte dell'influenza del clima, della costituzione e del governo nonché della mentalità formata all'ombra di quelli e pure – e non meno – alla considerazione di cui gli artisti godevano e all'uso e all'utilizzo che questo popolo fece dell'arte"¹⁶. La Grecia

¹² "Per misticismo estetico Winckelmann ha errato, e solo in questo ha avuto seguito" osserva Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, *Pensieri sulla filologia*, 1798 (da Bianchi Bandinelli 1973, pp. 45-46); Himmelmann 1981, pp. 56-61. Per quanto apparentemente ovvia da un punto di vista storico, tale presa di distanza dall'idealismo winckelmanniano non è sempre stata né esplicita né teoricamente adeguatamente fondata.

¹³ Le dodici statue giunsero a Firenze nella sede degli Uffizi intorno al 1770 e danno nome alla grande Sala della Niobe allestita nel 1780 dall'architetto Gaspare Maria Paoletti (<https://www.uffizi-fiorenze.it/il-mito-greco-di-niobe-e-la-sala-neoclassica-degli-uffizi.html>). Qui sono tuttora esposte, allineate lungo le pareti, distanziate tra loro per permettere al visitatore di ammirarle isolatamente, sacrificando in parte i rapporti intercorrenti tra le varie opere. Sul gruppo dei Niobidi cfr. anche in questo volume Cioffi, p. 35.

¹⁴ Winckelmann 1764c, p. 175. Il passo continua con la ben nota enunciazione dello stile elevato il cui principio fondamentale "consiste, come sembra, nel raffigurare il volto e l'atteggiamento degli dei e degli eroi liberi da ogni sensibilità e remoti da ogni agitazione interiore, in un equilibrio del sentimento e in una quiete immutabile dello spirito" che produce "una certa qual grazia" non ricercata né artificiosa e si conclude con una citazione di Platone secondo cui "l'imitazione della violenza può avvenire in diversi modi: ma una natura quieta e saggia non può esser facilmente imitata né, se imitata, può esser facilmente capita". Rinvio a Eco - de Michele 2004, pp. 34-51, per una presentazione essenziale dell'ideale estetico dei Greci antichi (in part. pp. 39-40) e per l'ispirazione ad una molteplicità di modelli reali confluita in figure (appunto) ideali (Eco - de Michele 2004, p. 45: "sintesi di corpi vivi").

¹⁵ Winckelmann 1764c, p. 23.

¹⁶ Winckelmann 1764c, p. 105, cap. 4: L'arte presso i greci. Ragioni e cause dello sviluppo e della superiorità dell'arte greca rispetto a quella degli altri popoli.



Fig. 1 - Roma, giardino di Villa Medici. Copie in gesso del gruppo scultoreo dei Niobidi collocate dal Conte Balthazar Klossowski de Rola, detto Balthus, durante il suo directorato della Villa (1961-1977) (rielaborazione da <http://iviaggidiraffaella.blogspot.gr/2014/10/villa-medici-roma-lacademie-de-france.html>).

classica diventa, secondo la sua metafora, la sua patria spirituale. Roma, dove trascorre gran parte degli ultimi tredici anni della sua vita, è la città dove trova la sua dimensione intellettuale e i riconoscimenti sociali ai quali ambiva, ma non sarà per questo la sua patria: un *deraciné* come lui non può che avere una patria ideale, come i suoi scritti chiaramente mostrano.

Nella conclusione della sua opera egli scrive: “In questa storia dell’arte io sono già andato oltre i suoi limiti e sebbene nell’osservare la sua decadenza abbia provato un sentimento simile a quello di chi, scrivendo la storia della sua patria è costretto a parlare anche della sua distruzione a cui egli stesso ha assistito, non ho potuto fare a meno di seguire la sorte delle opere d’arte sin quando mi è stato possibile”¹⁷. E paragonando se stesso – con un’immagine altamente patetica – ad una donna che insegue con lo sguardo colmo di pianto l’amato che si allontana su una nave, conclude “... io osservo le copie degli originali con maggiore attenzione di quanto farei

¹⁷ Winckelmann 1764c, p. 303: la patria ideale appare come riscatto e come sostituto di una patria reale i cui valori non soddisfano le aspettative.

se fossi in pieno possesso di quelli”¹⁸.

I temi che a me sembrano dunque fondamentali per Winckelmann sono il vagheggiamento di una Patria perduta – che sostituisce idealmente la sua, di cui non ha un ricordo felice, e nel contempo rappresenta le istanze patriottiche tipiche del momento storico da lui vissuto – e il culto della Bellezza come mistero della Natura e cifra (il termine è di chi scrive) attraverso la quale il Divino si manifesta nel mondo reale. Vedere e (saper) riconoscere la bellezza appare dunque un’arte in sé¹⁹.

La grandezza dello studioso resta la sperimentazione di una visione diretta delle opere (sia pure copie della vera arte greca), la valutazione appropriata della tecnica e della forma, nonché la creazione di un metodo originale di cronologia stilistica che proietta l’arte antica sul suo scenario storico (sia pure idealmente concepito) producendo il sentimento di una scoperta emozionante e significativa.

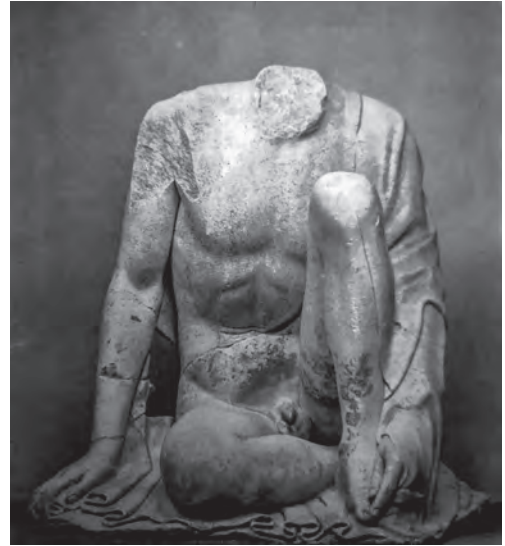


Fig. 2 - Olimpia. Giovane accovacciato dal fronte orientale del tempio di Zeus (da Bianchi Bandinelli 1976).

2. Winckelmann, la civiltà europea e l’equivoco positivista

Lo scopo di questo rapido accenno alle categorie winckelmanniane è ricordare come tale definizione della bellezza porti l’autore ad un corto circuito che impedisce la percezione di una effettiva distanza tra le opere d’arte greca – quelle che gli sembravano tali – e lui stesso, uomo del ‘700. Un corto circuito di lunga durata se Umberto Eco nel presentare la *Storia della civiltà europea* afferma che “parlare dell’ar-

¹⁸ Winckelmann 1764c, p. 303. Sembra qui affiorare la consapevolezza della natura non originale / non greca delle sculture da lui ammirate, ma questa verità scomoda resta sulla soglia del non detto. La frase conclusiva (Winckelmann 1764c, p. 304) suona sibillina: “Non si deve aver timore di andare in cerca della verità anche a svantaggio della propria reputazione: alcuni devono pur sbagliare perché altri procedano sulla retta via”.

¹⁹ Gli insegnamenti di Baumgarten ad Halle hanno fatto breccia su di lui, nonostante prenda poi le distanze dalla “*Schulphilosophie*” che accusa di aver trasferito le riflessioni sul bello “in un labirinto di cavilli metafisici” (cfr. in generale Lattanzi 2015, in part. p. 118). Cfr. inoltre in questo volume Shusterman, p. 15 ss.

te della Grecia non è per noi come parlare dell'arte di una qualunque altra civiltà del mondo antico. Nessun'altra cultura figurativa del passato ha la stessa importanza per la cultura occidentale (e forse per quella di tutto il mondo moderno)"²⁰. Bianchi Bandinelli, richiamandosi al Winckelmann, ribadiva che "nello spazio di una generazione, tra il 480 e il 450, è sorto in Grecia non soltanto un nuovo "stile", ma è nato il classico nelle arti figurative. Vale a dire qualcosa di unico, che noi oggi ancora chiamiamo e risentiamo esemplare, che rimase norma e misura per tutta l'antichità venuta di poi, come più tardi lo ridivenne per la cultura europea"²¹. Tuttavia questa 'esemplarità dell'arte greca' si impose all'Europa molto più tardi (e attraverso infinite mediazioni storiche e artistiche mai abbastanza studiate) se le sculture del tempio di Zeus ad Olimpia, che oggi (in molti) consideriamo dei capolavori assoluti – esattamente come era avvenuto per i marmi del Partenone – suscitarono all'epoca del rinvenimento delusione e scarso apprezzamento in Germania, dopo che gli archeologi tedeschi a fatica avevano ottenuto la concessione degli scavi del grande santuario panellenico²² (Fig. 2).

Il saggio di Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica* (1943), rappresenta insieme un tributo e una presa di distanza dal padre fondatore dell'archeologia moderna, in quanto il richiamo alla categoria storica evocata come fondamentale per l'analisi già da Winckelmann si traduce per lo studioso italiano in una prospettiva

²⁰ Nella *Storia della civiltà europea*, a cura di U. Eco (e-book: <http://www.encyclomedia.it/catalogo/antichita-la-civilta-greca-arti-visive-8>), *Antichità - La civiltà greca - Arti visive* 26 novembre 2014, il grande semiologo scrive: "In questo ebook si descrive un'arte figurativa che è arte di corpi, dove l'uomo - e la divinità antropomorfa - è posto a misura dell'universo, dove il naturalismo mimetico ha saputo trovare un eccezionale bilanciamento tra razionalità, intuizione ed espressione del sentimento, e dove l'equilibrio di forme e proporzioni si fa ideale di bellezza. Oltre i pregiudizi e le convinzioni neoclassiche, si parla non di idealismo, ma di realismo concettuale, e di mimesi non come rifacimento meccanico e statico, ma come riattualizzazione del vivente in forme capaci di comunicare. Tra narrazione e immagine, arte e uomo, artista e artigiano, alla riscoperta delle forme e dei colori della classicità greca". La qualità delle analisi di Eco è fuori discussione (cfr. Eco - de Michele 2004, pp. 34-51). Tuttavia, a mio parere, nell'approccio divulgativo la continuità della "visione" viene data per scontata mentre non lo è affatto e i valori della classicità non sono proposti con adeguata connessione alle società greche a cui si riferiscono i prodotti.

²¹ Bianchi Bandinelli 1973, pp. 43-44. La prima edizione del saggio nell'ambito di una raccolta di scritti che ha lasciato il segno sull'archeologia classica italiana ed europea risale al 1943, nel periodo del suo insegnamento all'università di Firenze e anche dei suoi intensi contatti con l'ambiente accademico tedesco. Sulla biografia dello studioso, cfr. Barbanera 2003.

²² Bianchi Bandinelli 1976, p. 21, sottolinea la critica al gesto, giudicato realistico e volgare, del giovanetto seduto che si tocca il piede con la mano, "gesto invece di possente interpretazione poetica della realtà e che serve mirabilmente alla composizione chiusa e raccolta di questo pezzo, che è formalmente uno dei più eccezionali di tutto il complesso". Himmelmann 1981, p. 240, sulle vicende della concessione dello scavo. L'autore riporta le parole che il ministro prussiano nel 1882 scrisse a Bismark: queste sculture "non sono fra quelle che hanno su ogni osservatore sensibile un effetto immediato, che non ha bisogno di premesse; esse non contribuiranno a definire le nostre conoscenze generali della cultura e dell'arte antica" (Himmelmann 1981, p. 246).

economica, politica, sociale strutturata in senso marxista (produzione e sovrastruttura). In essa le società greche, romane, etrusche e italiche sono “conosciute” anche attraverso le caratteristiche non interscambiabili della loro arte. L'arte – o meglio i prodotti dell'arte – vengono (ri)collocati nel loro contesto specifico, per quanto possibile e, grazie a questa riconnessione (che per l'archeologo marxista diventa una missione prioritaria), si ricostruiscono collegamenti altrimenti perduti a livello di linguaggio formale, di categorie sociali, di eventi storici, e di ogni altro possibile elemento che sia individuabile come diagnostico dell'appartenenza dell'oggetto alla società di riferimento. Il modello elaborato da Bianchi Bandinelli a partire dagli anni oscuri della seconda guerra mondiale conquisterà almeno due generazioni di archeologi che attraverso la rivista *Dialoghi di Archeologia* sperimenteranno l'impatto della sua lezione sui più diversi ambiti della ricerca archeologica, preistoria inclusa²³. Mentre l'archeologia italiana “di sinistra” sperimentava una ricollocazione dell'archeologia classica nell'ambito di una molteplicità di archeologie in cerca di un nuovo assetto metodologico (e di pari dignità)²⁴, le scuole europee prendevano strade diverse²⁵.

La Germania, come sottolinea Bianchi Bandinelli, “nella sua rapida ascesa alla testa delle nazioni europee durante il secolo scorso [XVIII sec.], e partendo dalle idee dello Schelling, dello Herder, dalla poesia dello Schiller, del Goethe e dello Hölderlin, credette di riconoscere in se stessa l'erede diretta della civiltà della Grecia. Perciò lo studio delle antichità fu ampiamente favorito dallo Stato”²⁶. Questo paese

²³ *Dialoghi di archeologia*: rivista quadrimestrale diretta da Ranuccio Bianchi Bandinelli. - A. 1, n. 1 (gen. 1967). La scoperta della preistoria seguirà un paradigma specifico che darà vita ad un modello scientifico (troppo a lungo) antagonista rispetto all'antichistica classica. Il superamento di tale separatezza proviene evidentemente dalle istanze marxiste di Bianchi Bandinelli, dal suo interesse per la struttura delle società nonché dalla rinuncia programmatica a stabilire una scala di valori che misuri *a priori* la “qualità” del fenomeno artistico. Un prodotto esemplare della sua scuola è Bietti Sestieri - Greco Pontrandolfo - Parise 1987.

²⁴ Fondamentale per il rinnovamento del pensiero archeologico a partire dagli orizzonti preistorici fu l'approccio tecnologico messo in atto da Leroi-Gouran negli anni '40 del '900 (Giannichedda 2006a). In Italia un ruolo decisivo per l'antichità classica fu svolto negli anni '70 da Andrea Carandini con il suo manifesto di una archeologia della cultura materiale (Carandini 1975). Restano tuttavia aperte le problematiche dell'arte e della sua posizione nel “triangolo della cultura materiale” (Giannichedda 2006a, p. 394, fig. 1, p. 394, fig. 1). Cfr. *infra*, p. 72 e n. 41.

²⁵ Cfr. Diaz Andreu - Champion 2015. Cfr. Whitley 2007, pp. 42-59. Per le connessioni europee dell'archeologia italiana si veda Barbanera 1998.

²⁶ Bianchi Bandinelli 1976, p. 30. Lo studioso prosegue collegando questo fenomeno con il crollo culturale della Germania degli anni Trenta del '900. Si può aggiungere che la Grecia fu vista come modello di superiorità sui Barbari e la vittoria sui Persiani ha costituito un *topos* di straordinaria potenza nella cultura europea moderna, dove le grandi nazioni erano impegnate nelle imprese coloniali (cfr. Gehrke 2009) e gli antichisti non di rado hanno svolto (dietro le quinte delle istituzioni accademiche) il ruolo di consulenti politici nel *Big Game* (i “*backrooms boys*” di cui David George Hogarth, direttore dell'Ashmolean Museum di Oxford, e Thomas Edward Lawrence, meglio noto come Lawrence d'Arabia, a suo tempo vincitore di una borsa di studio al Jesus College di Oxford, hanno rappresentato un modello esemplare).

ha coltivato tenacemente l'ideale "classico", portando avanti le ricerche sull'evoluzione dell'arte greca intesa principalmente come la storia delle personalità artistiche. Alla scultura è stata riservata una posizione ampiamente privilegiata nell'ambito accademico, insieme all'architettura; arti interconnesse nelle realizzazioni monumentali antiche, di entrambe si è celebrata la potenza espressiva e la rappresentatività in termini di valori storici e sociali²⁷. Adolf Furtwängler (1853-1907), con il suo *Meisterwerke der griechischen Plastik: kunstgeschichtliche Untersuchungen*²⁸ ha costituito un pilastro della scuola filologica e un caposaldo del positivismo archeologico internazionale²⁹. L'interesse per l'oggetto, individuato in ogni sua possibile forma di apparenza (la citazione letteraria, il frammento originale, la copia, la replica, la ricostruzione) e la catena delle operazioni di ricerca e degli oggetti che viene in tal modo a costituirsi ha indubbiamente prodotto un'evidenza cospicua, senza la quale saremmo molto più ignoranti, ma nello stesso tempo ha determinato nella pratica archeologica una scala di valori che non dovrebbe essere considerata evidente e assoluta, come invece perlopiù tuttora accade.

Il campo dell'antichistica – la *Altertumswissenschaft* che da Winckelmann trae origine – proprio in virtù della sua matrice winckelmanniana registra una inadeguata consapevolezza critica della incolmabile distanza tra le società antiche studiate e quelle a cui gli studiosi che le analizzano (da qualunque punto di vista: testuale, storico, archeologico, storico-artistico, ecc.) appartengono; tale consapevolezza si fa strada soltanto in ambienti scientifici d'avanguardia, a partire dal XIX secolo³⁰. Non a caso attualmente sono gli studi di protostoria greca ad attrarre maggiormente gli archeologi in cerca di un nuovo metodo di analisi della cosiddetta cultura materiale, nonostante la categoria dell'arte giochi co-

²⁷ Bianchi Bandinelli 1976, pp. 36-37. "E l'archeologia, come la filologia, divenne spesso una disputa accademica fine a se stessa, perdendo il contatto con la realtà delle creazioni antiche e perdendo, di conseguenza, la sua efficacia culturale..."

²⁸ Furtwängler 1893. Lo storico volume raccoglie le opere di scultura e i complessi monumentali greci allora conosciuti, come pure le ricerche dell'autore sulle personalità artistiche (i Maestri) come Smilide (e l'arte egiziana), Cresila e Mirone, Policleteo, Scopas, Prassitele, Eufrosione. Cfr. Borbein 2015, p. 529, pp. 533-535, che sottolinea la difficoltà di raggiungere attribuzioni stilistiche attendibili muovendosi tra opere non originali.

²⁹ Bianchi Bandinelli 1976.

³⁰ Detienne 2007, p. 35: strumenti fondamentali per l'emancipazione dal classicismo saranno le teorie linguistiche di Antoine Meillet (1866-1936) ed E. Benveniste (1902-1976), che esprimono la convinzione che "la lingua veicola dei concetti che danno forma essi stessi a delle istituzioni, che il vocabolario non sia tanto un lessico quanto un sistema concettuale, e che si organizzi intorno a categorie che rimandano a "istituzioni", ossia a schemi direttivi presenti nelle tecniche, nei modi di vita nei processi della parola e del pensiero". In Italia G. R. Cardona ha condotto importanti studi delle rappresentazioni del mondo attraverso la lingua, nei suoi valori magici, divinatori o di formazione e conservazione dello status sociale del parlante con gli strumenti della linguistica tradizionale e della semiotica uniti a quelli dell'antropologia (cfr. Cardona 1985).

munque un ruolo centrale (e di collegamento con le discipline classiche)³¹.

