

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 e alla 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
servitore
P. Martini

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.

Estetica dell'autenticità. Winckelmann secondo Herder

Sergio Corrado

Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Come si sentiranno i morti
sotto le loro statue
belle giovani nude?
GHIANNIS RITSOS, *Trasfusione*¹

0. Un intellettuale stürmeriano

Johann Gottfried Herder, uno degli intellettuali tedeschi più significativi del Settecento, considerato il teorico dello *Sturm und Drang*, si occupò a più riprese di Winckelmann, sia immediatamente prima che dopo la sua morte, innanzitutto nelle *Selve critiche* (*Kritische Wäldchen*, a partire dal 1767); poi in un testo del 1778, scritto per celebrarne il ricordo a dieci anni dalla morte, dal titolo: *Monumento di Johann Winckelmann* (*Denkmal Johann Winkelmanns*); e infine in un necrologio del 1781². In questi vari interventi vengono poste molte questioni sia di tipo estetico che filosofico, di storia della cultura e di ermeneutica, perché Herder sottopone tanto l'opera di Winckelmann nel suo complesso, quanto alcuni passaggi salienti, a un'attenta disamina critica, così che sarebbe impossibile in questa sede ricostruire nella sua piena portata il discorso di Herder³.

Mi concentrerò dunque su un unico aspetto, che mi pare piuttosto interessante,

¹ Ritsos 1980, p. 55 (scritta a Firenze nel 1976).

² Herder [1993], rispettivamente pp. 9 sgg., p. 630 ss. e p. 677 ss. Il *Monumento* venne pubblicato per la prima volta circa un secolo più tardi, nel 1882. Le traduzioni dei brani citati da edizioni tedesche sono mie.

³ Un ottimo inquadramento storico della figura di Winckelmann nella cultura tedesca dell'epoca si trova in Caianiello 2005, in part. pp. 33-83; sulla posizione di Herder nei suoi confronti v. pp. 163-173.

perché suggerisce una prospettiva di lettura particolare: in questi scritti Herder ‘piega’ di fatto Winckelmann alla cultura dello *Sturm und Drang*, anche se occorre tener conto del rapporto complesso di questa con l’illuminismo tedesco (*Aufklärung*) e la ‘cultura della sensibilità’ (*Empfindsamkeit*)⁴. E non perché lo inserisca in una precisa genealogia culturale e letteraria, ma perché tra le varie caratteristiche delle sue opere, che egli affronta e commenta dettagliatamente, ne enuclea alcune che rientrano in modo deciso nella cultura di avanguardia che proprio in quegli anni stava segnando il panorama culturale tedesco, e della quale Herder stesso era un esponente di spicco. Tali caratteristiche, che senz’altro si intrecciano tra loro, possono essere così sintetizzate: la *matrice coerentemente tedesca* della vicenda biografica e intellettuale di Winckelmann; la centralità - nella sua riflessione, nella sua metodologia di indagine, nel rapporto stesso che egli intratteneva con l’antichità - del *sentire* (*Gefühl*); la funzione gnoseologica dell’*autenticità* per l’osservazione e lo studio delle opere d’arte antiche, e dunque per il lavoro volto a stabilire una verità storico-estetica.

1. L’essenzialità di Winckelmann: una caratteristica tedesca

Per quanto riguarda la prima caratteristica, un segnale di questa lettura in chiave stürmeriana ci viene offerto già dall’evidente intento polemico con il quale Herder apre il suo *Monumento*, pur potendo egli immaginare che un simile *incipit* avrebbe forse pregiudicato le sue chance di vittoria, al concorso promosso dalla neonata Accademia delle Antichità (*Gesellschaft der Altertümer*) di Kassel per onorare la figura di Winckelmann nel decennale della scomparsa e per promuovere le scienze antiquarie, come venivano allora chiamate⁵. Come molte istituzioni accademiche e culturali dell’epoca, anche questa accademia guardava alla Francia e al modello culturale francese, tanto che il bando era stato pubblicato in lingua francese. Ma Herder, che faceva del rinnovamento della letteratura e della lingua tedesche, e del loro riposizionamento nei confronti del francese, un punto saliente della sua poetica, decise di scrivere il testo in tedesco, aprendolo con questa dichiarazione:

⁴ Per un’eccellente analisi degli intrecci tra le differenti culture che compongono il quadro del tardo Settecento tedesco si rimanda a Baioni 1996.

⁵ E in effetti non fu Herder a essere premiato, bensì l’unico altro partecipante, il filologo classico Christian Gottlob Heyne, amico di Winckelmann, figura decisamente accademica e ben accettata sia nell’ambiente della corte che aveva indetto il concorso, sia nel più vasto mondo accademico di lingua tedesca.

Innanzitutto chiedo che mi sia concessa la libertà di scrivere, da tedesco, in tedesco su Winckelmann. Winckelmann era tedesco e tale rimase anche a Roma. Anche in Italia egli redasse i suoi scritti in tedesco e per la Germania, e anche da quel luogo lontano nutrì il proprio amore per i suoi conterranei e la sua patria; infine, sembrava che non potesse o dovesse morire prima di rivedere la nazione che in realtà così poco si era preoccupata di lui⁶.

Sappiamo bene che la posizione di Herder non è da confondersi in alcun modo con i nazionalismi successivi, e che invece testimonia - più ancora che di una volontà polemica - di un programma culturale e politico ben definito, che puntava a riconoscere nella lingua parlata in territorio tedesco un elemento popolare e per ciò stesso genuino. Un programma che aveva già trovato riscontro in quello che viene considerato il manifesto stürmeriano: *Del carattere e dell'arte tedeschi (Von deutscher Art und Kunst, 1773)*, contenente saggi di Herder, Goethe, Möser e Frisi. Si tratta dunque di una rivendicazione di autenticità: «Io scrivo in tedesco»⁷ - e non si vede perché, dice Herder, se un principe tedesco (il Langravio d'Assia Federico II) fonda in Germania la prima accademia tedesca per la promozione degli studi sull'antichità, non si vede perché non si debba poter scrivere in tedesco su Winckelmann, un tedesco il cui stile resterà vivo, secondo Herder, tanto a lungo quanto resterà viva la lingua tedesca stessa.

Ci sono due passaggi, nelle pagine iniziali del *Monumento*, che confermano questo gesto di rivendicazione. Il primo è là dove Herder scrive che se il suo elogio non venisse ritenuto valido, invece che tradurlo (perché per la partecipazione al concorso era sì consentito redigerlo in tedesco, ma per la pubblicazione era prevista soltanto l'opzione del francese) lo si dovrebbe giustamente lasciare lì come un «monumento tedesco, una pietra grezza e amorfa con sopra scritto il nome di Winckelmann, come un tumulo solitario consacrato alla memoria di un eroe»⁸. Colpisce, in queste parole, l'immagine di un monumento povero, scarno, la cui funzione mnemonica e il cui valore di testimonianza sono tanto più alti perché inseriti in un discorso in cui questa semplicità viene connotata come rigorosa essenzialità tedesca e contrapposta alla ricercata sofisticatezza francese⁹. Accostare il nome del raffinato descrittore di capolavori scultorei dell'arte greca a una lapide rozza e appena sbazzata significava riportare Winckelmann su un terreno discorsivo ben preciso:

⁶ Herder [1993], p. 630.

