

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»  
DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO



# AION

**ANNALI DI ARCHEOLOGIA  
E STORIA ANTICA**

Nuova Serie | 25



2018 | Napoli

ANNALI  
DI ARCHEOLOGIA  
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 25





UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

DIPARTIMENTO ASIA AFRICA E MEDITERRANEO

# ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

Nuova Serie 25

2018 Napoli

*Progetto grafico e impaginazione*  
Massimo Cibelli - Pandemos Srl

ISSN 1127-7130

Abbreviazione della rivista: *AIONArchStAnt*

Quarta di copertina: Rodi, necropoli di Ialysos. Ceramica c.d. di Fikellura  
(rielaborazione grafica M. Cibelli da un disegno di N. Sergio)

## Comitato di Redazione

Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio, Marco Giglio, Fabrizio Pesando, Ignazio Tantillo

Segretario di Redazione: Marco Giglio

Direttore Responsabile: Matteo D'Acunto

## Comitato Scientifico

Carmine Ampolo (Scuola Normale Superiore, Pisa), Vincenzo Bellelli (CNR, Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, Roma), Luca Cerchiai (Università degli Studi di Salerno), Teresa Elena Cinquantaquattro (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli), Mariassunta Cuozzo (Università degli Studi del Molise), Cecilia D'Ercole (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi), Stefano De Caro (Associazione Internazionale Amici di Pompei), Riccardo Di Cesare (Università di Foggia), Werner Eck (Accademia Nazionale dei Lincei), Arianna Esposito (Université de Bourgogne, Dijon), Maurizio Giangiulio (Università degli Studi di Trento), Michel Gras (Accademia Nazionale dei Lincei), Gianluca Grassigli (Università degli Studi di Perugia), Michael Kerschner (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienna), Valentin Kockel (Universität Augsburg), Nota Kourou (University of Athens), Xavier Lafon (Aix-Marseille Université), Maria Letizia Lazzarini (Sapienza Università di Roma), Irene Lemos (University of Oxford), Alexandros Mazarakis Ainian (University of Thessaly, Volos), Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno), Dieter Mertens (Istituto Archeologico Germanico, Roma), Claudia Montepaone (Università degli Studi di Napoli Federico II), Wolf-Dietrich Niemeier (Deutsches Archäologisches Institut, Atene), Emanuele Papi (Scuola Archeologica Italiana di Atene), Nicola Parise (Istituto Italiano di Numismatica), Athanasios Rizakis (National Hellenic Research Foundation, Institute of Greek and Roman Antiquity, Grecia), Agnès Rouveret (Université Paris Ouest Nanterre), José Uroz Sáez (Universidad de Alicante), Alain Schnapp (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), William Van Andringa (École Pratique des Hautes Études)

## Comitato d'Onore

Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

I contributi sono sottoposti a *double blind peer review* da parte di due esperti, esterni al Comitato di Redazione

I contributi di questo volume sono stati sottoposti a *peer review* da parte di:  
Luca Cerchiai, Teresa Elena Cinquantaquattro, Bruno d'Agostino, Laura Ficuciello, Emanuele Greco, Francesco Muscolino, Valeria Sampaolo, Eleni Schindler-Kaudelka, Luana Toniolo

## NORME REDAZIONALI

- Il testo del contributo deve essere redatto in caratteri Times New Roman 12 e inviato, assieme al relativo materiale iconografico, al Direttore e al Segretario della rivista.

Questi, di comune accordo con il Comitato di Redazione e il Comitato Scientifico, identificheranno due revisori anonimi, che avranno il compito di approvarne la pubblicazione, nonché di proporre eventuali suggerimenti o spunti critici.

- La parte testuale del contributo deve essere consegnata in quattro file distinti: 1) Testo vero e proprio; 2) Abbreviazioni bibliografiche, comprendenti lo scioglimento per esteso delle citazioni Autore Data, menzionate nel testo; 3) Didascalie delle figure; 4) *Abstract* in inglese (max. 2000 battute).

- Documentazione fotografica e grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. 17x23 cm; pertanto l'impaginato va organizzato con moduli che possano essere inseriti all'interno di questa "gabbia". Le fotografie e i disegni devono essere acquisiti in origine ad alta risoluzione, non inferiore a 300 dpi.

- È responsabilità dell'Autore ottenere l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie, delle piante e dell'apparato grafico in generale, e di coprire le eventuali spese per il loro acquisto dalle istituzioni di riferimento (musei, soprintendenze ecc.).