È utile inoltre sottolineare che se nel campo della ceramologia la *connoisseurship* applicata su larga scala da Beazley alla ceramica attica ha dato risultati oggettivamente importanti³², in quello della scultura la “*Meisterfrage*” si è rivelata meno efficace, dal momento che i materiali disponibili sono assai meno numerosi ed il loro stato di conservazione spesso precario rende non di rado arbitrarie le proposte di attribuzione alle diverse personalità artistiche³³. Il primato della scultura sulla pittura – una prospettiva teorica di origini winckelmanniane e chiave di volta dell’archeologia filologica e della fase iniziale dell’archeologia classica come disciplina accademica in ambito europeo – ha costituito del resto un cambiamento di rotta rispetto all’estetica secentesca e attende ancora una spiegazione più approfondita. A questo proposito la riscoperta (1978) del trattato di uno scultore romano del ‘600, Orfeo Boselli, il quale rivendica la “nobiltà” di quest’arte che si realizza con la durezza del lavoro manuale merita di essere ricordata: anche se la prospettiva da cui avviene la rivalutazione winckelmanniana appare molto diversa da quella dell’artista, resta la condivisione dell’apprezzamento per una categoria artistica fino ad allora oscurata dalla pittura³⁴. La scultura si appresta a divenire nell’era di Winckelmann uno strumento privilegiato di comunicazione sociale, utilizzata in programmi figurativi che interessano sempre più i centri e le piazze delle città, con i loro sontuosi palazzi nobiliari e un tessuto urbano che si va arricchendo di complesse scenografie architettoniche e d’arte, dando vita a quelli che potremmo definire in una prospettiva più ampia “paesaggi artistici”³⁵.

³¹ Il campo di quella che si chiamava Età Oscura o Dark Age fino agli anni ‘70 del 900 registra un picco di studi metodologici molto interessanti. Rinvio ad una recensione multipla di James Whitley per una proficua discussione di metodo, parziale ma acuta (in *Cambridge Archaeological Journal*, 20, 2010, pp. 460-463).

³² Borbein 2015, pp. 531-533. I limiti del metodo attribuzionistico appaiono oggi ben chiari, ma non è possibile eludere il grande contributo che esso ha dato alla sistemazione della produzione figurata ateniese nel suo complesso. La definizione più o meno soddisfacente delle personalità di pittori, vasai e officine resta largamente debitrice all’iniziatore del metodo “morelliano” nel campo della ceramica, un metodo che rivoluziona lo studio dell’arte, all’epoca largamente basato sull’iconografia piuttosto che sullo stile (cfr. Agosti-Manca-Panzeri 1993).

³³ Borbein 2015. Sul grande naufragio della scultura greca arcaica, cfr. Viviers 1992, p. 13, e *ibid.*, pp. 21-33 per una efficace “*mise en perspective*” della nozione di “scuola” nell’ambito artistico.

³⁴ Di Stefano 2002; Di Stefano 2006.

³⁵ L’età moderna vede lo sviluppo del paesaggio nell’arte ma nello stesso tempo produce una cultura del costruito che promuove la ricerca della dimensione artistica negli spazi urbani e nei territori circostanti. Cfr. Di Stefano 2006.

3. Presente (e futuro?) del classico

I manuali di storia dell'arte greca appaiono fino alla metà del '900 dei campionario delle principali scoperte archeologiche in cui cronologie e aree geografiche si intrecciano seguendo un criterio marcatamente evolucionistico secondo il quale il "classico" resta la misura del progresso dei vari stili regionali³⁶.

In un piccolo, bellissimo libro, Salvatore Settis si interroga sul futuro del classico, ripercorrendo la storia del vocabolo che soppiantò tra l'ultimo quarto del '700 e il primo dell' '800 l'onnicomprendente definizione di Antichità e la cultura antiquaria di riferimento. *Classicus* poté dirsi un cittadino che appartenesse alla *classis* più elevata dei contribuenti fiscali; solo per traslato uno scrittore del II sec., Aulo Gellio, definisce "*classicus scriptor, non proletarius*" uno scrittore "di prim'ordine", non "della massa", *Noctes Atticae* 19.8.15³⁷. In questa accezione di qualità il termine viene accolto come un riconoscimento tributato all'arte greca e romana dal Rinascimento al '900³⁸, riconoscimento che si traduce nell'organizzazione accademica dei Dipartimenti di Studi Classici (ovvero greci e romani) diffusi nelle università del mondo occidentale³⁹. La netta "separatezza" degli studi classici rispetto alle altre civiltà e culture (orientali, extra-europee, preistoriche, etnologiche) porta ad un certo isolamento di questi studi dal più ampio *milieu* degli studi sociali nonché di antichistica⁴⁰, un isolamento che generalmente non risulta mediato attraverso particolari politiche accademiche. Oggi gli studiosi di *Classics*, a differenza che nel

³⁶ De Ridder - Deonna 1924. Anticipazioni e attardamenti sono i termini ricorrenti per la misura della validità artistica delle "scuole". Fondamentale per il rinnovamento del metodo di approccio alla plastica greca è stato lo studio dei piccoli bronzi, opere "minori" ma originali (Langlotz 1927).

³⁷ Settis 2004, p. 66. Rinvio a quanto detto a p. 9 sul compiacimento di von Humboldt per il carattere elitario dell'antichistica.

³⁸ Sull'idea di *noblesse* veicolata dallo stile neoclassico che esprime l'atteggiamento generale nei confronti delle antichità dopo Winckelmann (e dopo le missioni di Stuart e Revett), cfr. Schneider 1996, p. 711.

³⁹ In Europa come negli Stati Uniti. E, come spiega Settis, "classico" e "classicismo" formano nelle culture occidentali una coppia di concetti che si spiegano e si legittimano mutualmente"; mentre in altre civiltà (Cina, India) pur se esistono forme di culto per l'antico (canone), esse non contemplano l'idea del suo ritorno ciclico, caratteristica della "nostra" tradizione (Settis 2004, p. 19).

⁴⁰ Ad esempio, negli Stati Uniti l'archeologia dei "nativi" è inglobata nei dipartimenti di Antropologia / Etnologia. La consapevolezza del problema da parte dei singoli studiosi non può rimediare in modo soddisfacente ad un consistente isolamento favorito anche dalle dinamiche accademiche della valutazione delle ricerche.

passato, studiano ogni aspetto della cultura materiale (dal coccio alla statua)⁴¹, continuando tuttavia a prediligere il periodo classico nella formulazione di età romana (ovvero quel periodo al quale appartengono i *nobilis opera* collezionati dalla élite della società romana)⁴². Le epoche precedenti o successive, pur richiamate a livello di conoscenze manualistiche, risultano generalmente analizzate con metodologie non del tutto adeguate alla loro natura non-classica⁴³.

Andrew Stuart, illustre studioso di scultura greca, nel suo *Classical Greece and the Birth of Western Art* (Harvard 2008) si riallaccia alla periodizzazione di Winckelmann, di cui fornisce il corrispettivo manualistico universalmente utilizzato che riporto di seguito⁴⁴:

Date B.C.	Winckelmann	Current
Before 450	“Older”	Archaic; Early Classic / “Severe” style
450-400	“High/Sublime”	High Classic
400-330	“Beautiful”	Late Classic
330 - Roman	“Imitators”	Hellenistic, Roman

Adattamento da Stewart 2008, p. 23.

Stewart procede nella sua visione dell'importanza planetaria dell'arte greca (“The Classical Revolution changed the course of Western culture forever”, p. 6) e conclude con una lista di opere fondamentali per il mondo occidentale, dietro le quali si coglie la potenza della *techne* esercitata dai Greci in tanti ambiti concettua-

⁴¹ Giannichedda 2006a e 2006b. L'autore sintetizza l'opposizione tra ambiti di studio originariamente del tutto separati come “l'archeologia del coccio e quella della statua”; la storia dell'arte è rimasta un dominio di élite, su cui pesa la difficoltà di giungere ad enunciazioni certe, scientificamente dimostrabili. In generale la tendenza degli antichisti ad utilizzare in modo disorganico (“di fiore in fiore”) assunti derivati dai contesti etnografici o dalle scienze sociali, come pure dalle fonti scritte e da quelle iconografiche, è giustamente stigmatizzata dall'autore (Giannichedda 2006b, p. 115). Tuttavia il meccanismo che spinge i singoli a cadere in errore, resta una questione che ritengo debba essere ulteriormente approfondita. Cfr. Manacorda 2008, pp. 47-60 e *infra* nota 64.

⁴² Picozzi 2000. Winckelmann espresse apprezzamento per l'apertura al pubblico del tesoro di antichità del museo capitolino (cfr. Dodero - Parisi Presicce 2018).

⁴³ Nessun archeologo del '900 ha combattuto più di Bianchi Bandinelli contro il “culto umanistico della Grecia classica” asservito agli interessi di una élite che trova il suo modello nella cultura germanica della seconda metà dell'Ottocento: cfr. Bianchi Bandinelli 1973, p. 33. Si veda inoltre il suo saggio “Figurativo e non figurativo”, nello stesso volume (pp. 177-194, in part. p. 191 sul passaggio nell'arte greca dal non figurativo al figurativo e sulle convenzioni dell'arte greca).

⁴⁴ Stewart ricorda come il termine classico derivi dal Latino *classicus* che significa appartenente ad una certa classe (come ha mostrato organicamente Settis, cfr. *supra* n. 37) e come attraverso successive modificazioni di senso esso giunga a designare ciò che ha una validità permanente, immutabile e di conseguenza acquista una qualità di *status-symbol* (Stewart 2008, 1 ss.).

li (dall'arte alla filosofia alla letteratura, ecc.)⁴⁵. Questo “classico” della periodizzazione winckelmanniana corrisponde allo stile “elevato” (*der hohe Styl*) piuttosto che ad un “sublime” frutto di una traduzione imprecisa, come Giuseppe Pucci puntualizza⁴⁶. Del resto, l'arte dell'età arcaica e severa nel '700 era ancor meno nota dell'arte classica, e nel fornire una visione complessiva della parabola dell'arte greca Winckelmann fu obbligato a fare riferimento alla consolidata tradizione retorica antica, modellando com'è noto l'evoluzione stilistica delle arti visive sul paradigma della classificazione degli stili letterari”⁴⁷.

4. Dopo Winckelmann: il modello filologico della *Altertumswissenschaft* e l'eredità del positivismo

La prospettiva antiquaria che considera “fonti” di qualità superiore quelle legate alla tradizione letteraria e fonti secondarie le arti figurative (e i manufatti di varia natura), destinate ad illustrare e integrare le prime piuttosto che valide in sé emerge ovunque⁴⁸. Oggi la validità delle indagini sull'antico travalica questa *querelle* iniziale tra filologie e archeologie e si gioca con altrettanta potenza sulla trasversalità delle categorie interpretative. Naturalmente la forza dell'evidenza archeologica risiede nel metodo con cui essa viene recuperata ed esaminata: l'oggetto, privo di un contesto o trattato in modo scorretto dal punto di vista analitico resta muto o racconta una storia parziale se non addirittura falsa. Una trattazione delle fonti scritte non adeguatamente problematizzata mediante il rapporto critico con quelle archeologiche (e viceversa, naturalmente) produce risultati disastrosi dal punto di vista della comprensione storica delle società antiche.

⁴⁵ “*Nobilia opera*” del XXI secolo, ovvero una nuova collezione di opere emblematiche, con tutti i limiti di questo tipo di operazione altamente ideologica e profondamente antiquaria. In generale i manuali di arte e archeologia greca ripropongono perlopiù le medesime immagini, dei medesimi monumenti, con variabili veramente ridotte, contribuendo a creare dei *clichés* che non giovano alla conoscenza dell'immenso patrimonio della cosiddetta arte greca. Purtroppo, il peso delle *royalties* sulle immagini impedisce alle nuove risorse digitali di fornire materia più adeguata allo studio e alla comprensione del fenomeno artistico.

⁴⁶ Pucci 2011.

⁴⁷ Cfr. Ampolo 1996, p. 1033, nota 39: la periodizzazione dell'arte greca introdotta da Winckelmann sviluppa la divisione in quattro epoche della poesia greca proposta da J. J. Scaligero. Un modello biologico dell'arte si sviluppa già a partire dal Vasari e in generale caratterizza la visione dell'età moderna. Per un ampio sviluppo delle tematiche connesse a questo modello in archeologia e nella prospettiva attuale, cfr. Manacorda 2008, pp. 73 ss.

⁴⁸ Bernard de Montfaucon è il testo classico (cfr. Schnapp 1994, pp. 208-210: l'archeologia come immagine, la storia come testo).



Fig. 3 - Berlino, castello di Tegel. Lo studio di K. W. von Humboldt (da Steffens 2003).

Ma il peso della adesione della *Altertumswissenschaft* ad un modello filologico di stampo accademico che rappresenta il modello educativo tradizionale delle classi dirigenti occidentali è tuttora molto forte e rischia di divenire insostenibile, dal mio punto di vista, nella società attuale (multiculturale, multi-etnica, relativista, globale, ecc. ecc.). Questa negatività si esprime prima di tutto, come sottolinea Bianchi Bandinelli nel 1978, nella funzione conservatrice che l'antichistica assume nella cultura germanica dalla seconda metà dell'Ottocento (e almeno fino alla Seconda Guerra Mondiale) e dal carattere di élite di questi studi. Lo studioso cita l'affermazione del grande filologo Wilamowitz: "Non si può tuttavia apprezzare abbastanza l'utilità che il filologo trae da questi esercizi [dello scrivere in versi greci oggi] e la soddisfazione per i tentativi riusciti è accresciuta dal fatto che essa è accessibile a pochissimi"⁴⁹.

⁴⁹ Bianchi Bandinelli 1973, p. 33 e n. 13, con ulteriore bibliografia. Cfr. Barbanera 1998, pp. 52-56.

Una immagine dello studio di Karl Wilhelm von Humboldt (1767-1835), grande studioso e attivo politico, nel castello paterno di Tegel, a Berlino (1910 c.), dove visse a lungo e creò una notevole raccolta di antichità, mi sembra esemplificare perfettamente il modello filologico che nell'Europa post-winckelmanniana riscuote grande successo: una stanza austera, dove campeggia la grande scrivania, una contenuta biblioteca, un secondo tavolo da lavoro e un arredo di sculture antiche e rilievi che chiudono l'orizzonte tra lettere e arti nel più classico dei modi (fig. 3)⁵⁰.

Ben più ardito e sontuoso – ovviamente, data la committenza – appare il progetto di Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) del Palazzo reale sull'Acropoli di Atene per il sovrano Otto di Baviera, riconducibile anch'esso agli anni '30 dell'Ottocento, che traduce in modo esemplare le fantasie classicistiche proiettate su Atene stessa (fig. 4)⁵¹, mentre Berlino acquista progressivamente l'aspetto di una capitale grandiosa attraverso la disseminazione di edifici monumentali neoclassici, di cui la *Neue Wache*, commissionata a Schinkel da Federico Guglielmo III di Prussia, rappresenta un noto esempio (fig. 5)⁵².



Fig. 4 - K. F. Schinkel, progetto del Palazzo Reale di re Otto di Baviera sull'Acropoli di Atene. Veduta interna della grande sala di rappresentanza (rielaborazione da Steffens 2003).

⁵⁰ Steffens 2003 ("1820-1824 - Schloss Tegel", pp. 39-41), in part. p. 41, dove è riprodotto anche un dipinto anonimo che lo ritrae intorno al 1830 al lavoro nel suo studio. La carriera politica di von Humboldt fu lunga e intensa e lo studioso incarna perfettamente il profilo dell'umanista ideologo moderno. Nel 1809 assunse a Berlino la carica di direttore, in seno al ministero degli Interni, della sezione del culto e dell'istruzione, predisponendo fra l'altro la fondazione dell'università che porta ora il suo nome e dove insegnarono maestri insigni quali Savigny, Schleiermacher, Fichte, da lui chiamati (dal *Dizionario di filosofia Treccani*, 2009).

⁵¹ Steffens 2003, pp. 78-81 ("1834 - Königspalast auf der Akropolis").

⁵² Steffens 2003, pp. 24-27 ("1815-1818 - Neue Wache").



Fig. 5 - Berlino, la Nuova Guardia (rielaborazione da <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38378775>).

L'architettura neoclassica assume ovunque la funzione di cifra e sigillo dei valori ideali delle politiche del presente, che utilizzano la cultura classica come espressione strategica di un punto di vista conservatore, all'insegna della rigidità e solennità⁵³.

5. Dal “miracle grec” alla “social anthropology”: radici identitarie e orizzonti di de-identificazione

L'orientalista e storico del cristianesimo Joseph-Ernest Renan in un passo della sua autobiografia (1883) in cui narra il suo primo viaggio in Grecia e l'impressione che gli fece l'Acropoli, conia l'espressione «*miracle grec*»: «*Depuis longtemps je ne croyais plus au miracle, dans le sens propre du mot, cependant la destinée unique du peuple juif, aboutissant à Jésus et au christianisme, m'apparaissait comme quelque*

⁵³ Forster 1996 (in particolare sull'ordine dorico in funzione di allegoria della forza e del potere e sulla sua “brutalità”, intravista da Nietzsche, cfr. *ibid.*, p. 681). Cfr. Schneider 1996 (sulla percezione dell'architettura greca [o meglio di stile greco], come espressione di un livello sociale elevato, in part. p. 711).

*chose de tout à fait à part. Or voici qu'à côté du miracle juif venait se placer pour moi le miracle grec, une chose qui n'a existé qu'une fois, qui ne s'était jamais vue, qui ne se reverra plus, mais dont l'effet durera éternellement, je veux dire un type de beauté éternelle, sans nulle tâche locale ou nationale»*⁵⁴. Mondo ebraico e Cristianesimo, Grecia e antichità classica: scatta il riconoscimento di due radici identitarie “europee”, la cui coesistenza non avviene peraltro senza conflitti, come la ricezione burrascosa del monumento eretto a Renan nella sua città natale testimonia⁵⁵ (Fig. 6). E il corto circuito continua, fin quando nella seconda metà del '900 si verifica una rottura sostanziale rispetto al modello idealista, grazie soprattutto all'opera di Marcel Mauss (1872-1950), che indaga la religione e i comportamenti sociali in un'ottica comparativa ed etno-antropologica da cui non si potrà più recedere, e di Louis Gernet (1882-1962), ellenista marginalizzato, che fonda una nuova disciplina, l'antropologia storica del mondo antico (ma la raccolta di saggi *Les Grecs sans miracle* appare postuma nel 1983)⁵⁶. Sarà Jean-Pierre Vernant (1914-2007) – un altro marxista eccellente, come Bianchi Bandinelli – a far emergere pienamente la novità di un orizzonte antropologico e strutturalista dal quale osservare i miti e le società greche con la consapevolezza di una distanza / separatezza che esprime innanzi tutto il rifiuto ad abusare del “classico” a scopo ideologico. A Parigi il *Centre Louis-Gernet de recherches comparées sur les sociétés anciennes* ha riunito intorno al maestro studiosi di eccellenza tra cui lo storico Pierre Vidal-Naquet (1930-2006)⁵⁷ e l'archeologo svizzero Claude Bérard, che porta con sé la testimonianza degli scavi di Eretria. In questo caso sono le innumerevoli rappresentazioni in cui la *polis* ha messo in scena i suoi protagonisti umani e divini, eroi ed esseri mitologici, animali, oggetti, contesti che decodificati in modo appropriato hanno prodotto un racconto (il “*tale*” che oggi va di moda), *La cité des images*, che è diventato un modello per lo studio della città arcaica e classica⁵⁸.