⁷ Herder [1993], p. 631.

⁸ Herder [1993], p. 632.

⁹ Herder costruisce con intenzioni polemiche un piccolo *pastiche* tedesco-francese, per chiarire che gli risulta impossibile parlare di Winckelmann nel tono vuoto delle tipiche lodi accademiche in francese, utilizzando magari espressioni che secondo lui l'avrebbero offeso, come: «*la patrie devant Winckelmann et la postérité derrière lui*», oppure lasciando «che il suo spirito passeggi nei vastes espaces de l'antiquité e che lì esso abbracci l'immenso édifice de l'histoire de l'art» (Herder [1993], p. 632).

quello dell'arte tedesca, del gotico e del medievale, del 'nordico', dell'ossianico e dello shakespeariano in quanto contrapposti all'eleganza del classicismo francese e del barocco. Significava, anche, sottrarre Winckelmann all'ambiente italiano, vaticano e cattolico, nel quale si era dovuto inserire per avere la possibilità di restare a Roma, e farne invece un 'eroe' - più che greco - stürmeriano, un viandante tedesco ispirato dal proprio genio nella terra della classicità.

Ma soprattutto è interessante la rievocazione delle origini molto umili di Winckelmann. È qui che Herder lo riporta alla tipologia dell'intellettuale tedesco privo di mezzi, il quale costruisce da solo la propria formazione in un contesto ostile, che non gli offre né sussidi adeguati né interlocutori all'altezza - una figura che a partire dagli anni Settanta diventa emblematica segnatamente per i giovani stürmeriani. I quali infatti, a parte qualche eccezione, sperimentano l'impossibilità di svolgere in autonomia il proprio lavoro intellettuale; e dal momento che nella Germania dell'epoca una figura simile non trova una sfera pubblica nella quale svilupparsi, essi finiscono in situazioni spesso drammatiche, ad esempio come precettori, maltrattati dai loro padroni aristocratici - oppure devono trovare un appoggio presso qualche mecenate, il più delle volte come bibliotecari e accompagnatori nei viaggi con il signore. Le loro sono storie di umiliazioni, solitudini, spiazzamento culturale, che per reazione innescano grandi ambizioni, il sogno di un riscatto sociale, lo sforzo per vivere una vita più autentica, laddove sul concetto di autenticità - e su quello, a esso collegato, di verità - tornerò più avanti, perché proprio questa ricerca di autenticità è un aspetto decisivo del mio discorso.

Il punto essenziale dell'angolatura proposta da Herder è l'equazione che egli implicitamente stabilisce tra origini modeste, ristrettezze o addirittura povertà, e autenticità dell'esperienza estetica, che avrebbe poi riscattato del tutto l'umiliazione sociale e culturale vissuta da Winckelmann negli anni giovanili. La limitatezza del contesto nel quale Winckelmann era cresciuto si trasforma così per Herder in una delle virtù per eccellenza del paradigma stürmeriano: la semplicità, la frugalità, l'essenzialità. Si tratta di un punto importante, perché qui vengono poste le basi per rivendicare niente di meno che il carattere politico dell'opera di Winckelmann, e in specifico: della sua rielaborazione dell'arte classica. È da questa precisa condizione esistenziale e sociale che secondo Herder si sviluppa in Winckelmann un'inestinguibile «sensibilità (*Gefühl*) per la libertà, l'amicizia, la semplicità», e soprattutto per la «mentalità degli antichi» (*Sinn der Alten*); e si sviluppa in contrapposizione alla vacuità compiaciuta della retorica accademica, all'«insensata risciacquatura cattedratica», da cui Winckelmann rifugge tutta la vita, preferendo piuttosto rischiare la fame. E proprio la fame, come condizione di partenza e spettro di un possibile fallimento (che comunque, va detto, Winckelmann seppe aggirare molto bene, affidan-

dosi alla protezione di nobili mecenati e alti prelati), rappresenta la garanzia di autenticità del rapporto di Winckelmann con il mondo antico. Invece della vuota ricercatezza e dell'ornamentalità, Winckelmann è «assetato della *mentalità* semplice degli antichi, del loro modo semplice di godere la vita»¹⁰.

La portata dell'operazione che Herder compie con il suo *Monumento* si può dunque cogliere appieno solo contestualizzandola. Nel 1778, anno in cui Herder pubblica la prima parte dei *Canti popolari*¹¹, ricondurre Winckelmann alla tipologia antropologica subalterna dell'intellettuale tedesco privo di mezzi, costituisce la premessa per sganciare l'antichità dal discorso erudito e filologico, e ricollegarla all'elemento che funge da garanzia epistemologica per l'estetica e la poetica stürmeriane: il *sentire*, il *Gefühl*, elevato a indice sicuro dell'autenticità del nostro rapporto di moderni con l'antichità, e a criterio supremo per stabilire la plausibilità dell'interpretazione dell'opera che si ha davanti - per stabilire, in altri termini, la verità critica.

2. La semantica del sentire

Il termine *Gefühl* ricorre molte volte negli scritti di Herder su Winckelmann. Lo spettro semantico di questo termine è piuttosto ampio, e la sua articolazione è decisiva per comprendere come Herder interpreti l'opera di Winckelmann. Nel suo primo significato, così come ricorre in questi testi, il termine indica tanto un singolo *sentimento* (o una singola *sensazione*), quanto più in generale il *sentire* qualcosa in modo intenso e pieno, la capacità di provare sentimenti (o sensazioni). La connotazione che Herder dà al termine è evidentemente molto positiva, perché come abbiamo visto per la poetica stürmeriana la capacità di sentire, cioè di non rimanere distaccati di fronte alla realtà percepita, è la base sensoriale e psicologica di una modalità esistenziale e artistica considerata come l'unica genuina, autentica. Per questo, non sono tanto l'erudizione e le conoscenze che agli occhi di Herder rendono Winckelmann l'iniziatore di una nuova scienza antiquaria, quanto appunto la *sensibilità*, la sua capacità di sentire le statue greche, di provare un sentimento nei confronti dei corpi di marmo cui si pone innanzi; e per questo motivo la sua *Storia dell'arte antica* (*Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1764) non assomiglia a nessun'altra opera di questo ambito: perché Winckelmann è capace di cogliere lo spirito dell'arte antica, che pure

¹⁰ Herder [1993], p. 634 (corsivo di Herder).

¹¹ *Volkslieder*; la seconda parte verrà pubblicata nel 1779. La raccolta segnò un vero punto di svolta per la scoperta della cultura popolare non solo, ma segnatamente tedesca, e tra la sistemazione dei testi in tedesco e la traduzione di quelli provenienti da altre culture costituì un momento significativo di elaborazione e trasformazione del tedesco letterario.

è così lontano dal resto della nostra vita, dai nostri affari, facoltà e professioni, e si è così dileguato perfino dalle scuole e dalle biblioteche, che forse unicamente la quieta opera d'arte (*das stille Kunstbild*) scaturita dai tempi antichi, dalla marea dei secoli, e che sta lì, semplice (*einfältig*), ancora intera e fedele [...] - che forse solo questa potrebbe afferrare un'anima assetata della sensibilità (*Gefühl*) dei greci [...] ¹².