- L'Autore rinuncia ai diritti di autore per il proprio contributo a favore dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

- Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di).

I titoli delle opere, delle riviste e degli atti dei convegni vanno in corsivo e sono compresi tra virgole. I titoli degli articoli vanno indicati tra virgolette singole; seguirà quindi una virgola e la locuzione "in". Le voci di lessici, enciclopedie ecc. devono essere messi fra virgolette singole seguite da "s.v.". Se, oltre al titolo del volume, segue l'indicazione Atti del Convegno/Colloquio/Seminario ..., Catalogo della Mostra ..., questi devono essere messi fra virgolette singole.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato in tondo compreso tra virgole.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo – in lingua originale – e dell'anno di edizione. Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata – sempre in numeri arabi – e l'anno, separati da una virgola; nel caso che la rivista abbia più serie, questa indicazione va posta tra virgole dopo quella del numero dell'annata. Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

- Per ogni citazione bibliografica che compare nel testo, una o più volte, si utilizza un'abbreviazione all'interno dello stesso testo costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera (sistema Autore Data), salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (ad es., per Pontecagnano: *Pontecagnano II.1*, *Pontecagnano II.2* ecc.; per il Trendall: *LCS*, *RVAP* ecc.).

- Le parole straniere e quelle in lingue antiche traslitterate, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo. I sostantivi in lingua inglese vanno citati con l'iniziale minuscola all'interno del testo e invece con quella maiuscola in bibliografia, mentre l'iniziale degli aggettivi è sempre minuscola.

- L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

- Font greco: impiegare un *font unicode*.

### Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm (senza punto); circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta: cfr.; *et alii*: *et al.*; diametro: diam.; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./fr.; grammi: gr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; linea/e: l./ll.; lunghezza: lungh.; massimo/a: max.; metri: m (senza punto); millimetri: mm (senza punto); numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof./prof.ssa; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; spessore: spess.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: T.; traduzione italiana: trad. it.; vedi: v.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa: *infra*; Nord, Sud, Est, Ovest (sempre in maiuscolo); nota/e: *non vidi*; *supra*.

## INDICE

|                                                                                                                                                                                                             |    |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-----|
| JEAN-PIERRE VERNANT, Entre les rives du même et de l'autre, l'homme est un pont                                                                                                                             | p. | 9   |
| EMANUELE GRECO, For an archaeological phenomenology of the society of Hephaestia (Lemnos) from the late Bronze Age to the end of Archaism                                                                   | »  | 11  |
| CARMELO DI NICUOLO, Lost and found. Rediscovering ancient Kimolos                                                                                                                                           | »  | 33  |
| NADIA SERGIO, La ceramica greco-orientale di epoca orientalizzante ed arcaica dalla necropoli di Ialysos (Rodi). Un primo bilancio                                                                          | »  | 63  |
| LUCA CERCHIAI, Società dei vivi, comunità dei morti: qualche anno dopo                                                                                                                                      | »  | 151 |
| <i>Sezione tematica</i> La Campania costiera in età preistorica e protostorica                                                                                                                              | »  | 159 |
| PATRIZIA GASTALDI, Cuma: prima della <i>polis</i>                                                                                                                                                           | »  | 161 |
| DANIELA GIAMPAOLA, CLAUDIA BARTOLI, GIULIANA BOENZI, Napoli: territorio e occupazione in età pre e protostorica                                                                                             | »  | 207 |
| ROSINA LEONE, Coroplastica locrese al Museo Nazionale di Napoli:<br>1. Le figure femminili stanti                                                                                                           | »  | 255 |
| GIUSEPPE LEPORE, "Rituali intorno ai piedi": note sulle pratiche funerarie contro il ritorno del morto                                                                                                      | »  | 277 |
| GIANLUCA SORICELLI, Sigillate di produzione locale da Pozzuoli                                                                                                                                              | »  | 291 |
| ANGELA PALMENTIERI, FEDERICO RAUSA, Un nuovo dato sulla provenienza campana del rilievo con flamines della collezione Townley                                                                               | »  | 309 |
| <i>Recensioni e note</i>                                                                                                                                                                                    | »  | 323 |
| LUCA CERCHIAI (con postilla di Bruno d'Agostino), Achille e Troilo quarant'anni dopo, in risposta a Marina Martelli, 7,5 cartelle, 3 pagine                                                                 | »  | 325 |
| SILVIA CAIANIELLO, Recensione di Irene Bragantini - Elda Morlicchio (a cura di), <i>Winckelmann e l'archeologia a Napoli</i> , 'Atti dell'incontro di studi - Università degli Studi di Napoli L'Orientale' | »  | 329 |
| <i>Abstracts degli articoli</i>                                                                                                                                                                             | »  | 337 |