⁵⁴ Renan 1883, p. 60.

⁵⁵ L'Europa delle nazioni, in cui Rénan sperimenta (e alimenta) le contraddizioni tra ideali nazionali astratti e vicende politiche concrete. Il monumento a Rénan (1903), davanti alla cattedrale di Tréguier, lo rappresenta sovrastato da Atena, e per questo afflato pagano il monumento fu molto osteggiato.

⁵⁶ Gernet 1986 (ed. it. a cura di Riccardo Di Donato, alla cui introduzione rinvio per la biografia e il contesto dell'opera di Gernet; in part. cfr. Gernet 1986, pp. 17 ss.). E. Durkheim ha evidentemente fornito un quadro di riferimento per gli antichisti che ad un approccio idealista alla storia dell'arte e delle letterature antiche volessero sostituire una prospettiva sociale che ne problematizzasse i contenuti, facendoli interagire con altri campi e soprattutto analizzandoli con metodi idonei, alla ricerca di modelli di comportamento sociale specifici dei vari contesti.

⁵⁷ *La volonté de comprendre*.

⁵⁸ *La cité des images*. Cfr. l'edizione italiana, a cura di A. Pontrandolfo, Modena 1986. Il rischio di omologare tutte le città greche su Atene, produttrice dei vasi e delle immagini, non è da sottovalutare.



Fig. 6 - Ernest Renan incoronato dalla dea Atena. Monumento onorario nella piazza municipale di Tréguier (rielaborazione da <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=22938275>).

Tuttavia la scultura è rimasta isolata, dominio delle scuole di stampo filologico, quelle a cui Bianchi Bandinelli ha dedicato una trattazione magistrale nella semplicità della sua *Introduzione all'archeologia*, e solo in parte si va affermando uno studio più attento ai contesti e meno alla *Meisterfrage*⁵⁹. L'entusiasmo di pubblico che ha accolto il rinvenimento dei Bronzi di Riace (fig. 7) ripropone la questione della potenza della forma artistica, della sua percezione, dell'importanza della storia dell'arte nell'ambito degli studi archeologici e degli aspetti più ampiamente culturali dell'archeologia, come Himmelmann riafferma, ergendosi a paladino della “cultura moderna” e della necessità di interazione fra il sapere accademico e la cultura tout-court⁶⁰.

Negli anni '80 e '90 Parigi ha prodotto una formidabile costellazione di studiosi che hanno sottoposto le antichità classiche ad una sistematica destrutturazione ideologica e ad un vero e proprio

processo di riscoperta paragonabile per la forza e la vastità dell'impatto culturale a quella di Winckelmann⁶¹. Tra le figure di spicco di questi innovatori si pone Marcel Detienne, storico delle religioni e analista di miti antichi e moderni, che con

⁵⁹ Lo studio di Viviers sugli *ateliers* di scultura tardoarcaici ad Atene rappresenta un esperimento innovativo di riscatto dalla modalità di studio tradizionale (Viviers 1992; cfr. inoltre la recensione di chi scrive in *L'Antiquité Classique* LXVI, 1997, pp. 650-653).

⁶⁰ Himmelmann 1981. Questo aspetto fondamentale della comunicazione ad un pubblico non limitato agli specialisti viene sviluppato da Settis nella introduzione al volume (S. Settis, in Himmelmann 1981, pp. 9-36).

⁶¹ Del resto sono gli anni dell'affermazione dello strutturalismo dell'antropologo Claude Lévi-Strauss (1908-2009), ma anche del radicalismo di Michel Foucault, che con il suo “processo al documento” (Foucault 1994³) ci spinge ad un impervio esercizio di consapevolezza dei limiti del linguaggio che utilizziamo nella nostra produzione “scientifica”. Sulle “*dissident Classical archaeologies*” (inclusa *L'Orientale* di Napoli), cfr. Whitley 2007, p. 41.



Fig. 7 - I bronzi di Riace al Quirinale (da Himmelmann 1981).

Les Grecs et nous (2009) ha formalizzato una lezione di metodo che circola nelle alte sfere del sapere (forse non abbastanza tra gli archeologi) mentre potrebbe utilmente ispirare le attività didattiche quotidiane di licei e università⁶².

La discontinuità rispetto all'antichistica tradizionale si è espressa anche in altre scuole europee che hanno contribuito al rinnovamento degli studi: Sir Moses I. Finley (1912-1986), proveniente da New York e stabilitosi a Cambridge, apre la ricerca storica all'etnologia e all'antropologia, trasformando profondamente la vi-

⁶² *Les Grecs et nous* (Detienne 2005) riassume e nello stesso tempo precisa (con la consueta durezza critica) le problematiche dello studio del mito in relazione al tema dell'identità, stigmatizzando le tante forme di "appropriazione" del passato e soprattutto della cosiddetta classicità. D'altro canto il volume *Noi e i Greci* curato da Settis offre un compendio di approcci critici che pur negli inevitabili limiti della selezione attualizzano efficacemente l'approccio allo studio del mondo greco. Nel gioco di *renversement* del titolo originale si può leggere, penso, un provocatorio invito a misurare ancora una volta la distanza tra questi "Greci", di cui la civiltà occidentale vuole continuare a dirsi erede, e "Noi" (Detienne 2007, pp. 139-143).

sione del mondo omerico; la scuola della *social anthropology*, sotto l'egida di Edmund Leach, fa da *background* al lavoro pionieristico di Anthony Snodgrass, che nel 1971 scrive un'archeologia regionale del *Dark Age*, impensabile fino a pochi decenni prima⁶³.

Nel dopoguerra si è poi prodotta una rottura senza ritorno nel meccanismo identitario di stampo idealistico e fortemente ideologizzato. Si è aperta una prospettiva di ricerca particolarmente attenta alla microstoria che vede le società greche, nella loro molteplicità, come sistemi complessi da indagare in chiave antropologica, semiologica, comparatistica e in generale attraverso il bagaglio dei molteplici strumenti specifici della cultura materiale. Tale rivoluzione copernicana sarebbe impensabile senza la revisione delle categorie storiche elaborata da Fernand-Paul Braudel (1902-1985), senza la sua intuizione che la Storia non esiste se non al plurale, nelle n-dimensioni della storia del mondo, delle società, degli individui; macrostoria, microstoria e tutto il corollario di prospettive contestuali che deriva dalla messa a bando di una annalistica al servizio degli ideali nazionalistici⁶⁴.

Ma fino a che punto la sua lezione è entrata nel comune sentire? Gli orizzonti che si aprono sono tanto vasti e molteplici da essere difficilmente percorribili se non a livelli molto raffinati di ricerca; e invece occorre riproporre tale lezione con maggior forza ed estensione, dal momento che esistono ancora giovani antichisti che si dichiarano orgogliosamente positivisti, senza possedere una adeguata coscienza (mi auguro) del significato che questa etichetta concettuale comporta.

In Italia, a partire dalla centralità che negli anni '70 ha assunto la categoria della produzione, Daniele Manacorda sviluppa una posizione teorica di ampio respiro che pone l'accento sul sapere tecnico ("saper fare"), valorizzando gli elementi di contatto tra la cultura materiale e la cultura artistica (Fig. 8)⁶⁵. Parallelamente la

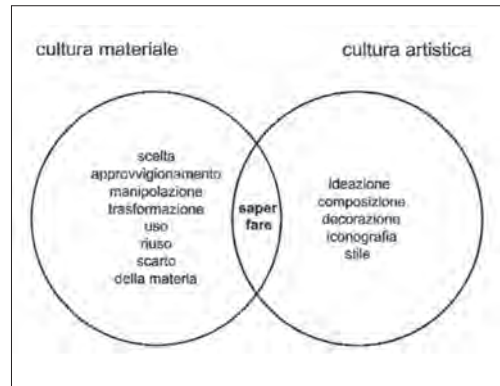


Fig. 8 - Il 'saper fare', luogo di intersezione tra cultura materiale e cultura artistica (da Manacorda 2008).

⁶³ Snodgrass 1971.

⁶⁴ Per una introduzione alle categorie di pensiero del grande storico, cfr. Braudel 2002. Sui tempi dell'arte, tra "invenzione" e "convenzione", cfr. Manacorda 2008, pp. 58 - 59. Un manifesto del nuovo approccio allo studio del passato emancipato dal dominio assoluto della "grande storia" è stato anche tra gli archeologi (e certamente per me) *Il formaggio e i vermi* (1976), straordinario saggio di Carlo Ginzburg dedicato alle vicende di un mugnaio del '500 giustiziato per eresia dall'Inquisizione.

⁶⁵ Carandini 1975; Manacorda 2008, pp. 47-60. Cfr. *supra*, nota 41.

cosiddetta “ideologia funeraria”, che Bruno d’Agostino ha fondato nell’archeologia italiana tra gli anni ’80 e ’90, continua, con un rinnovamento degli orizzonti concettuali che la riconverte in archeologia della morte⁶⁶, a produrre studi che – partendo dalla cultura materiale ricollocata in prospettive contestuali – gettano nuova luce sulle dinamiche sociali e sulla storia delle popolazioni antiche, elleniche e non. I concetti generici (e trasversali) di gruppo, comunità, società, ecc. divengono strumento flessibile di interpretazione di assemblaggi di oggetti, modelli strutturali e dispositivi di volta in volta riconoscibili nella concreta configurazione del dato archeologico, al quale si chiede di gettare luce su comportamenti e sistemi di interazione sociale⁶⁷. Aldilà dei particolarismi relativi agli ambiti di studio e alle materie, si è prodotto un nuovo modo di osservare il passato, gli oggetti e i contesti che ad esso rinviano, in cui non esistono più divisioni di merito tra opere grandi e materiali d’uso, e storia sociale e microstoria sono entrambe in agenda. La bellezza come valore assoluto ha lasciato il posto alla storia *tout-court*. Ma cosa è cambiato nello studio della cultura (oggi più spesso indicata come “produzione”) figurativa classica (o più complessivamente “greca”)? Quanto si sono aperti i “nostri” orizzonti di percezione e di conoscenza di queste opere dopo oltre due secoli di storia dell’arte greca⁶⁸? Qual è il livello di attenzione che riserviamo loro, e con quali strumenti le analizziamo?

6. La scoperta della grande pittura greca: un capitolo appena aperto

Le ricerche relativamente recenti sulle grecità periferiche e la Macedonia hanno aperto orizzonti tali da modificare sensibilmente la percezione di ciò che è “ellenico” e “classico” e ciò che non lo è o non lo è del tutto⁶⁹, ma concorre alla produzione di nuove forme ellenistiche, come la stele di Diodoto, da Demetrias, può esemplifi-

⁶⁶ d’Agostino 1985; Bietti Sestrieri - Greco Pontrandolfo - Parise 1987. Cfr. Nizzo 2015, che indaga i molteplici approcci all’archeologia della morte.

⁶⁷ Cfr. *supra* n. 61 per le problematiche del linguaggio scientifico e i rischi della banalità.

⁶⁸ Non è superfluo ricordare che gli studi di antichità hanno - in ogni settore e in ogni ambito nazionale nonché nella ricchissima varietà delle istituzioni preposte alla ricerca e allo studio, come pure alla gestione e alla tutela - una varietà e a volte contrapposizione di orientamenti nonché una diversità di pratiche tale da rendere impossibile qualunque generalizzazione. Una sostanziale indisciplina che ovviamente affonda le sue radici nella tradizione antiquaria che ritengo tutt’altro che superata e che – se da un lato fornisce un’ampia varietà di approcci – dall’altro determina anche non di rado un’incapacità di superamento di posizioni inadeguate ma radicate nelle singole “scuole”.

⁶⁹ Il grande tema della etnicità incombe da sempre su tutti gli studi di antichistica e in questi anni è divenuto estremamente centrale. Rinuncio ad indicazioni bibliografiche specifiche che mi porterebbero fuori strada.

care: in essa alla classicità del modello si associa una resa pittorica straordinariamente innovativa, che riproduce la tenia purpurea logorata dalle intemperie (fig. 9)⁷⁰. La rivelazione della straordinaria pittura greca, in primo luogo con la scoperta delle tombe reali a Vergina ad opera di Manolis Andronikos⁷¹ e di tante altre tombe macedoni (pittura che in assenza di originali, veniva ricostruita attraverso la documentazione pompeiana) si accompagna alla consapevolezza più generale della trasformazione delle città, dove il palazzo irrompe a scardinare la topologia politica consolidata, classica appunto. E tuttavia abbiamo ancora a che fare con una società “greca” o profondamente ellenizzata, colta, competitiva rispetto agli standard delle regioni in declino⁷².

Attraverso gli straordinari dipinti incorporati nelle tombe macedoni - tuttora presenti in misura alquanto limitata nei manuali di arte greca - intravediamo

elementi artistici e figurativi introdotti dalla grecità periferica, quando non direttamente connessi con l'Oriente, a partire da pregiate sostanze colorate che prendono il sopravvento e accompagnano il declino del tetracromatismo classico. Illusionismo e pittura “compendiaria” irrompono nei più alti monumenti funerari dell'epoca. In essi la pittura mescola scene mitologiche e scene “reali” in nodi semantici che possono essere affrontati soltanto con un approccio contestuale e comparativo ancora tutto da approfondire anche per la limitata edizione dei contesti, che tuttavia progredisce velocemente.

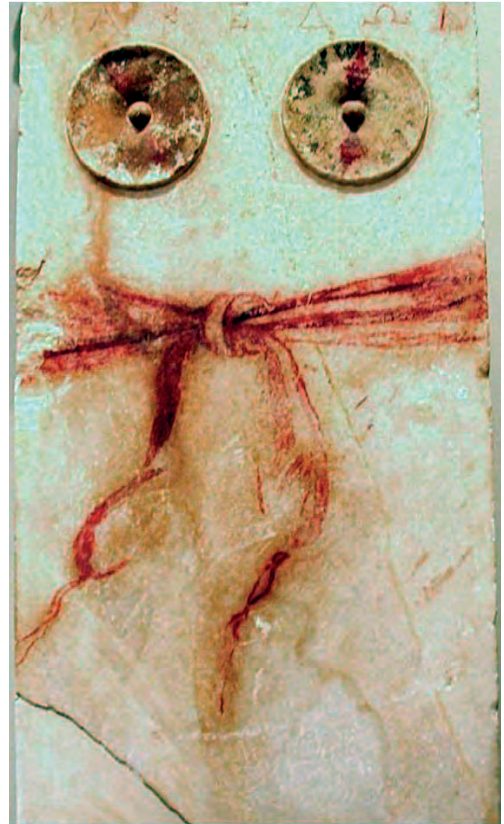


Fig. 9 - Museo Archeologico di Volos “Athanasakio”. Stele funeraria di Diodoto, da Demetriade, inv. Λ 6. (Foto Autore).

⁷⁰ La stele è del tipo con *anthemion* e rosette e si data al secondo quarto del III sec. a.C. Cfr. Arvanitopoulos 1909, vol. I, pp. 114-115. Com'è noto il termine ellenismo fu coniato dallo storico Droysen e comprende il periodo tra la morte di Alessandro e la battaglia di Azio (323 - 31 a. C.).

⁷¹ Andronikos 1984; Brecoulaki 2006.

⁷² Hatzopoulos 2006.



Fig. 10 - Parigi, Museo del Louvre. Anne-Louis Girodet-Trioson, «*Endymion. Effet de lune, ou Le Sommeil d'Endymion*». (https://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Girodet_-_Sommeil_Endymion.jpg?uselang=it)

Ma soprattutto, ripensando alle teorie di Winckelmann sulla rappresentazione della figura umana secondo i Greci, si è aperto un nuovo capitolo che riguarda un modo parallelo rispetto alla scultura di esprimere la corporeità nel segno della mimesi, obiettivo condiviso dalle varie arti figurative indipendentemente dalla tecnica.

Una tradizione di studi ha sottolineato la percezione tattile delle opere plastiche da parte di Winckelmann, il suo particolare sguardo che ne coglie appunto i valori plastici⁷³; parallelamente nelle sue opere Winckelmann ha espresso a più riprese il primato della scultura sulla pittura: di fatto scultura e pittura di epoca romana. Questa visione ha fatto scuola, e gli studi sulla plastica (anche per il suo legame con l'ambito sacro e le realizzazioni architettoniche ad esso connesse) hanno rappresentato finora la dimensione elitaria dello studio archeologico, di cui la scuola tedesca ha tenacemente custodito il primato.

⁷³ Gao 2018, con bibliografia.

Le vicende ben note del disconoscimento del ruolo della policromia nella statuaria e nella plastica più in generale hanno trovato una spiegazione convincente: il bianco, anzi il biancore (presunto) dell'incarnato delle statue antiche che tanto piaceva a Winckelmann ha un valore simbolico. Il bianco dell'arte plastica greca è il bianco della luce, del riflesso di quella luce insieme interiore e divina che si è voluto riconoscere in esso; il bianco manifesta in modo esplicito l'affinità con la luce⁷⁴. Esempio in proposito appare un'opera romantica come il sogno di Endimione, un dipinto di Anne-Louis Girodet-Trioson (1767-1824) (fig. 10) che mostra l'eroe con un corpo bianco, opalescente, che brilla della luce riflessa della luna: misticismo puro, quello che Bianchi Bandinelli aveva opportunamente riconosciuto e segnalato come una categoria arbitrariamente proiettata sulla Grecia antica.

7. Le sofferenze dell'artigiano e il lato oscuro della bellezza

Ma quello che proprio non era immaginabile per Winckelmann e non ha trovato posto negli studi di arte classica che dalla sua alta scuola si sono generati, sono gli aspetti sociali e materiali della produzione dell'arte, la ricaduta delle disuguaglianze sulle *technai* (come dovremmo chiamarle, con i Greci), la mescolanza delle origini di coloro che abitavano Atene e che nella città rappresentavano ad un tempo i creatori e i consumatori dei prodotti artistici, come i dialoghi platonici di Socrate dimostrano⁷⁵.

Solo il '900, grazie alla messe di materiali che gli scavi archeologici hanno restituito, ha potuto portare alla ribalta la questione dei nomi stranieri, anche orientali, dei pittori di vasi ateniesi a figure nere (*Lydos*, *Amasis*, ecc.), che comporta il problema della mescolanza di etnie proprio laddove si realizza l'immagine della *polis* per antonomasia⁷⁶. Ugualmente la presenza di stranieri tra i destinatari di monumenti funerari eccellenti come i *kouroi* resta un fenomeno che interessa molto limitatamente la critica⁷⁷.

⁷⁴ Prater 2002, in part. p. 25. Cfr. il pensiero hegeliano, in cui il marmo “*this prime matter, identical with itself, undifferentiated in itself, so to speak clotted light without opposite of harmony of different colours*” (Prater 2002, n. 7). Jockey 2013 sottolinea la deriva razziale che ne consegue.

⁷⁵ Ferrari *et alii* 2007.