Qui vediamo l'articolazione dei vari tratti semantici del termine *Gefühl*, di cui si diceva: la capacità di sentire 'veramente', di provare un sentimento o una sensazione genuini di fronte a una statua antica, che Herder ascrive in sommo grado a Winckelmann, è possibile proprio perché questo osservatore lucido ma entusiasta desidera sentire come gli antichi greci, appropriarsi della loro (o meglio: di quella che all'epoca di Herder veniva idealizzata come la loro) visione dell'esistenza, del loro sistema di valori etico-estetici, della loro modalità antropologica ¹³. Ma tra i significati di *Gefühl*, così come lo utilizza Herder a proposito di Winckelmann, rientra anche quello di: *sentimento di sé*, ed è un significato che si estende fino a comprendere l'autoconsapevolezza circa la propria missione. Questa autoconsapevolezza era connessa alla virtù borghese, che Winckelmann assumeva come punto di riferimento, orientata all'etica del lavoro e agli ideali illuministici dell'utilità e della verità, e molto lontana dalle mode, dai compiacimenti e dalla frivolezza della vita di corte. Tutte queste caratteristiche Herder le rileva in Winckelmann, ma insistendo sul *Gefühl* finisce per allontanarlo dal modello dell'erudito e per avvicinarlo alla figura stürmeriana del *Genie*, impegnato rigorosamente nello sviluppo delle proprie attitudini naturali, da coltivare e far crescere in modo organico, fino a poter dispiegare in pieno la propria personalità indipendente. Anche se non avesse scritto niente, dice Herder, con il solo esempio della sua vita Winckelmann, che aveva la «sensazione (*Gefühl*) di essere nato per qualcosa» ¹⁴, avrebbe potuto comunque illuminare il cammino dei giovani tedeschi, mostrando loro come costruisce la propria esistenza chi è consapevole di essere stato chiamato a un compito *vero*:

Questo sentimento (*Gefühl*) di semplicità e verità (*Einfalt und Wahrheit*)! di nobile orgoglio e sacrificio di se stesso per una professione alla quale l'aveva formato la natura, in breve: questa antica, modesta grandezza si mostra in Winkelmann in tutti i suoi scritti, in tutte le sue lettere ¹⁵.

¹² Herder [1993], p. 638.

¹³ Sui significati dei termini *Gefühl*, *sensazione* e *sentimento* nell'estetica settecentesca v. Franzini 1995, pp. 162-169.

¹⁴ Herder [1993], p. 677 (corsivo di Herder).

¹⁵ Herder [1993], p. 678.

Sul *Gefühl* si gioca dunque una partita teorica di portata complessiva: il termine designa un campo semantico nel quale si serra il nodo tra l'identità tedesca di Winckelmann, la sua sensibilità per le opere d'arte antiche e la poetica stürmeriana. Ma il *Gefühl* che Herder ascrive a Winckelmann in modo così insistente non è solo una caratteristica psicologica e socioculturale. Si tratta, in realtà, di un vero e proprio strumento ermeneutico, perché secondo Herder è grazie a questa sensibilità estetica raffinatissima che Winckelmann riesce a leggere come nessun altro le statue greche. A ben vedere, Herder non offre delle specificazioni al riguardo, lasciando intuire che si tratta di una spiccata sensibilità estetica, resa potente però - questo è il punto essenziale - dall'urgenza di un rapporto vero, vale a dire autentico con l'oggetto osservato; autentico, dunque non depauperato dall'intenzione di esperirlo e descriverlo in modo tale da farlo rientrare nelle convenzioni culturali dominanti, quale ad esempio l'erudizione di tipo accademico o un discorso di tipo ornamentale.

È significativo che Herder - il quale pure riconosce la grande competenza ed erudizione dello studioso, ed entra nel merito delle singole opere e anche delle varie posizioni di Winckelmann, difendendo ad esempio l'impianto da «edificio dottrinario» (*Lehrgebäude*) più che di tipo storicistico della *Storia*¹⁶, e criticando invece il saggio sull'allegoria¹⁷ - apprezzi poi soprattutto lo stile a un tempo speculativo e letterario del discorso che Winckelmann costruisce sull'antichità; un discorso, il cui entusiasmo era nutrito appunto da quella capacità di sentire il bello che rendeva 'vere' le proposizioni dello studioso¹⁸. Così, riportando una constatazione molto

¹⁶ Cfr. Herder [1993], pp. 654 sgg. Una differenziazione teorica tra edificio dottrinario e storia propriamente detta si trova già nelle *Selve critiche* (cfr. Herder [1993], pp. 14-15). È interessante che qui Herder definisca lo studioso che si prefigge di costruire un edificio dottrinario - procedendo per classificazioni, tipologie e sistematizzazioni del materiale, più che alla ricerca del nesso causa-effetto - «il vero artista storico», un «genio (*Genie*) storico», un «creatore» e «pittore» (Herder [1993], p. 15): anche qui, dunque, Winckelmann viene inteso come artista più che come erudito. Il termine *Lehrgebäude* lo aveva utilizzato lo stesso Winckelmann nella prefazione alla *Storia*.

¹⁷ Cfr. Herder [1993], pp. 667 sgg. Si tratta del *Saggio sull'allegoria, specialmente per l'arte* (*Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*, 1766).

¹⁸ Mi sembra che il microritratto offerto da Elena Agazzi colga pienamente la molteplicità degli aspetti intellettuali riuniti in Winckelmann: «Eccessiva esautività o incompiutezza, amore per le idee generali o passione per i dettagli? Cercare una definizione certa per caratterizzare le inclinazioni espresse dall'attività intellettuale di Winckelmann non è compito facile, perché egli fu a un tempo copista, antichista, storico dell'arte, poliistore, archeologo e, in senso lato, letterato e, tuttavia, se ci si muove all'interno della sua pur eterogenea opera si riconoscerà certo l'impronta di un retore che seppe essere anche poeta» (Agazzi 2004, pp. 16-17). Anche secondo Nerling-Pietsch l'interesse principale di Herder non va né all'erudito né allo studioso dell'antichità, ma al punto di vista interiore che muove la scrittura di Winckelmann, alla sua più propria e inconfondibile individualità (cfr. Nerling-Pietsch 1997, pp. 168 ss.): decisivo per Herder è che Winckelmann «abbia arricchito il mondo della sua specifica visione delle cose, anzi, che nella sua opera abbia condiviso con il mondo la propria individualità» (Nerling-Pietsch 1997, pp. 168-169) - un'annotazione questa che richiama chiaramente l'idea stürmeriana della personalità 'geniale'.

critica di Winckelmann circa la scarsa quantità e qualità degli scritti sul bello «da Platone ai nostri tempi»¹⁹, e circa il fatto che gli studiosi moderni semplicemente non conoscono il bello, Herder la giustifica dicendo che simili passaggi nella sua opera «erano evidentemente una sensazione (*Empfindung*), e fuori di lui sono una verità. La parte *ideale* dell'arte, l'alto *concetto del bello* e della *bellezza* egli non li trovava da nessuna parte trattati come li sentiva nella sua anima, come desiderava vederli rappresentati»²⁰; e si capisce allora perché Herder scrivesse - già nelle *Selve critiche* - che Winckelmann mirava, più che a una vera e propria storia, a una «metafisica del bello» presso gli antichi, e in particolare presso i greci²¹.