*Winckelmann e l'archeologia a Napoli. Atti dell'incontro di studi 1 marzo 2017*, a cura di Irene Bragantini e Edda Morlicchio. Quaderni di AION-Archeologia e Storia Antica, Università degli studi di Napoli L'Orientale, Napoli, 2019, pp. 238

Silvia Caianiello

Se si volesse definire l'opera di Winckelmann in una sola espressione onnicomprensiva - diciamo uno slogan - si potrebbe dire che essa è l'invenzione della greicità.

L'invenzione della greicità classica, isolata dal continuum dell'antichità greco-romana che nell'umanesimo valorizzava particolarmente la fase ellenistico-romana, non fu solo una innovazione storiografica<sup>1</sup>. Ponendo l'acme della civiltà greca al tempo della polis, come espressione naturale della democrazia greca, Winckelmann genera un mito politico di straordinaria potenza<sup>2</sup>. Il mito della polis e della libertà greca che è il punto di partenza di tutto il pensiero politico hegeliano<sup>3</sup>. Ed un mito che prospettava una alternativa alla dicotomia che Jean Jacques Rousseau negli stessi anni pone tra la libertà dello stato di natura e l'alienazione dello stato civilizzato<sup>4</sup>, ossia la realizzazione nella storia di una armonia antropologica e politica alla fonte della quale la modernità - la cui natura dice Winckelmann è internamente divisa<sup>5</sup> - può sempre attingere per rinnovarsi.

<sup>1</sup> Irwin 1973, p. XXXV, che menziona la possibile influenza di Shaftesbury; cfr. anche Uhlig 1988, p. 7.

<sup>2</sup> Winckelmann 1764, p. 257; cfr. Potts 1982. Nello schema ciclico prevalente nel '700, il culmine dell'arte era posto piuttosto nelle epoche delle grandi monarchie, dopo le quali insorgevano barbarie e decadenza; Winckelmann invece colloca il culmine dell'arte greca al tempo della democrazia della polis, e considera la monarchia una fase di decadenza. La tesi che il culmine delle arti corrisponda alla massima libertà politica sarà subito oggetto della critica di Heyne 1778, vol. I, p. 173, per il quale la rinascita delle arti può derivare da «qualcosa di molto casuale, una corte, un principe, una maîtresse, un demagogo», e che ascriverà i Greci ad un'epoca primitiva e «mitica» dell'umanità. Cfr. Sassi 1986; Caianiello 2005a, cap. IV.

<sup>3</sup> Cfr. Taminiaux 1967. Negli scritti giovanili Hegel prende a modello l'organismo armonioso della polis, come *ethos* basato sull'immediatezza della corrispondenza tra tutto e parti, individuo e comunità. Nella successiva filosofia della storia, l'irruzione del principio di individualità con Socrate lacera irreversibilmente questa immediatezza e dunque la possibilità storica della forma «greca» della libertà, che sarà superata dalla forma moderna, esito di una complessa mediazione tra individuo e Stato. Cfr. Hyppolite 1948.

<sup>4</sup> Rousseau 1755.

<sup>5</sup> Winckelmann 1755, p. 22: «I concetti dell'intero e del perfetto nella natura dell'antichità purificheranno e renderanno più distinti e percepibili i concetti di ciò che nella nostra natura è diviso».

Ma la natura internamente divisa non è solo quel che contraddistingue per Winckelmann il moderno dall'antico, era anche molto più concretamente lo stato della Germania dell'epoca.

La greicità classica di Winckelmann si oppone prima di tutto alla «romanità» della cultura francesizzante che imperava nelle corti tedesche<sup>6</sup> per rivendicare una diversa patria ideale - l'invenzione di una tradizione<sup>7</sup> che diverrà fondativa nella storia dell'unificazione della Germania, prima ma non in alternativa all'esaltazione romantica del Medioevo germanico cristiano e delle tradizioni popolari. La genealogia ideale tra greci e tedeschi sarà una motivazione non sempre esplicita della riforma degli studi superiori voluta dal neoumanesimo tedesco, realizzata da Wilhelm von Humboldt e Friedrich August Wolf ai primi dell'800<sup>8</sup>, e il potente fattore cementante la classe dirigente tedesca - il cosiddetto *Bildungsbürgertum* - almeno fino alla seconda guerra mondiale, tramutandosi presto in una istanza fortemente conservativa<sup>9</sup>.