⁷⁶ Lambrugo 2012, pp. 94-95 (sull'importanza di schiavi e stranieri nel settore artigianale). Sulla molteplicità delle democrazie greche nelle varie interpretazioni delle *politeiai* locali cfr. Detienne 2005, p. 115.

⁷⁷ D'Onofrio 1998. Cfr. Viviers per l'ambiente ionizzante che si crea intorno all'*atelier* di *Endoios* (Viviers 1992). La problematica riguarda tutte le epoche, tralascio qui di estendere la riflessione.



Fig. 11 - a) Museo Archeologico Nazionale di Atene. Skyphos inv. 442. Da Abai, Locride, tardo V sec. a.C. Lato A. Foto di Irini Miari, cortesia Museo. b) La scena di tortura del fregio (da Vidale 2002).



Fig. 12 - Atene, Agora IL 1702 (lato A). Tavoletta di piombo con lettera di Lesis trovata nell'Agorà di Atene. ASCSA, Agora Excavations.

Parallelamente, attraverso una documentazione archeologica ormai straordinaria per quantità e varietà e grazie ai metodi di analisi messi a punto nell'intreccio di varie scuole, sempre più trasversali rispetto alla provenienza dei ricercatori, siamo in grado di comprendere aspetti della produzione che nella loro crudezza ci orientano verso un approccio decisamente più storicamente fondato alla Grecia "classica". I meravigliosi prodotti delle botteghe ateniesi o di altre città greche furono realizzati non solo anche grazie a manodopera straniera e/o schiavile, ma anche con metodi duramente coercitivi.

Certo il vaso su cui richiamo la vostra attenzione è beotico (fig. 11 a-b), non ateniese, ma il testo di Aristofane evocato dagli studiosi nel commento alla scena dipinta, che rappresenta un uomo brutalmente torturato all'interno di un'officina di vasaio⁷⁸, ci riporta ad un modo di agire che non è estraneo alla città che detiene il primato dell'arte classica. Del resto è in una fonderia ateniese che dobbiamo collocare la vicenda di *Lesis*, un apprendista giovinetto terrorizzato dai metodi dei datori di lavoro che affida ad una lamina di piombo l'accorata denuncia della sua situazione, chiedendo aiuto alla madre e ad un tale chiamato *Xenokles* (fig. 12)⁷⁹.

8. “Noi e i Greci / Les Grecs et nous”⁸⁰: considerazioni transitorie sulla storia dell'arte greca e sull'eredità winckelmanniana

Per concludere ripropongo provocatoriamente, lo ammetto, la domanda: siamo veramente interessati ai Greci, alla loro arte e al loro mondo? È un campo del sapere che le società (europee? occidentali?) pongono tra quelle da sviluppare a livello istituzionale? In che misura noi specialisti del passato in genere stiamo lavorando alla trasformazione di una materia elitaria (“*Das Studium des schönen Altertums*”, per dirla con Heyne⁸¹) in un patrimonio più ampiamente condivisibile oggi? Coglie nel segno Bianchi Bandinelli nello stigmatizzare la vanità degli studiosi per le proprie scoperte, vanità che Winckelmann possedeva in sommo grado, come emerge da tanti passaggi della sua opera e che Bianchi Bandinelli biasimava, essendosi dedicato con tutte le sue energie ad un'opera di altissima divulgazione dei saperi dell'archeologia e della storia dell'arte antica⁸².

⁷⁸ Aristofane, *Rane*, v. 615 ss.: “Prendi questo mio servo e torturalo come vuoi (...), accatista mattoni sopra di lui, riempi il naso di acido, scuoiarlo, legalo alla ruota, appendilo, sferzalo con lo staffile...”. Sullo *skyphos* in questione un personaggio è rappresentato appeso al soffitto, frustato brutalmente, con il pene legato al pavimento tramite una corda e con la lingua penzolante dalla bocca. Cfr. Jordan 2000, pp. 100-101; Vidale 2002, p. 284.

⁷⁹ Jordan 2000; Lambrugo 2012, p. 99. La lamina fu rinvenuta in pozzo presso la *stoa Basileios* e si data agli inizi del IV. *Lesis* lamenta di valer meno di spazzatura e di poter morire da un momento all'altro: le sue parole non possono non commuoverci.

⁸⁰ Quale che sia il significato recondito della citazione rovesciata del titolo di Detienne che cronologicamente segue quello dei volumi curati da Settis, resta la corrispondenza del concetto ed evidentemente l'attualità della questione.

⁸¹ Graepler - Migl 2007.

⁸² Bianchi Bandinelli 1976, p. 23, sottolinea la futilità degli atteggiamenti di Winckelmann volti a costruire l'immagine di una vita d'eccezione, quali emergono dall'epistolario e dalla *Storia delle arti*, in cui polemizza continuamente con gli antiquari, manifestando un *ego* molto pronunciato. Una condanna amareggiata della legione degli “archeologi dell'enigmistica” e del conformismo del mondo accademico si può leggere nell'articolo dedicato al cratere di Derveni (Bianchi Bandinelli 1974-1975, p. 180).

Per rispondere in parte (e certamente i modi sono molteplici) a questa domanda particolarmente necessaria al volgere del trecentenario della nascita di Winckelmann e a duecentocinquanta anni dalla sua morte, vorrei ricordare Aby Warburg (1866-1929) e la sua storia dell'arte occidentale, il suo straordinario atlante di immagini *Mnemosyne*⁸³. Con esso Warburg introduce l'idea che solo il punto di vista da cui si osserva un'opera o un insieme di opere determina la messa a fuoco della rete di modelli e le relazioni fra gli oggetti (mobili) del sapere (e dell'arte), determinando il superamento (senza ritorno) di qualunque evolucionismo meccanico e offrendo un riferimento metodologico ancora molto valido (e affascinante) per osservare l'antico in sé (in rapporto dialettico con oggetti dello stesso mondo) e fuori da sé, garantendo un'osservazione autenticamente attiva (fig. 13)⁸⁴. Le immagini, percepite come i principali veicoli e supporti della tradizione culturale e della memoria sociale, non risul-



Fig. 13 - Progetto *Mnemosyne*. Prototipo per una mostra sull'Atlante di Aby Warburg; tavola 5. Dalla *Magna Mater* alla *Mater dolorosa*: figure femminili del *pathos* dionisiaco (<http://originale.egramma.it/progettomnemosyne/>).

⁸³ Settis 2004, pp. 92-101. Si tratta di un "atlante figurativo (*Bilderatlas*) composto da una serie di tavole, costituite da montaggi fotografici che assemblano riproduzioni di opere diverse: testimonianze di ambito soprattutto rinascimentale (opere d'arte, pagine di manoscritti, carte da gioco, etc.); ma anche reperti archeologici dell'antichità orientale, greca e romana; e ancora testimonianze della cultura del XX secolo (ritagli di giornale, etichette pubblicitarie, francobolli)". L'edizione ha inizio in varie riprese solo a partire dal 1994. Si rinvia a "*La Rivista di Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale*" (link http://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_articolo=1177 consultato il 17/07/2018) per ulteriori dettagli, ricordando qui almeno le "*Pathosformeln* - formule espressive dell'emozione - dedotte direttamente in forma artistica dai modelli antichi, o anche riemergenti senza diretto collegamento ai modelli, nella forma di engramma, esito spontaneo dell'istinto gestuale umano". Cfr. *supra* p. 13 (Niobe).

⁸⁴ Calabrese 1984. Agamben 1984. Molto più citato fra gli storici dell'arte classica è invece Panofsky, le cui teorie più "strutturate" offrono un più semplice grado di applicabilità.

tano infatti comprensibili al di fuori di questo processo di attivazione. Le teorie critiche che non partono da questo presupposto di mobilità prospettica sono tutte destinate al fallimento; e mi sento di nuovo costretta a tornare a Bianchi Bandinelli, il quale aveva compreso appieno e sviluppato questo presupposto fondamentale, trattando l'arte nella molteplicità delle sue dimensioni temporali e storiche, sottolineando la negatività di un punto di vista meramente "antichista".

L'approccio antropologico al mondo dei Greci – variamente inaugurato nel secolo scorso a partire da studi di materie diverse, in paesi diversi, e oggi perseguito da molti – resta un punto di partenza fondamentale, al di là del ventaglio dei metodi proposti per i

vari ambiti specialistici. Esso ci mette in condizione di indagare mettendo a fuoco i nostri pregiudizi quella civiltà che ancora attrae l'interesse di una platea variegata, transnazionale, curiosa e sedotta da un patrimonio straordinario, che merita di essere reso fruibile meglio di quanto abbiamo fatto finora⁸⁵.

Nello stesso tempo dobbiamo convivere (storicizzandola) con la tenace sopravvivenza del culto della classicità dovuto alla storia stessa degli studi di antichistica, come abbiamo intravisto in questa rapida sintesi, e alle sue ricadute culturali, arti-

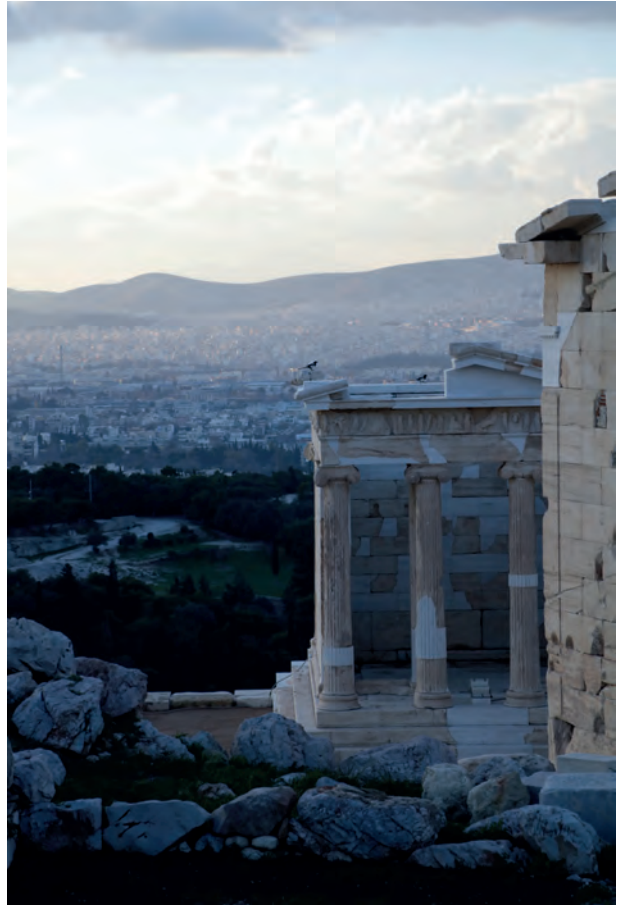


Fig. 14 - Atene, Acropoli. Scorcio del tempio di Atena Nike (dicembre 2017, foto Lorenzo Tito).

⁸⁵ Non sono pochi gli studenti di archeologia che perseguono una laurea nella materia pur essendo consapevoli che non diventeranno mai archeologi di mestiere. Molti di loro mi hanno confessato di non poter rinunciare allo studio di una materia tanto attraente, che in ambito umanistico unisce aspetti teorici e pratici.

stiche, storiche e di varia natura (comprese quelle turistiche) che questo culto ha generato⁸⁶. Una visita all'Acropoli di Atene, recentemente sottoposta ad un restauro grandioso che rende maggiormente visibili le fasi della piena classicità⁸⁷ (fig. 14), offre senz'altro l'occasione per confrontarsi con un'eredità complessa, emotivamente coinvolgente, che non ci risparmia le contraddizioni ma ci fa sentire che vale la pena di lavorare ancora su queste antichità, facendocene carico.

Mi sia concessa infine un'ultima considerazione sul destino di Winckelmann e della sua memoria: la sua vita, com'è noto, registrò il passaggio da un'esistenza tedesca anonima (e condotta con qualche stento, con i suoi incarichi scolastici non soddisfacenti) al periodo romano nell'*entourage* del cardinale Albani, con una vistosa promozione sociale che i suoi compiaciuti ritratti testimoniano. In Italia inoltre lo studioso trovò sostegno per la pubblicazione della sua opera principale, soprattutto tra i cultori di antichità milanesi, che non gli lesinarono contributi in denaro⁸⁸. La sua morte a Trieste, un assassinio rimasto misterioso nonostante la punizione del colpevole, è stata narrata in romanzi che hanno cercato di fornire una motivazione del delitto in cui la vanità gioca un ruolo fondamentale. Ma quello che appare significativo in relazione alla successiva celebrazione come padre dell'archeologia, è l'omaggio alquanto tardivo alla sua memoria e "l'apatia del paese d'origine prussiano e dello stesso mecenate ed amico, che non si occuparono dei resti di Winckelmann e tantomeno di erigergli un degno ricordo"⁸⁹. Fu invero la tenace volontà di un singolo, il conte Domenico Rossetti de Scander (1774 - 1842), storico letterato e uno dei protagonisti della vita culturale di Trieste, a realizzare un monumento alla sua memoria, promuovendo una sottoscrizione pubblica, desideroso di trasformare il luttuoso evento di cronaca nera in un onore per la città. Fu Rossetti a commissionare e seguire la difficile realizzazione di quel cenotafio in bianco marmo

⁸⁶ Himmelmann 1981, pp. 67-93.

⁸⁷ Calabresi 2003.

⁸⁸ Cfr. *Winckelmann a Milano*, una mostra che illustra il ruolo svolto da illustri personaggi milanesi nel sostegno all'antichista tedesco. Ben 66 tra questi (molti legati a Brera, all'Ambrosiana e alla nascente Società Patriottica) sostennero finanziariamente la pubblicazione del 1779, che fu stampata dalla nuova tipografia cistercense di Sant'Ambrogio. Questa edizione fu premiata da Maria Teresa con delle medaglie d'oro assegnate dal plenipotenziario di Milano Carlo Firmian, nella cui collezione figuravano testi di Winckelmann. Gli stampatori milanesi aggiunsero all'edizione originale del 1764 alcune illustrazioni di oggetti conservati in collezioni lombarde per arricchire e meglio esemplificare il testo di Winckelmann: cfr. Ferrari 2017.

⁸⁹ Bonifacio 1994, p. 122: sul classico sarcofago a zampe leonine che porta incisa l'iscrizione, siede accanto un giovane alato con il braccio appoggiato sul medaglione con le fattezze di Winckelmann. Accanto alla fiaccola riversa, un pugnale ricorda quel lontano fatto di sangue accaduto a Trieste, l'8 giugno 1768.

di Carrara, tuttora visibile nel cimitero di S. Giusto, luogo della memoria⁹⁰ (Fig. 15). Dai documenti attentamente esaminati da Paola Bonifacio risulta che le autorità austriache, come quelle triestine, ostacolarono in varie occasioni la definitiva sistemazione del monumento, in una vicenda in cui la burocrazia ha il sopravvento sulle motivazioni. Possiamo concludere quindi che in patria la riscoperta del grande antichista a livello istituzionale si è avuta solo con il progressivo disegno di sistemazione degli insegnamenti delle “belle antichità” nelle università, che con lungimirante politica hanno adottato il verbo winckelmanniano facendone un vessillo di qualità ed eccellenza ed esaltandone il

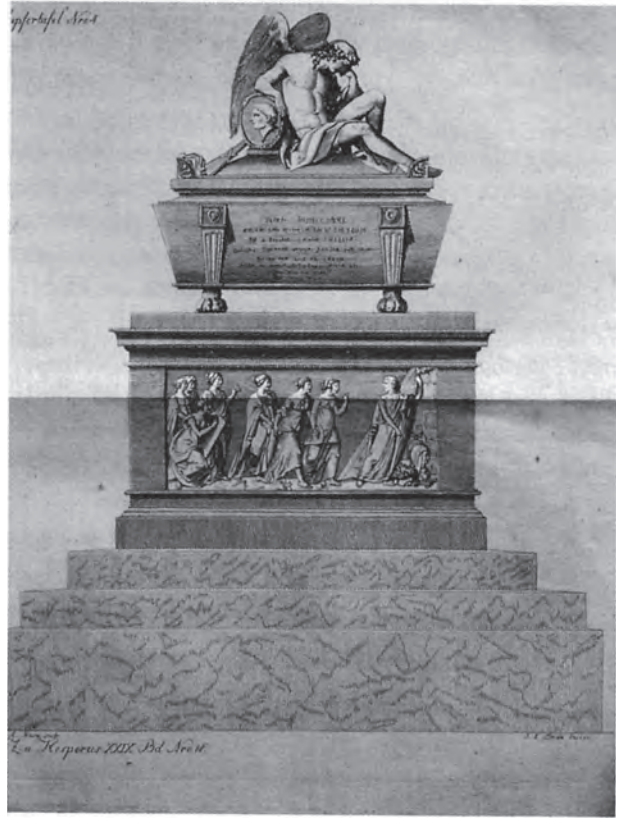


Fig. 15 - Trieste. Progetto definitivo del cenotafio di Winckelmann (da Bonifacio 1994).

rigore piuttosto che il lato sperimentale. È merito di un grande studioso tedesco come Nikolaus Himmelmann aver mostrato, come pure in Italia aveva fatto Bianchi Bandinelli, tutte le controindicazioni di un'adozione acritica dell'utopia winckelmanniana e la sua incompatibilità con la modernità.

⁹⁰ Il colle dove sorge l'antica cattedrale rappresenta il luogo del primo insediamento cittadino e nucleo della colonia romana del 178. Il “culto” di Winckelmann si intreccia con la volontà di iniziare a raccogliere e dare lustro alle antichità cittadine. Rossetti accoglie l'invito di Goethe a proseguire nell'impresa della realizzazione del monumento che si rivela molto difficile per le circostanze politiche, per la scarsa generosità dei concittadini, per l'apatia della corte prussiana e del cardinal Albani (le vicende sono ampiamente ricostruite e documentate in Bonifacio 1994, compresi i progetti, per i quali si veda alle pp. 142-143).