Non può dunque meravigliare che il Winckelmann preferito da Herder non sia quello della *Storia*, bensì quello dei *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scultura* (*Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, 1755): il primo Winckelmann dunque, il lucido entusiasta che mettendo a punto in poche pagine la sua poetica dell'imitazione aveva già fornito quell'interpretazione del rapporto dei moderni con l'antichità che sarebbe stata alla base del neoclassicismo. Proprio perché concepito prima ancora di recarsi in Italia, e perché frutto di un'intuizione e scritto in uno stile piuttosto rapsodico, questo discorso su natura e cultura, creazione e imitazione viene recepito - e non certo solo da Herder - nella sua dirimpente novità. Senza dubbio, nel saggio del 1755 Winckelmann scende anche nei dettagli, commenta e interpreta opere pittoriche e scultoree, descrive tecniche di lavorazione del marmo, valuta la funzione dell'ornamento in pittura; tuttavia, il nocciolo di questa novità consiste nell'atteggiamento appassionato con il quale l'autore si pone di fronte all'oggetto osservato - una passione motivata da una sensualità entusiastica, dall'attrazione estetica ed erotica per le forme dei corpi e delle figure, per la materia stessa del marmo scolpito.

Esattamente in questo consiste la rottura epistemologica operata da Winckelmann: non la conoscenza e l'erudizione²² - che pure in Winckelmann erano notevolissime -, non il distacco e l'osservazione critica garantiscono il successo a chi si impegna a cogliere l'essenziale, la legge formale di un'opera, bensì l'identificazione dell'osservatore con l'artista, o più precisamente: la riattivazione in lui dell'entusiasmo creativo di chi nei secoli passati ha dato forma a un oggetto unico. In lui si ripe-

¹⁹ Winckelmann, in Pfister 1973, p. 84.

²⁰ Herder [1993], p. 683 (corsivi di Herder).

²¹ Herder [1993], p. 66.

²² Sui vari significati del termine *erudizione* nell'opera di Winckelmann v. Caianiello 2005, pp. 57-69.

te insomma l'atto stesso della creazione: se l'artista greco ha eseguito la sua opera lasciandosi ispirare dalla natura (ma anche guidare da «certe idee generali della bellezza, [...] idee che trascendevano la natura stessa»²³), attraverso una forma di entusiasmo analoga l'artista moderno che imita l'arte antica, e lo studioso che l'osserva, la fanno rivivere attraverso le proprie opere figurative e le proprie parole. Ora, non è l'impostazione idealistica a costituire una novità²⁴, ma lo è la figura dell'artista imitatore e dello studioso antiquario nei quali rivive l'entusiasmo, il *Gefühl*, che - secondo l'accezione stürmeriana, cioè drammatizzata e deconvenzionalizzata, della poetica settecentesca tedesca della *sensibilità* (*Empfindsamkeit*) - solo possono garantire autenticità tanto all'esperienza estetica e artistica, quanto al prodotto che ne scaturisce.

Herder coglie in Winckelmann la consapevolezza di questo ruolo, e più che uno studioso vede in lui un artista (*Künstler*), intendendo con questo un artista di arte figurativa; e lo difende da chi lo critica per il suo modo di affrontare i testi letterari classici con l'occhio di uno scultore o di un pittore, cioè con lo sguardo di chi dietro le parole scorge figure, forme plastiche, linee e contorni di corpi:

È da artista che leggeva i poeti, è come insegnante d'arte che ne aveva bisogno, e non avrebbe potuto scrivere così, se avesse letto i poeti in modo diverso, e non da artista. Egli, al quale la bellezza stessa (ma la bellezza artistica) era apparsa come a quell'artista greco; egli, che ne era rimasto incantato, ne cercava dunque la forma, dipinta con il fuoco nel suo spirito, e che ardeva nel suo occhio e gli agitava il cuore - questa forma della bellezza artistica, questa immagine dell'amore egli la cercava ovunque, credeva di scorgerla anche in un semplice riflesso, l'avvertiva anche [...] in un'orma, anche nell'immagine dell'acqua, anche nell'alito di Zefiro [...]²⁵.

Quando legge Omero o Virgilio, dunque, Winckelmann entra nel testo come in uno spazio tridimensionale, al cui interno le cose descritte assumono rilievo corporeo - e con ogni probabilità la riflessione di Herder sulla differenza tra il medio figurativo e quello testuale in senso stretto risente della questione sollevata un paio di anni prima da Lessing con il suo *Laocoonte* (*Laokoon*, 1766), in risposta alla posi-

²³ Winckelmann, in Pfister 1973, p. 18.

²⁴ «I conoscitori e gl'imitatori delle opere greche trovano in questi capolavori non solo il più bell'aspetto della natura, ma anche più della natura, cioè certe bellezze ideali di essa, che, come insegna un antico commentatore di Platone, sono composte di figure create soltanto nell'intelletto» (Winckelmann, in Pfister 1973, pp. 12-13); in una nota Winckelmann precisa che il commentatore cui egli si riferisce è Proclo di Atene, che aveva commentato il *Timeo* di Platone. Secondo Franzini «l'idealità della bellezza» convive in Winckelmann con «un settecentesco entusiasmo per elementi corporeo-sensuali, un trasporto quasi fisico per il mondo classico e la bellezza dei suoi corpi scolpiti» (Franzini 1995, p. 147).

²⁵ Herder [1993], p. 66. L'artista greco cui si riferisce Winckelmann, e al quale si dice sia apparsa Afrodite, è Prassitele o Apelle.

zione espressa da Winckelmann nei *Pensieri*. Ciò che qui conta però è che in questo passo Herder individua evidentemente sia nello stile letterario che nell'esperienza estetica di Winckelmann qualcosa di prossimo a una sensibilità di tipo stürmeriano. Le solide conoscenze di Winckelmann, la sua acribia filologica, la sua ricerca sul campo al cospetto delle opere scultorie non vengono certo disconosciute da Herder, ma l'accento viene posto qui su una tipologia del sentire che non si tiene negli steccati della cultura della sensibilità (*Empfindsamkeit*) allora in voga; né in quelli dell'estetica illuministica, che giustificava le opere d'arte in base all'effetto educativo che esse producevano sullo spettatore o sul lettore (*Wirkungsästhetik*), essendo un'estetica ancora regolata da norme prescrittive, ispirate al paradigma della razionalità e dell'utile pedagogico. Anche se questi aspetti non sono assenti in Winckelmann, ad esempio quando nella *Dissertazione* del 1763²⁶ sostiene che occorre insegnare la capacità di sentire il bello, tuttavia per codificare l'impegno ermeneutico di Winckelmann Herder ricorre a un lessico e una metaforica tipicamente stürmeriani: decisivo è il cuore, che si accende con la bellezza e ne viene commosso, così come l'occhio ne resta abbagliato. Ardore, cuore, commozione, fuoco: il lessico del giovane Goethe²⁷.