Questa succinta storia degli effetti spiega almeno parte della straordinaria importanza storica di Winckelmann nella cultura europea.

Ma Winckelmann non era un rivoluzionario, forse nemmeno così «patriottico» come cercò di dipingerlo Herder (Herder 1777). Intellettuale di umili origini, figlio di un calzolaio, la sua carriera fu sempre dipendente dal mecenatismo, prima quello del Conte von Büna, importante storico e uomo politico sassone che a Nöthnitz possedeva una delle più grandi biblioteche private del '700, e che lo assunse come bibliotecario e assistente per il progetto di una monumentale opera storica sulla Germania, nonché precettore per sua figlia<sup>10</sup>. Per Winckelmann era l'impiego ideale, perché dopo brevi studi di teologia e poi di medicina si stava orientando per una carriera accademica come storico. A distoglierlo da questo intento e dall'approccio erudito che dominava la storiografia del suo tempo - che in una lettera definisce criticamente il sapere «cosa abbia-

<sup>6</sup> Cfr. Merker 1968 pp. 52-53.

<sup>7</sup> Hobsbawm 1994, pp. 3-4.

<sup>8</sup> Cfr. Humboldt 1810.

<sup>9</sup> Cfr. Vierhaus 1975; Steven Turner 1983.

<sup>10</sup> Cfr. Seeba 1986.

no già scritto gli altri»<sup>11</sup> - sarà l'incontro con i circoli artistici, le collezioni d'arte e i musei della vicina Dresda, e l'amicizia con il pittore Friedrich Oeser, l'humus nel quale nasce la sua prima opera *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca* del 1755<sup>12</sup>. Qui matura il superamento dell'erudizione, l'imperativo del rapporto visivo e fisico con l'opera d'arte che motivò la sua decisione di trasferirsi in Italia, e conseguentemente l'opportuna conversione al cattolicesimo che gli consentì di entrare al servizio dapprima del nunzio papale Archinto a Roma proprio dal 1755. Da un mecenatismo a un altro, un cambio non necessariamente per il meglio, come sagacemente osservò Goethe, che per sua fortuna non pativa di simili problemi<sup>13</sup>.

Dunque Winckelmann comincia come storico erudito, seppure impregnato precocemente da un'attitudine alla osservazione scientifica della fisiologia del corpo umano, e come antiquario, ossia esperto in quel vasto campo che allora circoscriveva l'intera estensione dei *realia*, le fonti non letterarie - ed è a questa sua competenza che dovette l'impiego a Roma. Ciò non spiega solo la sua fortuna personale, ma anche la piena consapevolezza del significato metodologico di ascrivere una tale enfasi alla visione diretta come indispensabile ad accedere all'essenza dell'arte, e così, come dice Winckelmann «dimostrare le ragioni della bellezza» dell'opera e «indicare le particolarità del suo stile artistico»<sup>14</sup>.

Lo stile, il concetto fondamentale che rappresenta il suo principale contributo all'estetica, diviene in Winckelmann il principio ordinatore della conoscenza intorno all'antico - un principio che non può essere una norma sovratemporale, tratta dal presente, ma solo la sintesi dell'unità organica endogena di una precisa epoca storica. Questo principio dunque può essere colto solo immergendosi nell'antico, instaurando un processo euristico circolare tra induzione dell'intero dalle parti (ossia i resti frammentari del passato) e deduzione del significato della singola parte dall'intero. Un nuovo approccio epistemologico alle opere antiche

che, trasposto sui documenti linguistici della scienza dell'antichità porterà con Wolff - anticipato almeno concettualmente da Giambattista Vico - a riconoscere diverse epoche della grecità nei poemi omerici, percepiti a lungo come l'opera di un solo autore<sup>15</sup>.

Questi aspetti diversi sono dunque inscindibili e tutti congiunti nella persona di Winckelmann; ed uno dei non pochi pregi di questo volume è di rappresentare questa pluralità di volti, eccedendo di molto la modestia del suo titolo, come già ben visibile nella analitica *Premessa* di Irene Bragantini ed Edda Morlicchio al volume. E di utilizzare al contempo Winckelmann anche come testimone per illuminare una fase egualmente fondativa per la città di Napoli, l'epoca della Accademia Ercolanese - e, in alcuni contributi, semplicemente come testimone del primo strato di visione e interpretazione di alcuni tra i più importanti reperti venuti alla luce negli Scavi, come nei saggi di Rosaria Ciardiello (*Winckelmann e le pitture della 'villa di Cicerone' a Pompei*) e di Valeria Sampaolo sulla nicchia isiaca nei praedia di Giulia Felice sempre a Pompei (*Nuove acquisizioni per i praedia Iuliae Felicis*).