Elenco delle abbreviazioni

- AdE = *Le Antichità di Ercolano esposte con qualche spiegazione*, 9 voll., Napoli 1757-1792
- Agamben 1984 = G. Agamben, 'Aby Warburg e la scienza senza nome', in "Storie di fantasmi per adulti". *Il pathos delle immagini nelle ricerche di Aby Warburg sulla rinascita del paganesimo antico*, in *aut-aut*, n.s. 199-200, gennaio-aprile 1984, pp. 51-66
- Agazzi 1992 = E. Agazzi, *Vita di J.J. Winckelmann*, Bergamo 1992
- Agazzi 2004 = E. Agazzi, *Johann Joachim Winckelmann, Saggio sull'allegoria specialmente per l'arte*, Bologna 2004
- Aghion 2002 = I. Aghion, 'Le comte de Caylus, historien des techniques', in I. Aghion (ed.), *Caylus mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIIIe siècle*, 'Catalogo della mostra Parigi', Paris 2002, pp. 83-89
- Agosti-Manca-Panzeri 1993 = G. Agosti, M.E. Manca, M. Panzeri, *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, 'Atti del Convegno internazionale Bergamo, 4-7 giugno 1987', Bergamo 1993
- Ajello 1988 = R. Ajello, 'Ercolano tra antiquari e filosofi', in Ajello-Bologna-Gigante-Zevi 1988, pp. 39-60
- Ajello-Bologna-Gigante-Zevi 1988 = R. Ajello – F. Bologna – M. Gigante – F. Zevi, *Le Antichità di Ercolano*, Napoli 1988
- Ajello-D'Addio 1986 = R. Ajello - M. D'Addio (a cura di), *Bernardo Tanucci statista, letterato, giurista*, 'Atti del convegno internazionale di studi Napoli 1983', 2 voll. Napoli 1986
- Allroggen-Bedel 1986 = A. Allroggen-Bedel, 'Tanucci e la cultura antiquaria', in Ajello-D'Addio 1986, II, pp. 525-536

- Allroggen-Bedel 1990 = A. Allroggen-Bedel, 'Winckelmann und die Archäologie im Königreich Neapel', in M. Kunze (a cura di), *Johann Joachim Winckelmann. Neue Forschungen. Eine Aufsatzsammlung*, Stendal 1990, pp. 27-46
- Allroggen-Bedel 1991 = A. Allroggen-Bedel, 'La scultura greca come modello e simbolo: le idee di J.J. Winckelmann e la politica culturale dopo la rivoluzione', in P. Boutry *et alii* (a cura di), *La Grecia antica. Mito e simbolo per l'età della grande rivoluzione: genesi e crisi di un modello nella cultura del Settecento*, 'Atti del convegno internazionale, Roma 11-15 dicembre 1989', Milano 1991, pp. 183-190
- Allroggen-Bedel 1993 = A. Allroggen-Bedel, 'Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni', in L. Franchi dell'Orto (a cura di), *Ercolano, 1738-1988: 250 anni di ricerca archeologica*, 'Atti del convegno internazionale (Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 1988)', Roma 1993, pp. 35-40
- Allroggen-Bedel 2003 = A. Allroggen-Bedel, '«[...] Tanti bei quadri per la Galleria del Re». Restaurierung und Präsentation antiker Wandmalereien im 18. Jahrhundert', in M. Kunze - A. Rügler (a cura di), *Wiedererstandene Antike. Ergänzungen antiker Kunstwerke seit der Renaissance*, Cyriacus - Studien zur Rezeption der Antike, I, München 2003, pp. 95-112
- Allroggen-Bedel 2005 = A. Allroggen-Bedel, '«Malerey der Alten Griechen» und «verderbter Geschmack»: die Wandmalereien in und aus Herculaneum', in J. Mühlenbrock - D. Richter (a cura di), *Verschüttet Vom Vesuv: die letzten Stunden von Herculaneum*, 'Catalogo della Mostra Haltern 2005', Mainz am Rhein 2005, pp. 153-165
- Allroggen-Bedel 2007 = A. Allroggen-Bedel, 'Winckelmann, die Villa Albani und das Musée Napoléon. Winckelmanns Einfluss auf die Napoleonische Museumspolitik', in P. Bol - H. von Steuben - G. Lahusen - H. Kotsidu (a cura di), *MOYΣEION: Beiträge zur Antiken Plastik. Festschrift zu Ehren von Peter Cornelis Bol*, Möhnesee 2007, pp. 89-121
- Allroggen-Bedel 2008 = A. Allroggen-Bedel, 'L'antico e la politica culturale dei Borbone', in Cantilena-Porzio 2008, pp. 53-72
- Allroggen-Bedel 2014 = A. Allroggen-Bedel, 'Sulle orme di Winckelmann: Pompei e l'archeologia tedesca nell'Ottocento', in C. Capaldi - T. Fröhlich - C. Gasparri (a cura di), *Archeologia Italiana e Tedesca in Italia durante la costituzione dello Stato Unitario*, 'Atti delle Giornate Internazionali di Studio, Roma 20-21 settembre-Napoli 23 novembre 2011', Napoli 2014, pp. 63-76
- Ampolo 1996 = C. Ampolo, 'Per una storia delle storie greche', in Settis 1996, pp. 1015-1088
- Andronikos 1984 = M. Andronikos, *Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City*, Athens 1984
- Antonetti 2017 = C. Antonetti, 'Gli Antichisti e le indagini sul dono: una prospettiva da riattualizzare', in G. Cuniberti (a cura di), *Dono, controdono e corruzione. Ricerche storiche e dialogo interdisciplinare*, Alessandria 2017, pp. 1-14

- Arvanitopoulos 1909 = A. S. Arvanitopoulos, *Θεσσαλικά Μνημεία, Αθανάσάκειον Μουσείον εν Βόλω*, Atene 1909
- Baioni 1967 = G. Baioni, 'Prefazione', in W. Goethe, *Inni* (pref., trad. e comm. di G.B.), Torino 1967, pp. 5-36
- Baioni 1996 = G. Baioni, 'Introduzione. Il bello, il sublime, il demoniaco', in G.B., *Il giovane Goethe*, Torino 1996, pp. 3-26.
- Barbanera 1998 = M. Barbanera, *L'archeologia degli italiani*, Roma 1998
- Barbanera 2003 = M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano 2003
- Barocchi 1984 = P. Barocchi, *Studi Vasariani*, Torino 1984
- Barthélemy 1760 = J.J. Barthélemy, *Explication de la mosaïque de Palestrine, par l'Abbè Barthelemy Garde des Médailles du Roi, de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres et des Académies de Londres, de Madrid, de Cortone et de Pesaro*, Paris 1760
- Barthélemy 1801 = J.-J. Barthélemy, *Voyage en Italie*, Paris 1801
- Baumgarten 1739 = A. Baumgarten, *Metaphysica*, Halle 1739
- Bayardi 1752 = O.A. Bayardi, *Prodromo delle antichità di Ercolano*, 5 voll., Napoli 1752
- Bayardi 1754 = O.A. Bayardi, *Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla scoperta città di Ercolano*, Napoli 1754
- Bazzoni 1878a = A. Bazzoni, 'Carteggio dell'abate Ferdinando Galiani col marchese Tanucci', in *Archivio Storico Italiano*, IV serie, I 103, 1878, I, pp. 14-31
- Bazzoni 1878b = A. Bazzoni, 'Carteggio dell'abate Ferdinando Galiani col marchese Tanucci', in *Archivio Storico Italiano*, IV serie, II 108, 1878, I, pp. 365-374
- Beck et al. 1981 = H. Beck - P.C. Bol - W. Prinz - H. von Steuben (edd.), *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, Berlin 1981
- Beiser 2009 = F. Beiser, *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, New York 2009
- Benn 1977 = G. Benn, *Briefe an F.W. Oelze* (a cura di H. Steinhagen e J. Schröder), vol. I, Wiesbaden-München 1977
- Bianchi Bandinelli 1939 = R. Bianchi Bandinelli, 'L'arte della moneta siciliana', in *La Critica d'Arte XXI-XXII*, parte I, 1939, pp. 88-92
- Bianchi Bandinelli 1973 = R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, I ed. Firenze 1943, Bari 1973³

- Bianchi Bandinelli 1974-1975 = R. Bianchi Bandinelli, 'Il cratere di Derveni', in *DialArch* VIII/2, 1974-1975, pp. 180-200
- Bianchi Bandinelli 1976 = R. Bianchi Bandinelli, *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica* (a cura di L. Franchi Dell'Orto), Roma - Bari 1976
- Bianconi 1763 = G.B. Bianconi, *Parere sopra una medaglia di Siracusa per occasione della quale si parla de' professori antichi delle arti del disegno*, Bologna 1763
- Bietti Sestieri - Greco Pontrandolfo - Parise 1987 = A. M. Bietti Sestieri - A. Greco Pontrandolfo - N. Parise (a cura di), *Archeologia e antropologia. Contributi di preistoria e archeologia classica*, Roma 1987
- Bologna 1988 = F. Bologna, 'La riscoperta di Ercolano e la cultura artistica del Settecento europeo', in Ajello-Bologna-Gigante- Zevi 1988, pp. 81-105
- Bonifacio 1994 = P. Bonifacio, 'Il cenotafio di Winckelmann', in *Atti dei Civici musei di storia ed arte di Trieste* 16, 1988-94, 1994, pp. 121-162
- Borbein 2015 = A. H. Borbein, 'Connoisseurship' s.v., in C. Marconi (a cura di), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford 2015, pp. 519-540
- Borbein - Kunze 2012 = A. H. Borbein - M. Kunze (edd.), J.J. Winckelmann, *Schriften und Nachlaß. Band 4,5: Statuenbeschreibungen, Materialien zur Geschichte der Kunst des Alterthums, Rezensionen*, Mainz 2012
- Borraro 1979 = P. Borraro (a cura di), *Alessio Simmaco Mazrocchi e il Settecento meridionale*, Salerno 1979
- Bourgeois - Denoyelle 2013 = B. Bourgeois - M. Denoyelle (edd.), *L'Europe du vase antique. Collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIIIe et XIXe siècles*, Rennes 2013
- Bragantini 2017 = I. Bragantini, 'Lo scavo dei siti vesuviani e le antichità nelle lettere di Bernardo Tanucci a Carlo di Borbone', in L. Cerullo (a cura di), *Carlo di Borbone. Un sovrano nel mosaico culturale dell'Europa*, Napoli 2017, pp. 207-219
- Brandi 1977 = C. Brandi, *L'unità potenziale dell'opera d'arte*, in *Teoria del restauro*, Torino 1963¹, 1977, pp. 13-20
- Braudel 2002 = F. Braudel, *Storia, misura del mondo*, Bologna 2002
- Brecoulaki 2006 = H. Brecoulaki, *La peinture funéraire de Macédoine: emplois et fonctions de la couleur: IVe - IIe - s. av. J.-C.* (2 voll.), Athènes 2006
- Breglia 1940 = L. Breglia, 'Correnti d'arte e riflessi di ambienti su monete greche', in *La Critica d'Arte* XXV-XXVI, parte I, 1940, pp. 58-71
- Breglia 1964 = L. Breglia, *Numismatica antica. Storia e metodologia*, Milano 1964

- Cagiano de Azevedo 1948 = M. Cagiano de Azevedo, 'Winckelmann e Goethe di fronte ad un problema di critica e di restauro', in 'Atti del I convegno internazionale per le arti figurative, Firenze, 20-26 giugno 1948', Firenze 1948, pp. 143-144
- Caianiello 2005 = S. Caianiello, *Scienza e tempo. Alle origini dello storicismo tedesco*, Napoli 2005
- Caianiello 1998 = T. Caianiello, 'Restauro di sculture antiche a Portici. Dai «primi errori sì decantati da più gente» all'acquisizione di un metodo d'intervento', in *Dialoghi di Storia dell'Arte* 6, 1998, pp. 54-69
- Calabrese 1984 = O. Calabrese, 'La geografia di Warburg. Note su linguistica e iconologia', in "Storie di fantasmi per adulti". *Il pathos delle immagini nelle ricerche di Aby Warburg sulla rinascita del paganesimo antico*, in *aut-aut*, n.s. 199-200, gennaio-aprile 1984, 109-120
- Calabresi 2003 = G. Calabresi (ed.), *I restauri dell'Acropoli di Atene. Restoration of the Athenian Acropolis (1975 - 2003)*, Quaderni ARCo 2003, Roma 2003
- Cantilena 1995 = R. Cantilena, 'La collezione di monete dei Farnese: per la storia di un "nobilissimo studio di medaglie antiche"', in L. Fornari Scianchi - N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e Collezionismo*, Milano 1995
- Cantilena 2004 = R. Cantilena, 'Il segno della democrazia sulla moneta greca: qualche annotazione a margine', in *Incidenza dell'antico* 2, 2004, pp. 97-111
- Cantilena 2008 = R. Cantilena, 'Inaspettati documenti per lo studio della raccolta monetale dei Farnese. I calchi della Burton Constable Hall', in *Annali dell'Istituto Italiano di Numismatica* 54, 2008, pp. 261-269
- Cantilena 2010 = R. Cantilena, 'Monete da «maravigliar i virtuosi»', in F. Buranelli (a cura di), *Palazzo Farnese. Dalle collezioni rinascimentali ad Ambasciata di Francia*, Firenze 2010, pp. 192-193
- Cantilena-Porzio 2008 = R. Cantilena - A. Porzio (a cura di), *Herculanense Museum. Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, Milano 2008
- Caracciolo 2007 = M.T. Caracciolo, 'Una querelle tra Parigi e Roma', in L. Norci Cagiano De Azevedo (a cura di), *Roma triumphans? L'attualità dell'antico nella Francia del Settecento*, 'Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 9- 1 marzo 2006', Roma 2007, pp. 125-144
- Caracciolo 2015 = M.T. Caracciolo, 'Una svolta nel gusto e nell'arte degli europei: l'Antico nel secolo dei Lumi', in M. Osanna - M.T. Caracciolo (a cura di), *Pompei e l'Europa (1748-1943)*, 'Catalogo della mostra Napoli, 26 maggio-2 novembre 2015', Milano 2015, pp. 37-45
- Carandini 1975 = A. Carandini, *Archeologia e cultura materiale. Dai "lavori senza gloria" nell'antichità a una politica dei beni culturali*, Bari 1975

- Cardona 1985 = G. R. Cardona, *I sei lati del mondo. Linguaggio ed esperienza*, Roma-Bari 1985
- Carlos III [1988] = Carlos III, *Cartas a Tanucci (1759-1763)*, a cura di M. Barrio, Madrid 1988
- Carraffiello 1995 = T. Carraffiello, 'Berardo Galiani intendente di architettura', in *Archivio Storico per le Province Napoletane* CXIII, 1995, pp. 292-303
- Carter 2013 = D. Carter, *Johann Joachim Winckelmann, On Art, Architecture, and Archaeology*, Rochester- New York 2013
- Castaldi 1840 = G. Castaldi, *Storia della regale Accademia Ercolanense dalla sua fondazione finora, con un cenno biografico de' suoi soci ordinari*, Napoli 1840
- Catalano 2009 = G. Catalano, 'Sintassi testuale e stile nella *Kunstbeschreibung* di Winckelmann. A proposito delle descrizioni del Torso del Belvedere', in H. G. Held (a cura di), *Winckelmann und die Mythologie der Klassik. Narrative Tendenzen in der Ekphrasen der Kunstperiode*, Tübingen 2009, pp. 151-162
- Catalano 2013 = M.I. Catalano, 'Una scelta per gli anni Trenta', in M.I. Catalano (a cura di), *Snodi di critica tra musei, mostre, restauri e diagnostica artistica in Italia (1930 - 1940)*, Roma 2013, pp. 9-55
- Cavaceppi 1768 = B. Cavaceppi, *Raccolta d'antiche statue*, I, Roma 1768
- Caylus 1752-1767 = A.-C.-Ph. de Tubières, comte de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, 7 voll., Paris 1752-1767
- Cesarani 2007 = G. Cesarani, 'The antiquary Alessio Simmaco Mazzocchi. Oriental origins and the rediscovery of Magna Graecia in eighteenth-century Naples', in *Journal of the History of Collections* 19, 2, 2007, pp. 249-259
- Cesarani 2012 = G. Cesarani, *Italy's Lost Greece: Magna Graecia and the Making of Modern Archaeology*, Oxford 2012
- Chiosi 1986 = E. Chiosi, 'La Reale Accademia Ercolanese. Bernardo Tanucci fra politica e antiquaria', in Ajello - D'Addio 1986, II, pp. 493-517
- Chiosi - D'Iorio 1998 = E. Chiosi - A. D'Iorio, 'I primi scavi di Ercolano. Uomini e cose di una grande impresa', in G. Gafasso *et alii* (a cura di), *Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860*, 'Atti del convegno di studi, Napoli 1996', Napoli 1998, pp. 111-113
- Ciancio 2009 = L. Ciancio, *Le colonne del Tempio. Il "Tempio di Serapide" a Pozzuoli nella storia della geologia, dell'archeologia e dell'arte (1750-1900)*, Firenze 2009
- Ciardiello 2009 = R. Ciardiello, 'L'archeologia dei Borbone nella cultura europea', in N. Spinosa (a cura di), *I Borbone di Napoli*, Napoli 2009, pp. 137-149

- Ciardiello 2010a = R. Ciardiello, 'La Villa di Cicerone a Pompei: uno scavo del Settecento riesaminato alla luce dei sistemi decorativi integrati', in I. Bragantini (ed.), 'Atti del X Convegno della Association Internationale pour la Peinture Murale Antique', *AION*, Quaderni del Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico 18, 2010, pp. 879-883
- Ciardiello 2010b = R. Ciardiello, 'La Villa di Cicerone', in U. Pappalardo - R. Ciardiello, *Mosaici greci e romani. Tappeti di pietra in età ellenistica e romana*, San Giovanni Lupatoto 2010, pp. 171-177
- Ciardiello 2012 = R. Ciardiello, 'La ricostruzione delle decorazioni dalla Villa di Cicerone a Pompei', in *Amoenitas* 2, 2012, pp. 135-149
- Ciardiello 2014 = R. Ciardiello, 'Winckelmann und die Rezeption der herkulanischen und pompejanischen Entdeckungen in der europäischen Kunst', in Kunze - Maier Allende 2014, pp. 71-88
- Cicero 2015 = Johann J. Winckelmann, *Storia dell'arte dell'antichità*, F. Cicero (ed.), Seggiano di Pioltello 2015
- Cioffi 1981 = R. Cioffi Martinelli, *La ragione dell'arte. Teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Napoli 1981
- Cioffi 1995 = R. Cioffi, 'Matteo Egizio e le "Vite" di De Dominici', in F. Abbate - F. Sricchia Santoro (a cura di), *Napoli, l'Europa. Ricerche di Storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna*, Catanzaro 1995, pp. 253-256
- Cioffi 1996 = R. Cioffi, 'Alcune riflessioni sulle "Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani" di Bernardo De Dominici e sull'Arcadia napoletana', in *L'incidenza dell'Antico. Scritti in memoria di Ettore Lepore*, Napoli 1996, pp. 61-74
- Cioffi 2009-2011 = R. Cioffi, 'L'onda lunga del Decennio francese nella pittura napoletana dell'Ottocento. Note su Giuseppe Cammarano, Nicolas Lemasle e Vincenzo Abbati', in *Confronto*, n.s. 14-17, 2009-2011, pp. 263-271
- Cioffi 2013 = R. Cioffi, 'Winckelmann nell'Illuminismo europeo', in M. Capasso (ed.), *Gli studi classici e l'Unità d'Italia*, 'Atti della II Giornata Nazionale della Cultura Classica e del IV e V Congresso Nazionale dell'AICC', I quaderni di Atene e Roma 3, Lecce 2013, pp. 335-341
- Cioffi 2014a = R. Cioffi, 'Teoria e critica neoclassica nella *Storia della scultura* di Leopoldo Cicognara', in *Studi neoclassici*, 2, 2014, pp. 159-162
- Cioffi 2014b = R. Cioffi, 'Temi di metodo. Mengs, il Barocco e il Naturalismo spagnolo', in G. Bordi - I. Carlettini - M. L. Fobelli - M. R. Menna - P. Pogliani (a cura di), *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro. I luoghi dell'arte. Immagine, memoria, materia*, Roma 2014, vol. II, pp. 231-236