Herder, che trasforma Winckelmann in artista, e più precisamente in artista greco, assimilandone l'opera a un'opera d'arte antica, si pone - come faceva Winckelmann con le statue di marmo - dinanzi ai suoi testi e li osserva con attenzione. Al suo sguardo critico questi si presentano con le stesse caratteristiche che Winckelmann aveva letto nei volumi di marmo:

Lo stile di Winckelmann è come un'opera d'arte degli antichi. Formato in ogni parte, ogni pensiero ne affiora, e sta lì, nobile, semplice, sublime, compiuto: è. Esso si è fatto, dove o come è stato possibile, a fatica o come da sé, in un greco o in Winkelmann [...]²⁸.

Non può sfuggire che qui, come anche in altri passaggi, Herder utilizza gli stessi termini utilizzati da Winckelmann nei *Pensieri* per fissare con una formula fortuntissima, divenuta poi quasi la base teorica del neoclassicismo, la specificità estetica dell'arte greca, caratterizzata da «una nobile semplicità e una quieta grandezza»

²⁶ *Dissertazione sulla capacità del sentimento del bello nell'arte e sull'insegnamento della capacità stessa (Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, und dem Unterricht in derselben)*; Winckelmann 1763, in Pfister 1973

²⁷ Si rimanda su questo all'ancora oggi validissima introduzione di Baioni agli *Inni* di Goethe (Baioni 1967).

²⁸ Herder [1993], p. 67 (corsivo di Herder).

(*edle Einfalt und stille Größe*)²⁹. Nel passo citato è l'opera stessa di Winckelmann a diventare classica, perché ogni pensiero traspare «nobile» e «semplice» dalla superficie ben modellata delle parole, non diversamente da come l'ideale traspare da un blocco di marmo levigato. Anche la scelta di evidenziare il verbo *essere* è significativa: Herder vuole sottolineare la consistenza ontologica, e con ciò la persistenza e non caducità dell'opera di Winckelmann, così come il marmo resiste al tempo e colpisce l'osservatore con la tangibilità, l'incontrovertibilità tattile della sua presenza in uno spazio museale.

Del resto è lo stesso Winckelmann a offrire spunti per questa analogia tra la sua opera (e il suo lavoro) e quella di un artista greco, ad esempio nella *Dissertazione*, quando scrive:

Il vero sentimento del bello è simile ad un gesso fluido versato sopra la testa dell'*Apollo*, che ne tocca e ne investe tutte le parti. Il contenuto di questo sentimento [...] è dato [...] da ciò che il nostro delicatissimo senso interno, spoglio da ogni affetto estraneo, prova per il bello in sé³⁰.

Non è un caso che, insieme ai *Pensieri*, la *Dissertazione* sia uno degli scritti preferiti da Herder, proprio perché questo saggio ha un taglio teorico ed è dedicato, come risulta chiaro sin dal titolo, al problema del *sentire*, che per lui definisce in buona parte la specificità teorica e la novità essenziale della posizione di Winckelmann. Nel passo citato, colpisce la consustanzialità che viene stabilita tra lo strumento che assicura a Winckelmann una grande intensità ermeneutica, appunto il sentimento del bello, e l'oggetto di studio, in questo caso l'*Apollo* del Belvedere, al quale Winckelmann dedicherà nella *Storia* una descrizione divenuta celebre³¹.

Non è certo un'immagine banale: è l'illustrazione perfetta di come Winckelmann intenda e viva il processo percettivo al cospetto della statua. Il sentimento del bello l'avvolge come una materia fluida, aderisce perfettamente al suo contorno, alle superfici; in tal modo l'osservatore ne ricava un calco in gesso, come di gesso sono tante repliche di statue greche o romane esposte nelle collezioni antiquarie. Non c'è distanza, valutazione, distacco critico, ma invece aderenza, compenetrazione; e questo perché lo sguardo, in quanto senso *esterno*, coopera con il senso *interno*: «L'organo di questo sentimento è il senso esterno e la sua sede il senso in-

²⁹ Winckelmann, in Pfister 1973, p. 29. Interessante l'osservazione di Szondi, per il quale nella formula «quieta grandezza» si troverebbero strettamente connessi i due poli dell'estetica settecentesca, il *bello* e il *sublime*; in tal modo, questa formula sembra «anticipare la concezione dialettica di un ideale d'arte, che si realizzerà più tardi con Hölderlin e Hegel» (Szondi 1974, p. 46).

³⁰ Winckelmann, in Pfister 1973, p. 88.

³¹ Vedi Winckelmann, in Pfister 1973, pp. 132-134.

terno: il primo deve essere esatto, il secondo sensibile e delicato»³². Grazie a questa cooperazione lo sguardo non disseziona l'oggetto osservato (in questo caso: la statua di Apollo), ma guida il sentimento del bello, che idealisticamente viene pensato come *già sempre* presente dentro l'osservatore, ad avvolgere il marmo e a restituirlo in un calco, che si trasforma poi in oggetto testuale nel momento in cui l'esperienza estetico-percettiva viene codificata in un diverso sistema semiotico³³.

3. Una poetica della tattilità

Ma forse andrebbe dedicata più attenzione a un elemento poco appariscente del passo appena citato: l'aggettivo «vero», che parrebbe aggiunto come puro rafforzativo («vero sentimento»), e invece ha qui un peso specifico notevole, perché distingue un sentimento particolare per il bello, diverso da tutti gli altri: il sentimento genuino, che garantisce un'esperienza autentica del bello. Questa connessione tra *sentimento e verità* va ora approfondita, perché ci consentirà di definire in modo più preciso la posizione di Winckelmann nell'alveo della nuova cultura tedesca della sensibilità.

Nei *Pensieri* Winckelmann offre uno spunto notevole al riguardo, quasi un aforisma, data la sua perentorietà: «Il carattere della verità è dato dal sentimento»³⁴. In tal caso egli si riferisce alla modalità con la quale un disegnatore può conferire alla propria opera un carattere di verità, la cui fonte non potrà essere il modello di cui egli si serve, poiché questo è inerte, cioè insensibile o indifferente, ma appunto la sua stessa interiorità di artista. Ora, che per Winckelmann il sentimento sia la garanzia di un'esperienza estetica autentica al cospetto di un'opera d'arte, così come - per l'artista - di un'esperienza creativa autentica, lo si evince da diversi passaggi del suo discorso teorico. Un discorso, come abbiamo detto all'inizio, che Herder di fatto accosta alla poetica stürmeriana, mostrandone implicitamente la difformità rispet-

³² Winckelmann, in Pfister 1973, p. 88.

³³ Si potrebbe dire di Winckelmann quello che Gottfried Benn disse di Rainer Maria Rilke, che tra l'altro ci ha lasciato un paio di bellissime descrizioni di statue nelle *Nuove poesie* (*Neue Gedichte*, 1907-1908), tra cui la famosissima *Torso arcaico di Apollo* (*Archaischer Torso Apollos*). Riferendosi a questa lirica, Benn scrive che Rilke «lavora per tredici versi come un tornitore intorno a questo torso, avvolgendolo con la plastilina densa e faticosa delle sue rime, rivestendo il marmo di caucciù lirico, [...] palmandogli con invidia i potenti organi genitali» (Benn 1977, pp. 285-286). La metafora della plastilina ricorda da vicino quella winckelmanniana del «gesso fluido versato sopra la testa dell'*Apollo*» nel brano appena citato.