- Cioffi 2015 = R. Cioffi, 'L'ultima stagione internazionale dell'arte napoletana', in L. Mascilli Migliorini (a cura di), *A passo di carica. Murat re di Napoli*, Napoli 2015, pp. 19-22
- Cioffi 2016 = R. Cioffi, 'I capisaldi dell'estetica neoclassica: Johann Joachim Winckelmann, Anton Raphael Mengs e Charles-Nicolas Cochin', in M. Osanna - R. Cioffi - A. Di Benedetto - L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa. Pompei nell'archeologia e nell'arte dal neoclassico al post-classico*, Atti del convegno Napoli 2015', Milano 2016, pp. 32-39
- Cioffi 2017a = R. Cioffi, 'Tra Arcadia e Neoclassicismo. Da Maratti a Mengs nel segno di Shaftesbury e Winckelmann', in B. Alfonzetti (a cura di), *Settecento romano. Reti del classicismo arcadico*, Roma 2017, pp. 383-398
- Cioffi 2017b = R. Cioffi, "'Ut pictura poesis". Riflessioni su Tischbein, Goethe e i compagni tedeschi tra Roma e Napoli', in *Napoli Nobilissima LXXIV*, gennaio-aprile 2017, pp. 52-67
- Clarke 2003 = J.R. Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans*, Los Angeles 2003
- Cochin 1751 = [Ch.-N. Cochin], *Lettre sur les peintures d'Herculanum aujourd'hui Portici*, Paris 1751
- Cochin - Bellicard 1754 = Ch.-N. Cochin - J. Bellicard, *Observations sur les Antiquités d'Herculanum avec quelques réflexions sur la peinture et sur la sculpture des anciens, et une courte description de plusieurs antiquités des environs de Naples*, Paris 1754
- Coen 2015 = P. Coen, 'Giovanni Battista Piranesi commissario mancato alle antichità e belle arti. Angolo ricomposto di un mosaico romano del diciottesimo secolo', in *BdA*, 100, 27, luglio-settembre 2015, pp. 95-114.
- Cometa 1994 = M. Cometa, 'Postfazione', in F. Hemsterhuis, *Lettera sulla Scultura* (a cura di E. Matassi), Palermo 1994, pp. 69-92
- Connell 2009 = D. Connell, 'Recently identified at Burton Constable Hall. The Collection of William Dugood FRS, jeweller, scientist, freemason and spy', in *Journal of the History of Collection* 21,1, 2009, pp. 33-47
- Croce 1934 = B. Croce, *La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Bari 1934
- d'Agostino 1985 = B. d'Agostino, 'Società dei vivi, comunità dei morti: un rapporto difficile', in *DialArch*, 3/1, 1985, pp. 47-58
- D'Alconzo 1999 = P. D'Alconzo, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, Firenze 1999
- D'Alconzo 2002 = P. D'Alconzo, *Picturae excisae. Conservazione e restauro dei dipinti ercolanesi e pompeiani tra XVIII e XIX secolo*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 8, Roma 2002

- D'Alconzo 2017 = P. D'Alconzo, 'Carlo di Borbone a Napoli: passioni archeologiche e immagine della monarchia', in A. Antonelli (a cura di), *Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801*, Napoli 2017, pp. 127-145
- D'Alconzo 2018 = P. D'Alconzo, 'Parole e immagini. La diffusione delle antichità vesuviane negli anni di Carlo di Borbone: iniziative istituzionali, carteggi, riproduzioni grafiche', in P.G. Guzzo - M.R. Esposito - N. Ossanna Cavadini (a cura di), *Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta*, catalogo della mostra, Chiasso - Napoli 2018, pp. 54-72
- D'Aloe 1856 = D'Aloe, *Naples, ses monuments et ses curiosités, avec un catalogue détaillé du Musée Royal Bourbon*, Naples 1856
- Davis 2010 = W. Davis, *Queer Beauty: Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond*, New York 2010
- De Benedictis 1998 = C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze 1998²
- de Brosses 1740 = C. de Brosses, *Lettres familières*, I, 1740, a cura di G. Cafasso, Napoli 1991
- De Callatay 2007 = F. de Callatay, 'Winckelmann et les monnaies antiques', in *RÉG* 120, 2, 2007, pp. 553-601
- De Callatay 2010 = F. de Callatay, 'Le Comte de Caylus et l'étude des monnaies antiques', in *CRAI*, 154, 3, 2010, pp. 1329-1363
- De Callatay 2016 = F. de Callatay, 'La beauté des monnayages grecs de Sicile: une investigation sur la genèse d'un sentiment (regressio ad Winckelmann... et Giovanni Battista Bianconi)', in L. Sole - S. Tusa (a cura di), *Nomismata. Studi di numismatica antica*, Ragusa 2016, pp. 42-76
- Décultot 2000 = E. Décultot, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'Histoire de l'art*, Paris 2000
- Décultot 2003 = E. Décultot, 'Les Laocoon de Winckelmann', in E. Décultot - J. Le Rider - F. Queyrel (a cura di), *Le Laocoon: histoire et réception*, *Revue germanique internationale* 19, 2003, pp. 145-157 URL: <http://rgi.revues.org/948>
- Décultot 2007 = E. Décultot, 'Winckelmann e Caylus: alcuni aspetti di un dibattito storiografico', in G. Cantarutti - S. Ferrari (a cura di), *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, Bologna 2007, pp. 37-60
- De Dominicis [2003-2014] = B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, a cura di F. Sricchia Santoro - A. Zezza, Napoli 2003-2014
- de Franciscis 1975 = A. de Franciscis, 'L'esperienza napoletana del Winckelmann', in *Cron-Pomp* 1, 1975, pp. 7-24

- De Jorio 1825 = A. De Jorio, *Description de quelques peintures antiques qui existent au cabinet du Royal Musée-Bourbon de Portici*, Naples 1825
- De Majo 1998 = S. De Majo, 'Galiani, Ferdinando' s.v., in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Roma 1998, pp. 456-465
- Denoyelle 2003 = M. Denoyelle, 'Le vase grec sous le regard des artistes', in P. Rouillard - A. Verbanck-Piérard (éd.), *Le vase grec et ses destins*, München 2003, pp. 285-298
- Denoyelle 2013 = M. Denoyelle, 'Le «vase de Lasimos» et son inscription: exception, illusion, falsification?', in Bourgeois - Denoyelle 2013, pp. 271-275
- De Ridder - Deonna 1924 = A. De Ridder - W. Deonna, *L'Art en Grèce*, Paris 1924
- Detienne 2005 = M. Detienne, *Les Grecs et nous*, Paris 2005
- Detienne 2007 = M. Detienne, *Noi e i Greci*, Milano 2007 (trad. ital.)
- De Vos 1981 = M. de Vos, 'La bottega dei pittori di via di Castricio', in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Roma 1981, pp. 119-130
- d'Hancarville 1766-1767 = [P.-F. H. d'Hancarville], *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities of the Honorable William Hamilton / Antiquités étrusques, grecques et romaine tirées du cabinet de M. Hamilton*, 4 voll., Naples 1766-1767
- Diaz Andreu - Champion 2015 = M. Diaz Andreu - T. Champion, 'Nationalism and Archaeology in Europe: An Introduction', in M. Diaz Andreu - T. Champion (edd.), *Nationalism and Archaeology in Europe*, London and New York 1996 (Oxon 2015²), pp. 1-23
- Diaz - Guerci 1975 = F. Diaz - L. Guerci (a cura di), *Opere di Ferdinando Galiani*, La letteratura italiana. Storia e testi. Illuministi italiani, vol. 46, tomo VI, Milano-Napoli 1975
- Diderot 1821 = D. Diderot, *Sculpture. Salon de 1765*, in *Oeuvres de Denis Diderot*, vol. I, J.L.J. Brière (ed.), Paris 1821, pp. 354-366
- Diodati 1788 = L. Diodati, *Vita dell'abate Ferdinando Galiani*, Napoli 1788
- Disselkampff - Testa 2017 = M. Disselkampff - F. Testa (a cura di), *Winckelmann Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart 2017
- Di Stefano 2002 = E. Di Stefano, *Orfeo Boselli e la "nobiltà" della scultura*, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 2002
- Di Stefano 2006 = E. Di Stefano, 'Antinomie del classico? Boselli, Bernini e Winckelmann', in *Fieri. Annali del Dipartimento di Filosofia Storia e Critica dei Saperi* 4, Dicembre 2006, pp. 95-108
- Dodero - Presicce 2017 = E. Dodero - C. Parisi Presicce (a cura di), *Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento. Il tesoro di Antichità*, Roma 2017

- D'Onofrio 1998 = A. M. D'Onofrio, 'Oikoi, généalogies et monuments: réflexions sur le système de dédicaces dans l'Attique archaïque', in P. Schmitt Pantel - F. de Polignac (edd.), *Entre public et privé en Grèce ancienne: lieux, objets, pratiques*, 'Actes du colloque international, Paris mars 1995', in *Ktema* 23, 1998, pp. 103-123
- Eckhel 1808 = J. B. Eckhel, *Lezioni elementari di numismatica antica, tradotte dal tedesco da Felice Caronni*, Roma 1808
- Eco - de Michele 2004 = U. Eco - G. de Michele, *Storia della bellezza*, Milano 2004
- Eiselein, Vita = G. Eiselein, *Vita di Giovanni Winckelmann*, in *Fea 1830-1834*, IV, 1830
- Eristov 1998 = H. Eristov, 'Les Antiquités d'Herculanum dans la correspondance de Caylus', in G. Cafasso et alii (a cura di), *Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860. In memoria di Georges Vallet*, 'Atti del convegno di studi Napoli marzo 1996', Napoli 1998, pp. 141-161
- Fagioli 2017 = F. Fagioli, 'Le abitazioni dei *pistores* a Pompei: autorappresentazione di un cetto commerciale', in S. Santoro (ed.), *Emptor et mercator. Spazi e rappresentazioni del commercio romano*, *Bibliotheca Archaeologica* 43, Bari 2017, pp. 289-300
- Fan 2003 = Fan Jingzhong 范景中, *The Shape of Art History «美术史的形状»*, Hangzhou 2003
- Fancelli 1993 = M. Fancelli, "Winckelmann nel giudizio di Goethe", in M. Fancelli, *J. J. Winckelmann tra letteratura e archeologia*, Venezia 1993, pp. 31-45
- Fancelli - Raspi Serra 2016 = M. Fancelli - J. Raspi Serra (a cura di), *Johann Joachim Winckelmann, Lettere. Edizione italiana completa*, I-III, Roma 2016
- Fea 1787 = C. Fea, *Prefazione all'edizione romana delle Opere di Antonio Raffaello Mengs, primo pittore del re cattolico Carlo III pubblicate dal cavaliere D. Giuseppe Niccola D'Azara e in questa edizione corrette e aumentate dall'avvocato Carlo Fea*, Roma 1787
- Fea 1830-1834 = C. Fea, *Opere di G.G. Winckelmann*, 12 voll., Prato 1830-1834
- Ferrari et alii 2007 = F. Ferrari et alii, *Socrate tra personaggio e mito*, Milano 2007
- Ferrari 2000 = S. Ferrari, 'L'antiquario nella cultura europea del Sei-Settecento', in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati* 250, ser. VII, vol. X, A, 2000, pp. 191-214
- Ferrari 2002 = S. Ferrari, 'L'eredità culturale di Winckelmann: Carlo Fea e la seconda edizione della Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi', in *Roma moderna e contemporanea* 10, 1-2, gennaio-agosto 2002, pp. 15-48
- Ferrari 2008 = S. Ferrari, *Il rifugiato e l'antiquario*, Rovereto 2008
- Ferrari 2015a = S. Ferrari, 'Il *Nachlaß* italiano di Winckelmann: bilancio storiografico e nuove prospettive di ricerca', in *Archivio Storico dell'Arte* 173, 2015, pp. 65-88

- Ferrari 2015b = S. Ferrari, 'I viaggi in Campania di Winckelmann (1758-1767) con particolari inediti alla luce di un nuovo documento', in R. Cioffi - S. Martelli - I. Cecere - G. Brevetti (a cura di), *La Campania e il Grand Tour. Immagini e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, Roma 2015, pp. 249-260
- Ferrari 2017a = S. Ferrari, 'La prima traduzione italiana della Geschichte der Kunst des Alterthums: vicende editoriali e ricezione critica', in *Winckelmann a Milano*, pp. 22-35
- Ferrari 2017b = S. Ferrari, 'I Monumenti antichi inediti di Winckelmann tra storia editoriale e transferts culturali (1760-1823)', in Ferrari - Ossana Cavadini 2017, pp. 16-55
- Ferrari - Ossana Cavadini 2017 = S. Ferrari - N. Ossana Cavadini (a cura di), *J.J. Winckelmann (1717-1768). Monumenti antichi inediti. Storia di un'opera illustrata*, Milano 2017
- Finley 1965 = M. I. Finley, *Gli antichi greci* (ed. it.), Torino 1965
- Finley 1974 = M. I. Finley, *L'economia degli antichi e dei moderni* (ed. it.), Roma 1974
- Fiorelli 1870 = G. Fiorelli, *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Medagliere. I. Monete greche*, Napoli 1870
- Forcellino 1999 = M. Forcellino, *Camillo Paderni Romano e l'immagine storica degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia*, Roma 1999
- Forster 1996 = K.W. Forster, 'L'ordine dorico come diapason dell'architettura moderna', in Settis 1996, pp. 665-706
- Foucault 1994³ = M. Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, [1969] ed. it. Milano 1994³.
- Franzini 1995 = E. Franzini, *L'estetica del Settecento*, Bologna
- Franzoni 2008 = C. Franzoni (a cura di), J.J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. La natura, gli antichi, la modernità*, Torino 2008
- Franzoni 2009 = C. Franzoni, 'Raccolte oziose e raccolte laboriose: aspetti del collezionismo tra XVI e XVII secolo', in Missere Fontana 2009, pp. 15-22
- Fröhlich 1991 = Th. Fröhlich, *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur volkstümlichen pompejanischen Malerei*, RM Erg. 32, Mainz 1991
- Fröhlich 2011 = Th. Fröhlich, 'Winckelmann als Commissario delle Antichità', in S.-G. Bruer - D. Rössler (a cura di), *Festschrift für Max Kunze: der Blick auf die antike Kunst von der Renaissance bis heute*, 'Kolloquium der Winckelmann-Gesellschaft, Berlin 2009', Ruppolding 2011, pp. 55-64
- Furtwängler 1893 = A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik: kunstgeschichtliche Untersuchungen*, Leipzig-Berlin 1893

- Gallo 1999 = D. Gallo, 'Per una storia degli antiquari romani nel Settecento', in *MÉFRM*, 111, 2, 1999, pp. 839-843
- Gallo 2005 = D. Gallo (ed.), *Johann Joachim Winckelmann, Histoire de l'art dans l'Antiquité*, Paris 2005
- Gao 2016 = Y. Gao 高艳萍, *Winckelmann's Vision of Greek Art* «温克尔曼的希腊艺术图景», Beijing 2016
- Gao 2018 = Y. Gao, 'Winckelmann's Haptic Gaze: A Somaesthetic Interpretation', in R. Shusterman (ed.), *Aesthetic Experience and Somaesthetics*, Leiden 2018, pp. 71-86
- García y García 1999 = L. García y García, 'Su una villa di Cicerone', in *Opuscola Pompeiana* 9, 1999, pp. 1-34
- Gehrke 2009 = H. J. Gehrke, 'From Athenian identity to European ethnicity - the cultural biography of the myth of Marathon', in T. Derks - N. Roymans (edd.), *Ethnic Constructs in Antiquity: The Role of Power and Tradition*, Amsterdam 2009, pp. 85-100
- Gernet 1986 = L. Gernet, *I Greci senza miracolo* (ed. it. a cura di R. Di Donato), Roma 1983
- Gerstenberg 1929 = K. Gerstenberg, *Johann Joachim Winckelmann und Anton Raphael Mengs*, Halle 1929
- Gesche 1981 = I. Gesche, 'Antikenergänzungen im 18. Jahrhundert. Johann Joachim Winckelmann und Bartolomeo Cavaceppi', in Beck *et al.* 1981, pp. 335-341
- Giannichedda 2006a = E. Giannichedda, 'Manufatti, uomini, cultura materiale', in N. Cucuzza - M. Medri (a cura di), *Archeologie. Studi in onore di Tiziano Mannoni*, Bari 2006, pp. 393-395
- Giannichedda 2006b = E. Giannichedda, *Uomini e cose. Appunti di archeologia*, Bari 2006
- Giannichedda 2016 = E. Giannichedda, 'Identificare e classificare', in A. F. Ferrandes, G. Pardini (a cura di), *Le regole del gioco. Tracce, archeologi, racconti. Studi in onore di Clementina Panella*, Roma 2016, pp. 113-127
- Goethe [2015] = J.W. Goethe, *Faust*, F. Fortini (ed.), Milano 2015
- Goethert 1974 = K.-P. Goethert (ed.), J.J. Winckelmann *De ratione delineandi Graecorum artificium primi artium seculi ex nummis antiquissimis dignoscenda*, Mainz 1974
- Goltzius 1576 = H. Goltzius, *Sicilia et Magna Graecia sive historiae urbium populorumque Graeciae ex antiquis numismatibus*, Bruges 1576
- Goltzius 1620 = H. Goltzius, *Graeciae universae Asiaeque minoris et insularum numismata veterum*, I-III, Antverpiae, 1620
- Graepler - Migl 2007 = D. Graepler - J. Migl, *Das Studium des schönen Altertums. Christian Gottlob Heyne und die Entstehung der klassischen Archäologie*, Göttingen 2007

- Grasso 2013 = F. Grasso, 'Pastiche di frammenti', in M.G. Bernardini, M. Lolli Ghetti (a cura di), *Capolavori dell'Archeologia. Recuperi, Ritrovamenti, Confronti*, Roma 2013, p. 306, n.76
- Grell 1982 = C. Grell, *Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIII e siècle*, Napoli 1982
- Griener 1992 = P. Griener, *Le antichità etrusche greche e romane 1766-1776 di Pierre Hugues D'Hancarville: la pubblicazione delle ceramiche antiche della prima collezione Hamilton*, Roma 1992
- Gross - Kunze - Rügler 1997 = M. Gross - M. Kunze - A. Rügler, 'Herkulaneum und Pompeji in den Schriften Winckelmanns', in J.J. Winckelmann, *Schriften und Nachlaß*, vol. II (*Herculaneische Schriften Winckelmanns*), parte I (*Sendschreiben von den Herculaneischen Entdeckungen*), Mainz 1997, pp. 9-57
- Guida 2010 = A. Guida, 'Un omaggio in greco di Winckelmann a Galiani', in *Eikasmos*, 21, 2010, pp. 417-422
- Harper 1907 = *Harper's Latin Dictionary*, New York 1907
- Hatzopoulos 2006 = M. B. Hatzopoulos, *La Macédoine: Géographie historique, Langue, cultes et croyances, institutions*, Travaux de la Maison René-Ginouvès 2, Paris 2006
- Head 1911 = B. V. Head, *Historia Numorum. A manual of Greek Numismatic*, Oxford 1911²
- Heenes 2017 = V. Heenes, 'Johann Friedrich Reiffenstein (1719-1793) - Kunstagent, Antiquar und Hofrat: Seine vielfältigen Beziehungen nach Sankt Petersburg', in M. Kunze - K. Lappo-Danilevskij (edd.), *Antike und Klassizismus – Winckelmanns Erbe in Russland*, 'Akten des Internationalen Kongresses, St. Petersburg 2015', Mainz/Ruhpolding 2017, pp. 237-246
- Helbig 1868 = W. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868
- Herder [1993] = J.G. Herder, *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, in J.G. Herder, *Werke in zehn Bänden*, G.E. Grimm (ed.), vol. II, Frankfurt a.M. 1993
- Herder [1994] = J.G. Herder, *Plastica*, G. Maragliano (ed.), Palermo 1994
- Herrmann 1904-1931 = P. Herrmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums*, München 1904-1931
- Himmelman 1981 = N. Himmelman, *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna*, Berlin 1976, Bari 1981 (trad. ital.)
- Hofter 2017 = M.R. Hofter, 'Monumenti antichi inediti', in Disselkamp - Testa 2017, pp. 249-256