³⁴ Winckelmann, in Pfister 1973, p. 16. *Verità* è un termine che utilizza anche Herder per definire nel loro complesso i *Pensieri*, che secondo lui «sono vivi e pieni di amenità, e di una profonda, estesa verità» (Herder [1993], p. 643).

to alla nuova cultura sentimentale che si stava affermando in Germania dopo la metà del secolo. Da questa cultura - sentimentale, ma in un modo convenzionale - Winckelmann si distacca appunto grazie al fatto di avere un rapporto autentico con l'antichità: egli infatti *sente* l'antichità, prova emozione al contatto con le testimonianze di quel passato; può comprenderla in profondità, perché possiede la stessa «*mentalità degli antichi*»³⁵ (*Sinn der Alten*), mentre chi può contare soltanto su erudizione e «conoscenza delle parole» (*Wortkenntnis*) resterà sempre un «sofista», un «pedante»³⁶.

Si tratta di una contrapposizione tipica del discorso stürmeriano, che nel primo *Faust* di Goethe (1808) troverà una sua configurazione nella scena in cui Faust accusa il giovane assistente Wagner di interessarsi solo a una cultura da eruditi, una cultura morta, attenta solo a retorica e nozioni, ma non alle emozioni. Così, a Wagner che gli chiede come possa mai uno studioso, sempre chiuso nel proprio studio, persuadere il mondo con la propria eloquenza, Faust replica: «Chi non lo sente non ci arriva, / se non gli viene su dall'intimo»³⁷ - e qualche battuta più avanti:

La pergamena! È questa la sacra fonte dove
un sorso basta per sempre alla sete?
Non ti disseterai se non di quello
che ti scorre dall'anima³⁸.

Qui Faust gioca con il termine *fonte*, che inteso metaforicamente come testo o documento al quale si attingono informazioni, rivela uno scarso contenuto di vita. A differenza che in Wagner, secondo Herder in Winckelmann l'erudizione non esclude il bisogno di autenticità estetica: pur risalendo per la sua ricerca a delle fonti testuali, Winckelmann non esaurisce la fonte del proprio essere, cioè quella sensibilità per il mondo degli antichi³⁹ cui resta fedele come alla «radice» (*Wurzel*) alla quale si fa sempre ritorno, ritrovandovi - e non certo a discapito dell'erudizione, ma semmai anche grazie a essa, alla conoscenza dei reperti e delle opere dell'arte antica - il proprio nucleo più riposto e autentico di verità.

La contrapposizione istituita da Herder tra erudizione sterile ed empatia con

³⁵ Herder [1993], p. 634 (corsivo di Herder).

³⁶ Riporto qui l'intero passo: «Scrivere sugli antichi, tradurli e commentarli senza avere una sensibilità (*Gefühl*) per loro, per le loro virtù e il loro *modo di vivere*, in breve: senza neanche avere praticamente qualcosa della loro mentalità (*Sinn*), non potrà che produrre, pur con tutta l'erudizione e tutta la conoscenza delle parole, dei sofisti molto sciocchi e dei pedanti» (Herder [1993], pp. 634-635; corsivo di Herder).

³⁷ Goethe [2015], p. 47.

³⁸ Goethe [2015], p. 49.

³⁹ «*Sinn und Geist für die Alten*» (Herder [1993], p. 635; corsivo di Herder).

l'oggetto di studio ci dà una traccia per ricostruire una bipolarità emblematica per la cultura tedesca dell'epoca, al cui interno è possibile individuare la posizione occupata da Winckelmann: da una parte la moda rococò e il decoro borghese, anche nel senso di quelle decorazioni riempitive che Winckelmann criticava perché inessenziali, mentre sapeva apprezzare il dettaglio; dall'altra la linea dei corpi di marmo, sontuosa nella sua pulizia formale. E ancora: da una parte controllo, repressione e convenzione; dall'altra il sogno di coniugare sapere tradizionale e libertà interpretativa, storia dell'arte ed entusiasmo. Per Winckelmann la conoscenza delle fonti si trasforma nella fonte di un piacere fatto di analisi e ammirazione, studio e percezione tattile-visiva - un piacere nel senso anche estesiologico del termine, come *aisthesis*. Si instaura così una nuova forma di sacralità: non più quella garantita dal principio di autorità (in questo caso: le fonti), ma quella donata dal coinvolgimento emotivo (che non necessariamente entra in conflitto con la filologia).

Non sorprende allora che Herder contrapponga Winckelmann a Lessing, sull'esempio delle loro diverse letture della statua e della figura di Laocoonte. Lessing aveva fatto della lotta per l'affermazione della verità la sua passione, ma non è questo a differenziarli, perché anche in Winckelmann c'è una passione simile, solo che le loro strategie discorsive sono molto diverse: Lessing è un ragionatore illuminista, che analizza i suoi stessi pensieri, li vaglia in modo critico, produce delle sintesi, riflette insieme al lettore; Winckelmann invece descrive la statua di Laocoonte guidato dalla «sensazione (*Gefühl*) di essere stato lui a crearla»⁴⁰. La differenza dunque è che per Lessing la verità è il prodotto di un'analisi e di un ragionamento, la si può fissare in una proposizione esatta ed eticamente limpida; per Winckelmann invece essa deriva dalla genuinità del sentimento del bello (che è innato, ma va educato), grazie al quale è possibile descrivere in modo efficace, 'monumentale' ma nella sostanza semplice, un'opera d'arte antica. Se ispirata da un simile sentimento, la descrizione rivelerà il suo contenuto di verità, assumendo le caratteristiche estetiche dell'oggetto stesso, percepito attraverso lo sguardo e il tatto - nasce così quella prosa entusiasta e precisa al tempo stesso, ma in primo luogo plastica.

E proprio sul concetto di percezione tattile occorre soffermarci un momento, prima di trarre le conclusioni, perché seguendo le riflessioni di Herder sul senso del tatto, e riportandole al contesto culturale dal quale nascono, potremo ricavare delle indicazioni utili per comprendere la novità dell'estetica proposta da Winckelmann. Va allora richiamato in primo luogo il saggio concepito da Herder tra il 1769 e il 1770, dunque a ridosso delle *Selve critiche*, ma concluso e pubblicato poi solo

⁴⁰ Herder [1993], p. 68.

nel 1778 (anonimo), con il titolo: *Plastica (Plastik)*⁴¹. Il saggio lega insieme due ambiti disciplinari: l'estetica e la medicina (anatomia, psicologia), perché si occupa delle arti figurative e al tempo stesso del corpo umano, toccando anche un aspetto patologico come la cecità; anzi, direi che parla essenzialmente del corpo umano, considerato sia come soggetto attivo di percezione estetica, ad esempio al cospetto di un'opera d'arte, sia come oggetto rappresentato (corpo dipinto o scolpito).

Alla base del discorso di Herder c'è un assunto: che il senso deputato alla percezione piena dei volumi, e dunque il senso correlato all'oggetto-statua (che per Herder rappresenta il più perfetto esempio mai realizzato di corpo), sia il senso del *tatto (Gefühl)*. È evidente che una statua la si possa anche osservare, ma è solo il tatto a darci secondo Herder piena contezza della sua materialità, solo il tatto ce la fa cogliere nella pienezza delle sue forme. Di contro, la *vista* è per Herder il campo sensoriale adeguato alla pittura: è con lo sguardo che cogliamo il disegno dei contorni, le ombre, i colori, il dispiegarsi orizzontale delle figure sulla superficie della tela o dell'affresco:

alla vista sono proprie solo superfici, immagini, figure di un piano, mentre i corpi e le forme dei corpi dipendono dal tatto⁴².

La forma, dunque, in quanto forma piena, tridimensionale, può essere colta solo attraverso un contatto fisico diretto con il nostro corpo, e segnatamente dalla sua prima propaggine tattile, la mano; l'occhio invece vede superfici luminose, cioè la disposizione e la distribuzione delle luci su di un piano che non ha spessore corporeo (come un quadro). La vista è infatti un senso raffinato ma superficiale, nel significato tecnico del termine: è il senso deputato a cogliere le superfici - laddove è evidente la gerarchia che viene così stabilita tra i due sensi:

Noi crediamo di vedere dove dovremmo soltanto sentire (*fühlen*); alla fine vediamo tanto e così rapidamente da non sentire più nulla, e non riuscire a sentire, poiché tale senso è sempre garante e fondamento del primo⁴³.

Il tatto è dunque il fondamento della vista. Subito dopo, Herder sostiene che la vista appiattisce il vissuto percettivo:

⁴¹ Nel 1769 era uscita anche la *Lettera sulla Scultura (Lettre sur la Sculpture)* di Frans Hemsterhuis; per un confronto tra le argomentazioni di Hemsterhuis e quelle di Winckelmann e di Herder v. Cometa 1994, pp. 73-83.

⁴² Herder [1994], p. 44.

⁴³ Herder [1994], p. 43.

la vista è soltanto una formula abbreviata del tatto. La forma piena è diventata figura, la statua piatta incisione. La vista è sogno, *il tatto verità*⁴⁴.

Se proviamo a leggere in una prospettiva storica il discorso di Herder su arte e percezione, e a coglierne le implicazioni antropologiche, possiamo ipotizzare che questa esaltazione del tatto e della scultura sia motivata dal bisogno di affermare una nuova concretezza della vita - di quella vita 'vera' che Herder cercherà nei canti popolari, intesa come vita autentica, fatta di una fisicità e di una corporeità scandalose e grevi rispetto alle forme della vita di corte, così piacevoli allo sguardo, e che nella loro freddezza erano perfette icone della vita civilizzata. È la stessa intenzione che spinge gli scrittori dello *Sturm und Drang* alla ricerca di una lingua drammatizzata, talvolta aggressiva e volgare, che nomina le cose, le passioni, le pulsioni; e in questa scelta stilistica provocatoria si avverte la necessità di parlare della dura vita reale, di toccarla, di mettere fuori gioco un intero sistema di norme radicate - il sistema delle 'buone maniere'. Così, se nella lirica tedesca rococò la bellezza della natura consiste nel suo essere la bella veste della divinità che l'ha creata, cioè il simulacro di un *eidōs* che la trascende, nel romanzo di Goethe (1774) Werther insegue invece la creaturelità: prova l'ebbrezza del contatto con la terra, con l'erba sulla quale si adagia, con gli steli e gli insetti che lo circondano, e poi cucina con le sue stesse mani dei piselli al burro in una semplice osteria di campagna. In una parola: mette in scena il proprio bisogno di un contatto fisico con la natura; e anche la scena scabrosa nella quale costringe, con un gesto impetuoso e per l'epoca davvero inaudito, Lotte a baciarlo, stringendola tra le braccia, è il segno di questo disperato bisogno di ridurre le distanze, di affermare la propria corporeità, di rompere il velo delle apparenze e delle convenzioni.

Così, nel saggio sulla scultura, privilegiando il tatto a discapito della vista, Herder esprime l'esigenza di ridurre le distanze tra l'individuo e la realtà; innanzitutto le distanze sociali, fissate da un sistema rigidissimo, caratterizzato da una quasi totale assenza di mobilità e osmosi sociale. Mentre la vista è il senso che misura lo spazio in cui i soggetti sociali si esibiscono e regola le distanze tra loro, ed è lo strumento deputato alla valutazione delle apparenze, il tatto consente di azzerare sia distanze che apparenze, in quanto sede privilegiata di un *sentire* che con la sua immediatezza garantisce un'esperienza autentica; esso costituisce dunque la migliore condizione possibile per 'toccare con mano' la sostanza, per afferrare la verità della vita.

⁴⁴ Herder [1994], p. 43 (corsivo mio).

Nella *Plastica*, estetica (come disciplina filosofica) ed estesiologia si intrecciano - e in questo, come rileva Szondi, la posizione di Herder è prettamente settecentesca. Szondi sottolinea infatti che all'epoca in cui Herder scrive è molto forte l'influenza del sensualismo inglese, per cui non si tracciano linee nette per separare il senso corporeo del tatto (*Gefühl*) dal sentimento (sempre *Gefühl*) o dalla sensazione (ancora *Gefühl*, o *Empfindung*), in quanto l'uno costituiva il substrato dell'altro⁴⁵. Sul tatto come organo del sentire, e sulla scultura come forma di arte a esso correlata, Herder può dunque costruire un'*estetica dell'autenticità*, o anche, se si vuole, un'*estetica della sostanza o della verità*, in contrapposizione a un'*estetica dell'apparenza* fondata sulla vista, per mezzo della quale «non posso apprendere lo spazio, l'angolo, la forma, la rotondità come tali nella loro verità corporea»⁴⁶. Se l'essenza della scultura non risiede nel colore o nel gioco delle proporzioni, delle simmetrie, delle luci e delle ombre, bensì nella «verità tangibile (*tastbar*, letteralmente: *tastabile*), resa presente», allora la vista distrugge la statua, ne spezza la linea tonda e flessuosa, continua, che dà contorno e forma ai suoi volumi pieni, alla sua «incantevole corporeità»; sulla statua la vista agisce analiticamente, trasformandola in una serie di superfici e angoli, in un oggetto bidimensionale⁴⁷.

Si può sicuramente parlare di un erotismo della percezione, a proposito di quanto Herder scrive sulle statue e sulla scultura in genere; e del resto, dice Herder, come si comporta un amante della scultura di fronte a una statua? La guarda come toccandola, la percorre con lo sguardo come tastandola, vi scivola intorno trasformando il proprio occhio in una mano⁴⁸. E in effetti, quando leggiamo le descrizioni winckelmanniane delle statue, sotto la superficie levigata delle sue parole avvertiamo una tensione molto forte, qualcosa che definirei la ricerca - appassionata, anche se contenuta in un equilibrio rigoroso - di una verità tattile. Per motivi di brevità citerò qui un unico passaggio, prendendolo non dai capitoli più 'torniti' e che in modo sin troppo scontato potrebbero fungere da esempio per questo discorso, come quello dedicato all'Antinoo o all'Apollo del Belvedere, ma dalla descrizione del Torso del Belvedere, conservato oggi nei Musei Vaticani. Qui possiamo vedere come la fatica per controllare la propria partecipazione commossa, anzi: l'eccitazione non solo per le forme, ma proprio per la materia, per il marmo-carne, faccia letteralmente vibrare il testo:

⁴⁵ Cfr. Szondi 1974, pp. 51-52.