- Hutcheson 1725 = F. Hutcheson, *Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, London 1725
- Jockey 2013 = Ph. Jockey, *Le mythe de la Grèce blanche - Un malentendu historique*, Paris 2013
- Jordan 2000 = D.R. Jordan, 'A Personal Letter Found in the Athenian Agora', in *Hesperia* 69,1,2000, pp. 91-103
- Justi 1866 = C. Justi, *Winckelmann in Deutschland. Mit Skizzen zur Kunst - und Gelehrten-geschichte des 18. Jahrhunderts*, in *Justi 1866-1872*, 1
- Justi 1866-1872 = C. Justi, *Winckelmann. Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen*, 3 voll., Leipzig 1866-1872
- Justi 1870 = C. Justi, *Sulle relazioni del Winckelmann colla Repubblica Letteraria di Roma. Discorso letto nell'adunanza solenne tenuta dall'instituto archeologico a' di 13 dicembre 1867*, Napoli 1870, II edizione
- Kivy 2003 = P. Kivy, *The Seventh Sense: Francis Hutcheson and Eighteenth-Century Aesthetics*, Oxford 2003
- Knight 1996 = C. Knight, 'Le lettere di Camillo Paderni alla Royal Society di Londra sulle scoperte di Ercolano (1739-1758)', in *RendNap*, n.s. 66, 1996, pp. 13-58
- Koch - Ruggiero 2017 = U.C. Koch - C. Ruggiero (edd.), *Heinrich Graf von Brühl (1700-1763). Ein sächsischer Mäzen in Europa*, 'Atti del convegno internazionale, Dresda e Roma, 2014', Dresden 2017
- Kockel 1983 = V. Kockel, *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji*, Mainz am Rhein 1983
- Kunze 1989 = M. Kunze, 'Winckelmann e la lettura visiva dei monumenti greci', in J. Raspi Serra - M. Venturi Ferriolo (edd.), *Nuovo sentire. Natura, arte e cultura nel '700*, Milano 1989, pp. 57-75.
- Kunze 1993 = M. Kunze, 'Il manoscritto fiorentino di Winckelmann', in M. Fancelli (ed.), *J.J. Winckelmann: tra letteratura e archeologia*, Venezia 1993, pp. 99-117
- Kunze 1998a = M. Kunze (a cura di), *Römische Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, 'Ausstellung Wörlitz, 16. Mai-30. August 1998; Stendal 30. September bis 22. November 1998', Mainz 1998
- Kunze 1998b = M. Kunze, 'Wiederherstellung und Rekonstruktion antiker Statuen bei Winckelmann', in *Kunze 1998a*, pp. 104-109
- Kunze 2011a = M. Kunze, 'Einleitung', in *Winckelmann, Monumenti*, pp. IX-XXIII

- Kunze 2011b = M. Kunze (a cura di), *Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigeit griechischer Plastik*, 'Katalog der Ausstellung, Winckelmann-Museum, 2011-2012', Mainz 2011
- Kunze - Maier Allende 2014 = M. Kunze - J. Maier Allende (edd.), *Das Vermächtnis Johann Joachim Winckelmanns in Spanien*, 'Akten des internationalen Kongresses, Madrid 20.-21. Oktober 2011', Ruhpolding 2014
- Kuwaki 1902 = Kuwaki Genyoko 桑木严翼, *The Introduction of Philosophy* «哲学概论», trans. Wang Guowei, Educational World Press 教育世界社, Shanghai 1902
- La cité des images = La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, exposition Paris, Paris 1984
- Lahusen - Formigli 2007 = G. Lahusen - E. Formigli, *Grossbronzen aus Herculaneum und Pompeji: Statuen und Büsten von Herrschern und Bürgern*, Worms 2007
- Lambrugo 2012 = C. Lambrugo, 'Nella bottega del vasaio greco', in G. Bejor *et alii* (edd.), *Botteghe e artigiani. Marmorari, bronzisti, ceramisti e vetrai nell'antichità classica*, Milano 2012, pp. 65-129
- La Volonté de Comprendre = La Volonté de Comprendre. La Volontà di Comprendere. Omaggio a Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet*, 'Atti del convegno franco-italiano, Napoli, 24-27 novembre 2008', Institut Français de Naples, Naples 2011
- Langlotz 1927 = E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nürnberg 1927
- Lattanzi 2015 = L. Lattanzi, 'Winckelmann e la storia dell'estetica (1771-1872)', in E. Décultot, F. Vollhardt (edd.), *Winckelmann, Aufklärung* 27, 2015, pp. 103-133
- Lattanzi 2017 = L. Lattanzi, 'La fortuna artistica dei *Monumenti antichi inediti* di Winckelmann tra Sette e Ottocento', in Ferrari - Ossanna Cavadini 2017, pp. 124-145
- Leppman 1970 = W. Leppman, *Winckelmann*, New York 1970
- Lessing 1766 = G. E. Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*, Berlin 1766
- Li 1943 = Li Chanzhi 李长之, *German Hellenism* «德国的古典精神», Oriental Press 东方书社, Shanghai 1943
- Li 2000 = Li Tinghua 李廷华, 'Tunhuangology and Wang Ziyun' «“敦煌学”和王子云», in *Chinese Economics Times* «中国经济时报», 4th August 2000
- Longo Auricchio 1983 = F. Longo Auricchio, 'Gli scritti ercolanesi di Winckelmann', in *CronErcol* 13, 1983, pp. 179-180
- Lui 2006 = F. Lui, *L'antichità tra scienza e invenzione. Studi su Winckelmann e Clérisseau*, Bologna 2006

- Mallgrave 2006 = H.F. Mallgrave, *History of the Art of Antiquity*, Los Angeles 2006
- Manacorda 2008 = D. Manacorda, *Lezioni di archeologia*, Roma-Bari 2008
- Mangone 2018 = F. Mangone, 'Winckelmann nel Regno di Napoli, oltre il Museo Ercolanese: Pozzuoli e Paestum', in *Studi sul Settecento romano* 34, 2018, pp. 149-160
- Mansi 2008 = M.G. Mansi, 'Libri del re. Le Antichità di Ercolano esposte', in Cantilena-Porzio 2008, 115-145
- Mansi 2015 = M.G. Mansi, 'La Stamperia Reale di Napoli', in M.R. Nappi (a cura di), *Immagini per il Grand Tour. L'attività della Stamperia Reale Borbonica*, 'Catalogo della mostra Roma, 2015 - 2016', Napoli 2015, pp. 21-47
- Masci 1999 = M. E. Masci, 'La collezione di vasi antichi figurati riunita da Giuseppe Valletta: identificazione parziale dei pezzi raccolti e ricostruzione della dispersione', in *AnnPisa*, s. 4, 1999, pp. 555-593
- Masci 2008 = M. E. Masci, *Picturae etruscorum in Vasculis: la raccolta Vaticana e il collezionismo di vasi antichi nel primo Settecento*, Musei Vaticani-Museo Gregoriano etrusco, documenti e monografie 1, Roma 2008
- Mascilli Migliorini 2017 = P. Mascilli Migliorini, 'Winckelmann a Napoli', in *Ananke* 80, 2017, pp. 39-45
- Mattusch 2011 = C.C. Mattusch, *Johann Joachim Winckelmann: Letter and Report on the discoveries at Herculaneum* (introduction, translation and commentary), Los Angeles 2011
- Mattusch 2013 = C. C. Mattusch (ed.), *Rediscovering the Ancient World on the Bay of Naples, 1710-1890*, 'Symposium Washington 2009', Washington 2013
- Mauss 1998 = M. Mauss, *I fondamenti di un'antropologia storica*, R. Di Donato (ed.), Torino 1998
- Mauss 2002 = M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, (titolo originale *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, 1ª ed. 1925), Torino 2002
- Mazois 1812-1824 = F. Mazois, *Les Ruines de Pompéi*, Paris 1812-1824
- Michaelis 1948 = 米海里司 (Adolf Michaelis), «美术考古一世纪» (*Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts*), translated by Guo Moruo, Qunyi Press, Shanghai 1948
- Mingazzini 1949 = P. Mingazzini, 'Un criterio di datazione della Villa di Diomede', in *ArchCl* 1, 1949, pp. 202-204

- Missere Fontana 2009 = F. Missere Fontana, *Testimoni parlanti. Le monete antiche a Roma tra Cinquecento e Seicento*, Roma 2009
- Moore 2013 = J.E. Moore, 'To the Catholic King' and Others: Bernardo Tanucci's Correspondence and the Herculaneum Project', in Mattusch 2013, pp. 89-122
- Moormann 2014 = E.M. Moormann, 'Zur Aufnahme von Funden aus den Borbonengrabungen in Herculaneum und Pompeji in Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums', in Kunze - Maier Allende 2014, pp. 61-70
- Napolitano 2012 = M. L. Napolitano, *Hubertus Goltzius e la Magna Grecia. Dalle Fiandre all'Italia del Cinquecento*, Napoli 2012
- Nerling-Pietsch 1997 = I. Nerling-Pietsch, *Herders literarische Denkmale. Formen der Charakteristik vor Friedrich Schlegel*, Münster 1997
- Neverov 1981 = O. Neverov, 'La raccolta di antichità di J.J. Winckelmann: precisazioni sulla sua dispersione', in *Prospettiva* 24, 1981, pp. 53-59
- Nizzo 2015 = V. Nizzo, *Archeologia e antropologia della morte: storia di un'idea: la semiologia e l'ideologia funeraria delle società di livello protostorico nella riflessione teorica tra antropologia e archeologia*, Bari 2015
- Olivito 2013 = R. Olivito, *Il Foro nell'Atrio. Immagini di architetture, scene di vita e di mercato nel fregio dei Praedia di Iulia Felix (Pompei, II, 4, 3)*, Bari 2013
- Ossanna Cavadini 2017 = N. Ossanna Cavadini, 'Vicende e tecniche grafiche dell'apparato illustrativo dei Monumenti antichi inediti', in Ferrari - Ossanna Cavadini 2017, pp. 56-81
- Paciaudi 1761 = P.M. Paciaudi, *Monumenta peloponnesia*, 2 voll., Roma 1761
- Paciaudi 1802 = *Lettres de Paciaudi, bibliothécaire et antiquaire du duc de Parme, [...] au Comte de Caylus; avec un Appendice, des Notes et un Essai sur la vie et les écrits de cet antiquaire italien*, Paris 1802
- Paderni 2000 = C. Paderni, *Monumenti antichi rinvenuti ne' Reali scavi di Ercolano e Pompej delineati e spiegati da D. Camillo Paderni romano*, trascrizione e note di U. Pannuti, Napoli 2000
- PAH = G. Fiorelli, *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, voll. I-III, Napoli 1860-1864
- Pagano 2006 = M. Pagano, 'La scoperta di Ercolano, la fondazione e la lunga storia dell'Accademia Ercolanese', in *Papyrologica Lupiensa* 15, 2006, pp. 12-48
- Pagano - Prisciandaro 2006 = M. Pagano - R. Prisciandaro, *Studio sulle provenienze degli oggetti rinvenuti negli scavi borbonici del Regno di Napoli. Una lettura integrata, coordinata e commentata della documentazione*, 2 voll., Napoli 2006

- Pan 2014 = J.J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* «希腊美术模仿论», translated by Pan Pan, Taipei: Classic Collection Family Press, 2006; Chinese Social Sciences Press, 2014
- Pannuti 2000 = U. Pannuti, 'Incisori e disegnatori della Stamperia Reale di Napoli nel secolo XVIII. La pubblicazione delle *Antichità di Ercolano*', in *Xenia Antiqua* 9, 2000, pp. 151-178
- Pappalardo 1999 = U. Pappalardo, 'Il Laocoonte e l'archeologia: Lessing, Winckelmann, Goethe e la visione dell'arte classica nel XVIII secolo', in C. Robotti (a cura di), *Punti di vista. Forma, Percezione e Comunicazione visiva*, Lecce 1999, pp. 131-151 (ristampato in *Cultura tedesca. Weimar. L'età di Goethe* 53, 2017, pp.143-165)
- Parslow 1995 = C.C. Parslow, *Rediscovering Antiquity: Karl Weber and the Excavation of Herculaneum, Pompeii and Stabiae*, Cambridge 1995
- Parslow 1996 = C.C. Parslow, 'Additional Documents illustrating the Bourbon Excavations of the Praedia Iuliae Felicis in Pompeii', in *RSP* 7, 1995-1996, pp.115-132
- Parslow 2007 = C.C. Parslow, 'Camillo Paderni's "Monumenti Antichi" and Archaeology in the 1760s', in *RSP* 18, 2007, pp. 7-22
- Parslow 2013 = C.C. Parslow, 'The *Sacrarium* of Isis in the *Praedia* of Julia Felix in Pompeii in its Archeological and Historical Contexts', in Mattusch 2013, pp. 47- 72
- Pedrusi 1694 = P. Pedrusi, *I Cesari in oro*, I, Parma 1694
- Pedrusi 1701 = P. Pedrusi, *I Cesari in argento*, II, III, IV, Parma 1701, 1703, 1704
- Pedrusi 1709 = P. Pedrusi, *I Cesari in medaglioni*, V, Parma 1709
- Pedrusi 1714-1721 = P. Pedrusi, *I Cesari in metallo grande*, VI, VII, VIII, Parma 1714, 1717, 1721
- Pfister 1973 = J.J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Torino 1973
- Pfister 2008 = J. J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Milano 2008.
- Picozzi 2000 = M.G. Picozzi, "'Nobilia Opera": la selezione della scultura antica', in *L'idea del bello: Viaggio per Roma nel Seicento con Giovanni Pietro Bellori*, 'Catalogo della mostra, Roma 2000', Roma 2000, pp. 25-38
- Ping - Yan 2007 = J.J. Winckelmann, *History of ancient art (excerpt)*, translated by Chen Ping - Chen Yan, *New Arts*, 28, 1, 2007, pp. 36-47; *New Arts*, Volume 28, 2, 2007, pp. 22-34

- Piovene 1724-1727 = P. Piovene, *I Cesari in metallo mezzano e piccolo*, IX, X, Parma 1724, 1727
- Piva 2000 = C. Piva, 'La casa-bottega di Bartolomeo Cavaceppi: un laboratorio di restauro delle antichità che voleva diventare un'Accademia', in *Ricerche di Storia dell'Arte* 70, 2000, pp. 5-20
- Piva 2011 = C. Piva, 'Agli Amatori dell'antica Scultura. Le proposte di Bartolomeo Cavaceppi per il restauro e il mercato d'antichità', in S.A. Meyer - C. Piva, *L'arte di ben restaurare: la Raccolta d'antiche statue (1768 - 1772) di Bartolomeo Cavaceppi*, Firenze 2011, pp. 11-53
- Piva 2014 = C. Piva, 'La Repubblica delle Lettere e il dibattito sul metodo storico (1681-1814)', in O. Rossi Pinelli (a cura di), *La storia delle storie dell'arte*, Torino 2014, pp. 91-179
- Pomian 2000 = K. Pomian, 'Mariette et Winckelmann', in *Écrire l'histoire de l'art: France - Allemagne, 1750-1920*, *Revue germanique internationale* 13, 2000, pp. 11-38
- Pommier 1989 = É. Pommier, 'Winckelmann et la vision de l'Antiquité dans la France des Lumières et de la Révolution', in *Revue de l'Art* 83, 1989, pp. 9-20
- Pommier 1999 = É. Pommier, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris 2003
- Pontrandolfo 2000 = A. Pontrandolfo, 'Dioniso e personaggi fiacici nelle immagini pestane', in *Ostraka*, 9, 1, 2000, pp. 117-134
- Potts 1994 = A. D. Potts, *Flesh and the Ideal. Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven-London 1994
- PPM = *Pompei. Pitture e Mosaici*. Roma. Istituto della Enciclopedia Italiana, Voll. I-X, Roma 1990-2003
- Prater 2002 = A. Prater, 'The rediscovery of colour in Greek architecture and sculpture', in M. A. Tiverios - D. S. Tsiapakē (edd.), *Color in ancient Greece. The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture (700-31 B.C.)*, 'Proceedings of the Conference Held in Thessaloniki, 12th-16th April, 2000', pp. 23-36
- Prater 2004 = A. Prater, 'Il dibattito sul colore. La riscoperta della policromia nell'architettura greca e nella plastica nel XVIII e nel XIX secolo', in *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma 2004, pp. 341-356
- Preziosi 2016 = D. Preziosi, *The Art of Art History: A Critical Anthology* «艺术史的艺术:批评读本», translated by Yi Ying, Shanghai 2016
- Primavesi 2011 = O. Primavesi, 'Das Lacheln der Artemis. Winckelmanns Entdeckung der Farbigkeit griechischer Skulptur', in Kunze 2011b, pp. 17-67

- Prisco 2008 = G. Prisco, 'Restauro per via di mettere, restauri per via di togliere. Alla ricerca di un metodo nelle officine di Portici', in Cantilena-Porzio 2008, pp. 197-200
- Prisco 2017a = G. Prisco, 'Frammentare l'intero, ricomporre i frammenti. L'invenzione di una quadreria antica alla corte dei Borbone', in M. Carrive (a cura di), *Remployer, recycler, restaurer: les autres vies des enduits peints*, 'Actes de la Journée d'étude. École française de Rome, 11-12 juin 2015', Roma 2017, pp. 73-84
- Prisco 2017b = G. Prisco, 'Sulle tracce di un turbante, ovvero Winckelmann e gli inganni del desiderio', in *Studiolo* 14, 2017, pp. 59-83
- Prosperi Valenti Rodinò 1978 = S. Prosperi Valenti Rodinò, 'Le lettere del Mariette a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana', in *Paragone* XXIX, n. 339, 1978, pp. 35-62; 79-132
- Pucci 1993 = G. Pucci, *Il passato prossimo. La scienza dell'antichità alle origini della cultura moderna*, Roma 1993
- Pucci 2011 = G. Pucci, 'Winckelmann e il Sublime', in *TeCLA: Rivista di temi di Critica e Letteratura artistica* 4, 22 dicembre 2011, pp. 54-67
- Quaranta 1846 = B. Quaranta, *Le Mystagogue. Guide général du Musée Royal Bourbon*, Naples 1846
- Raspi Serra 2002 = J. Raspi Serra, *Il primo incontro di Winckelmann con le collezioni romane. Ville e Palazzi di Roma, 1756*, II, *Eutopia Quaderni* 6, 2, Roma 2002
- Raspi Serra 2012 = J. Raspi Serra, 'Winckelmann archeologo e cronista degli scavi e ritrovamenti nella Roma metà del XVIII secolo', in *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla* 1, Napoli 2012, pp. 271-280
- Rehm 1952-1957 = W. Rehm (ed.), *Johann Joachim Winckelmann. Briefe. In Verbindung mit Hans Diepolder herausgegeben von Walther Rehm*, I-IV, Berlin 1952-1957
- Renan 1883 = E. Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris 1883
- Richardson 1728 = J. Richardson *Traité de la peinture, et de la sculpture par Mrs. Richardson, père et fils divisé en trois tomes*, Amsterdam, I-III, 1728
- Ridley 1992 = R.T. Ridley, 'To protect the Monuments: The Papal Antiquarian (1534-1870)', in *Xenia Antiqua* 1, 1992, pp. 117-154
- Riebesell 1989 = C. Riebesell, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese. Ein „studio“ für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989
- Ritsos 1980 = G. Ritsos, *Trasfusione* (Poesie italiane), Torino (introd. di V. Sereni; trad. di N. Crocetti)