⁴⁶ Herder 1994, p. 46.

⁴⁷ Cfr. Herder [1994], p. 46.

⁴⁸ Cfr. Herder [1994], p. 46.

L'artista ha raffigurato in questo Ercole l'ideale d'un corpo d'una perfezione superiore a quella naturale, d'un uomo nell'età migliore [...]: un Ercole che, purificato nel fuoco delle scorie umane, è divenuto immortale [...]. Non ha bisogno di nutrirsi o d'impiegare ancora le sue forze: non si vedono le vene, e il ventre è fatto soltanto per godere, non per alimentarsi, per essere sazio senza essere ripieno⁴⁹.

Ma questa idealizzazione non esclude affatto l'ammirazione per il corpo in quanto tale:

L'artista ammira nei contorni del corpo il continuo passaggio d'una forma nell'altra e la morbidezza dei tratti che come onde si sollevano, si abbassano e si confondono [...]. Le membra sono coperte d'un'epidermide piena, carnosì ma senza eccesso sono i muscoli, anzi, una carnosità così bene distribuita non si trova in nessun'altra statua [...]⁵⁰.

Si è molto scritto sugli aspetti omoerotici dell'estetica di Winckelmann, spesso piuttosto evidenti; ma qui ciò che conta è notare come attraverso la metafora del mare questo torso spettacolare venga idealmente ricollocato nella terra greca, e quindi nell'antichità, e come tale ricontestualizzazione fornisca una giustificazione estetico-morale, garantendo la dicibilità del desiderio.

4. La verità del marmo

Le descrizioni che Winckelmann ci fornisce delle statue e in generale delle opere d'arte, ma anche le sue considerazioni sul clima e sulla natura greci, o sulle forme di socialità della *polis*, oggi le leggiamo o per un interesse di tipo storico-culturale, cioè come documento di un'epoca, in quanto rientrano nel progetto di una teoria estetica innovativa, oppure per la loro qualità linguistica e letteraria - ed è forse proprio quello strettamente testuale l'aspetto più affascinante della sua opera. Attraverso il suo stile entusiastico Winckelmann cercava una verità tangibile (che spesso poteva essere ammantata di una retorica elegante, ma restava comunque tangibile), una verità che per essere tale doveva trovare un corpo; e poiché quella corporeità era negata dalla cultura convenzionale dell'epoca, egli proiettava nel linguaggio descrittivo la possibilità di vivere il proprio entusiasmo estetico, di trovare un'armonia tra sé e un mondo, che per lui aveva uno statuto particolare: era fuori del tempo, ma proprio per questo poteva fungere da modello per i moderni, in quanto consisteva in forme perfette che si offrivano a chi fosse capace di imitar-

⁴⁹ Winckelmann, in Pfister 1973, pp. 128-129.

⁵⁰ Winckelmann, in Pfister 1973, p. 129.

le⁵¹. Alle sue narrazioni e ricostruzioni, elaborate sulla base di visioni attentissime ed estasi tattili, Winckelmann affida il compito di ricongiungerlo con la bellezza dileguata, di trasformare l'arte greca in vita *vera*, e l'antichità in un presente autentico fatto di corpi vivi. In ultima istanza, affida al linguaggio il compito di una transustanziazione: la ri-trasformazione del marmo in carne⁵².

Tuttavia, consumato il momento epifanico, anche la descrizione più perfetta lascia dietro di sé una nuova distanza, e una malinconia schillerianamente molto *sentimentale* per l'armonia perduta, una nostalgia che sarebbe stata ancora a lungo l'unica alternativa all'erudizione per parlare dell'antichità⁵³. Per trovare una strategia innovativa di elaborazione del patrimonio classico bisognerà aspettare più di mezzo secolo, quando nella seconda parte del *Faust* Goethe costruirà la sua complessa fantasmagoria greca, e farà incontrare Faust con la bellezza per antonomasia: Elena. Ma Goethe sa ormai (siamo intorno al 1830) che quel mondo è definitivamente irrecuperabile, anzi: comprende che è possibile invocarlo soltanto nelle modalità di una proiezione, e di una proiezione che denunci se stessa come tale. Nel suo poema, Elena e tutte le altre figure della mitologia greca sono per noi moderni nient'altro che fantasmi culturali, e quando Faust entra in quel mondo vi entra come in un dizionario mitologico, che si sfoglia guardando le figurine delle illustrazioni; egli è un uomo dello sguardo e della distanza, che accede incuriosito all'archivio della cultura occidentale, e lo sa, e anche quelle figure sanno di avere tale funzione - un'intuizione, questa di Goethe, che anticipa in modo geniale l'estetica postmoderna.

Winckelmann *sentiva* invece ancora la *verità* di quelle forme belle, avrebbe voluto incontrare Antinoo e Apollo, o forse dimenticare se stesso, nell'istante del contatto tattile-visivo con quei corpi di marmo. Un istante in cui poi si ritrovava solo, non soltanto esistenzialmente, ma culturalmente, intellettualmente solo, in una so-

⁵¹ Qui c'è il nodo problematico forse più profondo della posizione teorica di Winckelmann, nodo che Szondi ha esplicitamente definito l'«aporia della sua concezione dell'arte», e sul quale ha molto insistito, prendendo spunto soprattutto dall'*incipit* dei *Pensieri*, con la loro apologia del 'cielo greco' come terreno di coltura del buon gusto: «l'inconciliabilità della sua visione dell'irripetibilità e condizionatezza storico-geografica dell'arte greca con il suo invito a creare un'arte moderna come imitazione di quell'antica» (Szondi 1974, p. 28). Ed è esattamente questa aporia che secondo Szondi farà fallire il classicismo di Winckelmann: la contraddizione tra il riconoscere nella cultura greca un *unicum* e al tempo stesso un paradigma estetico ideale al quale orientarsi, e come tale replicabile nel presente storico (cfr. Szondi 1974, p. 30), non poteva alla lunga sostenere un progetto plausibile.

⁵² Sullo stile descrittivo di Winckelmann v. Catalano 2009.

⁵³ Szondi ha ben colto questo elemento schilleriano della nostalgia per la totalità perduta, nella contrapposizione operata da Winckelmann tra la compiutezza della natura per gli antichi e la frammentazione della stessa per i moderni; e vi ha scorto anche la prefigurazione di tematiche romantiche, che troveranno poi un loro sviluppo in Hegel (cfr. Szondi 1974, pp. 34-35).

litudine in cui la fragilità individuale si rifugiava nell'ammirazione per la bellezza - un nodo, questo, che il poeta greco Ghiannis Ritsos avrebbe fissato cento anni più tardi in alcuni bellissimi versi, la cui limpidezza e semplicità non avrebbe forse mancato, se è lecito fantasticare così, di colpire l'attenzione di Winckelmann:

I belli i solitari gli indifesi
i silenziosi i fieri
quelli che s'innamorano delle statue⁵⁴.

⁵⁴ Ritsos 1980, p. 51 (scritta a Firenze nel 1976).

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
- Ciardello 2009 = R. Ciardello, '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 Mahlerey 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. Tsiaphakē (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 Mahlerey 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 Herculianischen 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 Herculianischen 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 Herculaneum, 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