- Rocheblave 1889 = S. Rocheblave, *Essai sur le Comte de Caylus. L'homme, l'artiste, l'antiquaire*, Paris 1889
- Röttgen 1981 = S. Röttgen, 'Zum Antikenbesitz des Anton Raphael Mengs und zur Geschichte und Wirkung seiner Abguß und Formensammlung', in Beck *et al.* 1981, pp. 130-147
- Röttgen 1999-2003 = S. Röttgen, *Anton Raphael Mengs*, 2 voll., München 1999-2003
- Rügel 1998 = A. Rügel, 'Winckelmann und der römische Antikenhandel', in Kunze 1998a, pp. 97-104
- Sampaolo 2017 = V. Sampaolo, 'I materiali napoletani nei Monumenti antichi inediti di J.J. Winckelmann', in Ferrari - Ossanna Cavadini 2017, pp. 108-122
- Schefold 1957 = K. Schefold, *Die Wände Pompejis*, Berlin 1957
- Schnapp 1994 = A. Schnapp, *La conquista del passato: alle origini dell'archeologia*, Milano 1994 (trad. ital.)
- Schneider 1996 = L. Schneider, 'Il classico nella cultura postmoderna', in Settis 1996, pp. 707-741
- Settis 1996 = S. Settis. (a cura di), *Noi e i greci*, I Greci. Storia Cultura Arte Società, vol. 1, Torino 1996
- Settis 2004 = S. Settis, *Futuro del 'classico'*, Torino 2004
- Shusterman 2000 = R. Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, New York 2nd ed., 2000
- Slavazzi 2004 = F. Slavazzi, 'Per una storia del collezionismo dei vasi antichi dell'Italia meridionale', in G. Sena Chiesa, E. A. Arslan (a cura di), *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano 2004, pp. 56-62.
- Smentek 2014 = K. Smentek, *Mariette and the Science of the Connoisseur in Eighteenth-Century Europe*, Studies in Art Historiography, Farnham 2014.
- Snodgrass 1971 = A. M. Snodgrass, *The Dark Age of Greece. An Archaeological Survey of the Eleventh to the Eighth Centuries BC*, Edinburgh 1971
- Spinosa 1979 = N. Spinosa (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Studi e testi di storia e critica dell'arte 6, Napoli 1979
- Steffens 2003 = M. Steffens, *Schinkel (1781-1841). Ein Baumeister im Dienste der Schönheit*, Köln 2003
- Stewart 2008 = A. Stewart, *Classical Greece and the Birth of Western Art*, Cambridge/New York 2008

- Storia della civiltà europea* = *Storia della civiltà europea. Antichità. La civiltà greca, Arti visive*, 26 novembre 2014, U. Eco (a cura di), (e-book: <http://www.encyclomedia.it/catalogo/antichita-la-civilta-greca-arti-visive-8>).
- Strazzullo 1982 = F. Strazzullo, 'Il «Ragguaglio di Parnaso» dell'Abate Galiani e la reazione dei napoletani a Winckelmann', in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, pp. 415-425
- Strazzullo 1993 = F. Strazzullo (a cura di), *Johann Joachim Winckelmann. Le scoperte di Ercolano*, Napoli 1993
- Sutherland 1955 = C. H. V. Sutherland, *Art in Coinage*, London 1955
- Szondi 1974 = P. Szondi, 'Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit', in P. Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I, Studienausgabe der Vorlesungen*, vol. II, Frankfurt a.M. (S. Metz, H.-H. Hildebrandt edd.)
- Taborelli 1995 = L. Taborelli, 'Il Conte di Caylus e l'approccio "sperimentale" all'instrumentum vitreo', in *MÉFRA* 107, 2, 1995, pp. 1027-1059
- Tanucci [1914] = B. Tanucci, *Lettere a Ferdinando Galiani*, con introduzione e note di Fausto Nicolini, 2 voll., Bari 1914
- Tanucci, *Epistolario* III = B. Tanucci, *Epistolario*, vol. III (1752-1756), a cura di M.V. Migliorini, Roma 1982
- Tanucci, *Epistolario* IX = B. Tanucci, *Epistolario*, vol. IX (1760-1761), a cura di M.G. Maiorini, Roma 1985
- Tanucci, *Epistolario* X = B. Tanucci, *Epistolario*, vol. X (1761-1762), a cura di M.G. Maiorini, Roma 1988
- Tanucci, *Epistolario* XII = B. Tanucci, *Epistolario*, vol. XII (1763-1764), a cura di M.C. Ferrari, Roma 1997
- Tanucci, *Epistolario* XIV = B. Tanucci, *Epistolario*, vol. XIV (1764), a cura di M. Barrio, Napoli 1995
- Tanucci, *Epistolario* XV = B. Tanucci, *Epistolario*, vol. XV (1765), a cura di M. G. Maiorini, Napoli 1996
- Tanucci, *Epistolario* XVI = Tanucci, *Epistolario*, vol. XVI (1765-1766), a cura di M. G. Maiorini, Napoli 2000
- Tanucci, *Epistolario* XVII = B. Tanucci, *Epistolario*, vol. XVIII (1766-1767), a cura di M.G. Maiorini, Napoli 2007
- Teng 1933 = Teng Gu 滕固, *History of the Chinese Paintings in Tang and Song* «唐宋绘画史», Shanghai 1933

- Testa 1996 = F. Testa, *Conservare per imitare. Winckelmann e la tutela del patrimonio artistico in età neoclassica*, Pavia 1996
- Testa 1999 = F. Testa, *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte. I modelli e la mimesi*, Bologna 1999
- Testa 2004 = F. Testa, 'Il torso e il rudere. Winckelmann, il primato della scultura e il problema del restauro', in M. Pastore Stocchi (a cura di), *Il primato della scultura: fortuna dell'antico, fortuna di Canova*, 'Atti della II Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, 8-11 novembre 2000', Bassano del Grappa 2004, pp. 85-105
- Testa 2012 = F. Testa, 'Documenti numismatici e glittici come fonti iconografiche per la conoscenza dell'architettura antica nelle *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* di J.J. Winckelmann', in R. Cioffi - O. Scognamiglio (a cura di), *Mosaico. Temi e motivi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, I, Napoli 2012, pp. 281-289
- Testa 2017 = F. Testa, 'Von der Restauration der Antiquen', in Disselkamp - Testa 2017.
- Tibal 1911 = A. Tibal, *Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposés à la Bibliothèque Nationale*, Paris 1911, pp. 23-31
- Tondo 1978 = L. Tondo, 'In margine alle lettere di J. J. Winckelmann', in *RIN* 80, 1978, pp. 247-250
- Trendall 1967 = A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967
- Trendall 1987 = A. D. Trendall, *The Red-figured vases of Paestum*, London, British School at Rome, 1987
- Trendall - Cambitoglou 1982 = A. D. Trendall - A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia*, Volume II, Oxford 1982
- Trombetta 1984 = V. Trombetta, 'L'edizione de *Le Antichità di Ercolano esposte*', in *RendNap*, n.s., 59, 1984, pp. 151-172
- Vaillant 1700 = J. Vaillant, *Numismata imperatorum Augustarum et Caesarum, a populis romanae ditionis, graece loquentibus, ex omni modulo percussa*, ed. Amstelaendam 1700 (prec.ed. *Laetitia Parisiorum*, 1698)
- Valeriani 1998 = R. Valeriani, 'Reiffenstein, Piranesi e i formatori romani del conte di Exeter', in *Antologia di Belle Arti*, 55-58, 1998, pp. 145-154
- Valladão de Mattos 2005 = C. Valladão de Mattos, 'Recuperando a antiguidade: Winckelmann e o restauro de estátuas antigas no século XVIII', in *Revista de história da arte e arqueologia* 5, dez. 2005, pp. 65-76 (trad. ingl., pp. 190-196)
- Valladares 2007 = H. Valladares, 'Four Women from Stabiae: Eighteenth-Century Antiquarian Practice and the History of Ancient Roman Painting', in V.C. Gardner Coates - J.L.

- Seydl (edd.), *Antiquity recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum*, Los Angeles 2007, pp. 73-93
- Vázquez-Gestal 2009 = P. Vázquez-Gestal, 'From court to the king's book: displaying art in eighteenth-century Naples (1734-1746)', in S. Bracken - A. Gáldy - A. Turpin (edd.), *Collecting and Dynastic Ambition*, Newcastle upon Tyne 2009, pp. 85-107
- Vázquez-Gestal 2016 = P. Vázquez-Gestal, *Verso la riforma della Spagna. Il carteggio tra Maria Amalia di Sassonia e Bernardo Tanucci (1759-1760)*, 2 voll., Napoli 2016
- Venuti 1994 = R. Venuti (a cura di), Johann Wolfgang Goethe, *Laocoonte e altri scritti sull'arte*, 1785-1795, Roma 1994
- Vidale 2002 = M. Vidale, *L'idea di un lavoro lieve. Il lavoro artigianale nelle immagini della ceramica greca tra VI e IV sec. a.C.*, Padova 2002
- Villari 2003 = S. Villari, 'La traduzione di Vitruvio di Berardo Galiani nella cultura architettonica napoletana del XVIII secolo', in G. Ciotta (a cura di), *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, 'Atti del convegno Genova 5-8 novembre 2001', Genova 2003, II, pp. 696-705
- Viviers 1992 = D. Viviers, *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque. Endoios, Philergos, Aristoklès*, Bruxelles 1992.
- von Hase 2011 = F.-W. von Hase, 'Die Wiederentdeckung von Herculaneum-Pompeji und Johann Joachim Winckelmann', in H. Miller - J. A. Dickmann (edd.), *Pompeji-Nola-Herculaneum. Katastrophen am Vesuv*, 'Catalogo della Mostra Halle 2011-2012', München 2011, pp. 328-335
- von Hase 2017 = F.-W. von Hase, 'Stationen eines ungewöhnlichen Lebens. Jugend, Vollendung und tragischer Tod Johann Joachim Winckelmanns (1717-1768)', in F.-W. von Hase, *Die Kunst der Griechen mit der Seele suchend: Winckelmann in seiner Zeit*, Darmstadt 2017, pp. 8-25.
- Whitehouse 1977 = H. Whitehouse, 'In *praediis* Iulia Felicis: Provenance of some fragments of Wall-Painting in the Museo Nazionale, Naples', in *PBSR* 45, 1977, pp. 52-68
- Whitley 2007 = J. Whitley, *The archaeology of ancient Greece*, Cambridge 2007
- Winckelmann 1755 = J.J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*, 1755 (Dresden, Leipzig 1756²) (edizioni consultate Pfister 1973; M. Cometa ed., *Pensieri sull'imitazione*, Palermo 1992¹, 2001; L. Mis, *J.J. Winckelmann Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, Alençon 1990)
- Winckelmann 1759 = J.J. Winckelmann, *Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst (Avvertimenti sul modo di osservare le opere d'arte antica*. Edizioni italiane consultate Pfister 1973; Pfister 2008; Franzoni 2008)

- Winckelmann 1762a = J.J. Winckelmann, *Johann Winckelmanns Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen: an den Hochgebohrnen Herrn, Herrn Heinrich Reichsgrafen von Brühl*, Dresden 1762 (trad. italiana consultata Winckelmann [1981], pp. 67-133)
- Winckelmann 1762b=J.J. Winckelmann, 'Sendschreiben über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst', in W. Rehm (ed.), *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, Berlin 2013
- Winckelmann 1763 = J.J. Winckelmann, *Abhandlung von den Fähigkeiten der Empfindung des Schönen in der Kunst*, Dresden 1763 (traduzioni italiane consultate: M. Cardelli, *Il sentimento del bello*, Firenze 1999; "Dissertazione sulla capacità del sentimento del bello nell'arte e dell'insegnamento della capacità stessa (1763)", in Pfister 2008)
- Winckelmann 1764a = J.J. Winckelmann, *Johann Winckelmanns Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen: an Hn. Heinrich Fuessli aus Zürich*, Dresden 1764 (traduzione italiana consultata: Winckelmann [1981], pp. 137-175)
- Winckelmann 1764b = J.J. Winckelmann, *Lettre de M. l'abbé Winckelmann, antiquaire de Sa Sainteté, a monsieur le comte de Brühl, chambellan du roi de Pologne, electeur de Saxe, sur les découvertes d'Herculanum. Traduit de l'Allemand*, Paris 1764
- Winckelmann 1764c = J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764 (edizione italiana consultata: *Storia dell'arte nell'antichità*, traduzione di M.L. Pampaloni, Torino 1961¹, Milano 1990², Milano 1993³)
- Winckelmann 1767 = J.J. Winckelmann, *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1767 (ed. italiana consultata: Franzoni 2008)
- Winckelmann 1771 = J.J. Winckelmann, *Critical account of the situation and destruction by the first eruptions of mount Vesuvius, of Herculaneum, Pompeii, and Stabia [...] in a Letter, (originally in German) to Count Brühl*, London 1771
- Winckelmann 1776 = J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums: nach dem Tode des Verfassers Herausgegeben*, vol.1, Wien 1776
- Winckelmann 1784 = J.J. Winckelmann, *Recueil de lettres de M. Winckelmann, sur les découvertes faites à Herculanum, à Pompeii, à Stabia, à Caserte & à Rome, avec des notes critiques. Traduit de l'allemand*, Paris 1784
- Winckelmann [1831] = J.J. Winckelmann, *Lettera sulle scoperte di Ercolano al Sig. Conte Enrico di Brühl*, in Fea 1830-1834, VII, 1831, pp. 131-236
- Winckelmann [1880] = J.J. Winckelmann, *History of Ancient Art*, 2 voll., translated by G. Henry Lodge, Boston 1880
- Winckelmann [1981] = J.J. Winckelmann, *Le scoperte di Ercolano*, a cura di F. Strazzullo, Napoli 1981

- Winckelmann [1987] = J.J. Winckelmann, 'Thoughts on Imitation of Greek Works and the Art of Sculpture', in G. Schiff (ed.), *German Essays on Art History: Winckelmann, Burckhardt, Panofsky, and Others*, New York 1987
- Winckelmann [1990] = J.J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Friedrichstadt 1755, trad. fr. de L. Mis, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, Alençon 1990
- Winckelmann [2008] = J. J. Winckelmann, *Avvertimenti sul modo di osservare le opere d'arte antica*, in Johann J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Milano 2008
- Winckelmann, Monumenti* = *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann*, Roma 1767 (ed. cons. Johann Joachim Winckelmann, *Schriften und Nachlaß*, Band 6,1, Mainz a. R. 2011)
- Winckelmann, Monumenti 2* = *Monumenti Antichi Inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann prefetto delle antichità di Roma, seconda edizione, tomo II, parte II*, Roma 1821
- Winckelmann, Papiri* = *Lettere al Consiglier Bianconi sulle Antichità di Ercolano - Notizie de' papiri antichi, che sono nel Museo del re di Napoli a Portici*, in Fea 1830-1834, VII, 1831, pp. 7-31
- Winckelmann, Scoperte di Ercolano* = J.J. Winckelmann, *Lettera sulle scoperte di Ercolano al Sig. Conte Enrico di Brühl*, in Fea 1830-1834, VII, 1831, pp. 131-236
- Winckelmann, Torso* = J.J. Winckelmann, *Descrizione del Torso di Belvedere a Roma*, in Fea 1830-1834, VI, 1831, pp. 519-525
- Winckelmann, Von der Restauration* = S.-G. Bruer, M. Kunze (edd.), «*Von der Restauration der Antiquen*». *Eine unvollendete Schrift Winckelmanns*, Mainz a. R. 1996
- Winckelmann. Moderne Antike* = E. Décultot et al. (edd.), *Winckelmann. Moderne Antike*, 'Catalogo della mostra Weimar 2017', München 2017
- Winckelmann a Milano* = P. Panza - A. Coletto (edd.), *Winckelmann a Milano*, 'Catalogo della Mostra Milano 2017', Milano 2017
- Wunder Roms* = Ch. Stiegemann (ed.), *Wunder Roms. Im Blick des Nordens. Von der Antike bis zur Gegenwart*, 'Catalogo della Mostra Paderborn 2017', Petersberg
- Xu 2008 = Xu Jiang 许江, 'On Zhu Guanqian's idea of "serenity" and European Modern Aesthetics «朱光潜“静穆”观念与欧洲近代美学思想的关系»' in *Journal of Chinese Modern Literature Studies* «中国现代文学研究丛刊» 5, 2008, pp. 94-103
- Zarrillo 1765 = [M. Zarrillo], *Giudizio dell'opera dell'abate Winckelmann intorno alle scoperte di Ercolano contenuto in una lettera ad un amico*, Napoli 1765

- Zevi 1982 = F. Zevi, 'Urbanistica di Pompei', in *La regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive*, 'Atti del Convegno Internazionale, 11-15 novembre 1979', Napoli 1982, pp. 353-365 (ristampato in S. De Caro – V. Sampaolo (edd.), *MIAS POLEOS OYIN. Studi scelti di Fausto Zevi sulla Campania Antica*, Napoli 2018, pp. 183-188)
- Zevi 1988 = F. Zevi, 'Gli scavi di Ercolano e le 'Antichità'', in Ajello-Bologna-Gigante- Zevi 1988, pp. 9-38
- Zevi 1991 = F. Zevi, 'L'arte «popolare»', in AA.VV., *La Pittura di Pompei*, Milano 1991, pp. 267-273
- Zeza 2017 = A. Zeza, *Bernardo De Dominicis e le Vite degli Artisti napoletani. Geniale imbroglione o conoscitore rigoroso?*, Milano 2017
- Zhu 1963 = Zhu Guangqian 朱光潜, *The History of Western Aesthetics* «西方美学史», Beijing 1963
- Zong 1982 = Zong Baihua 宗白华, *Selections of Zong Baihua's Aesthetics Translation* «宗白华美学文学译文选», Beijing 1982

Finito di stampare nel mese di maggio 2019
presso l'Industria Grafica Letizia, Capaccio (SA)
per conto della Casa Editrice Pandemos, Paestum