Molteplici influssi convergono nella estetica winckelmanniana, nel più ampio movimento di rivalutazione del sensibile come fonte di conoscenza e non di errore rispetto alla luce della ragione. In primis Alexander Baumgarten, il fondatore ufficiale della estetica come campo autonomo dell'esperienza umana del mondo, di cui Winckelmann sente le lezioni nei suoi primi studi di teologia a Halle, studi che presto abbandona per seguire, per un altrettanto breve periodo, i corsi di medicina a Jena<sup>16</sup>. Questa stessa scelta indica una svolta verso la centralità del corpo, che porta Winckelmann un passo oltre Baumgarten, per il quale l'estetica resta una conoscenza di primo grado, che solo la ragione può efficacemente integrare in conoscenza piena.

Disciplinandone l'esercizio all'osservazione e alla comparazione, invece, la ragione per Winckelmann educa dolcemente i sensi al fine di potenziare

<sup>11</sup> Winckelmann 1767a, p. 111.

<sup>12</sup> Winckelmann 1755.

<sup>13</sup> Goethe 1805.

<sup>14</sup> Winckelmann 1764, p. 118. Sul concetto di stile in Winckelmann cfr. anche Irwin 1973; Ginzburg 1995.

<sup>15</sup> Cfr. Vico 1744; Wolff 1795.

<sup>16</sup> Winckelmann frequentò i corsi di teologia a Halle dal 1738 al 1742, poi di medicina e matematica a Jena dal 1741 al 1742. Cfr. Justi 1838, vol. I; su Winckelmann e Baumgarten cfr. Maek-Gérard 1982 e Franzini 1995, p. 132.

la loro intrinseca capacità cognitiva<sup>17</sup>. Concetti che oggi sono di nuovo familiari, con le neuroscienze affettive che hanno riportato in primo piano, rafforzandoli di nuovi fondamenti neurobiologici, l'inscindibilità di sensazioni, emozioni e cognizione<sup>18</sup>. Richard Shustermann nel saggio che apre il volume (*Body and Society in Winckelmann's Theory of Artistic Taste*) sincretizza questa rinnovata spinta all'emancipazione dal dualismo cartesiano con quella antica, conferendo alla categoria che battezza "somatoestetica" una valenza sovratemporale.

Più contestualizzata nella cultura tedesca contemporanea di Winckelmann è la analisi che fa Sergio Corrado (*Estetica della autenticità. Winckelmann secondo Herder*) della funzione della nuova centralità del corpo nella transizione tra classicismo e romanticismo attraverso la stagione dello *Sturm und Drang*. Una centralità che non si basa solo sulla vista, ma coinvolge tutti i sensi, in primis il tatto - il senso tridimensionale per eccellenza - la "ricerca per la verità tattile" che spiega estesologicamente la predilezione di Winckelmann per la scultura. Il dischiudersi di questa nuova dimensione "semantica" del sentire passa per quella che Nietzsche definirà la "grande ragione del corpo"<sup>19</sup>, che trova nella corporeità del sentire integrato del *Gefühl* l'accesso alla verità dell'opera, e fonda quella che Corrado definisce una "estetica dell'autenticità". Questo senso positivo della corporeità è a mio avviso il lascito durevole del neollenismo pagano al romanticismo tedesco<sup>20</sup>. Una corporeità che si radica, come i greci, in una primaria dimensione dinamica della natura stessa, che Winckelmann trae anche dalla lettura del primo volume della storia naturale di Buffon<sup>21</sup>. I greci infatti sono per Winckelmann il luogo del trascorrere senza conflitto dalla forza formatrice della natura - la *bildende Natur* - nella *bildende Kunst*, l'arte figurativa che intensifica il perfetto equilibrio della natura greca in una idealizzazione spirituale della sua forma. Ma questa corporeità veicola già un'eccedenza, che, sottratta alla contingente misura del cielo greco, generatrice di nobile semplicità e quieta grandezza, è passibile di

aprirsi allo smisurato della natura romantica.

La funzione di Winckelmann in questo passaggio è documentata da Corrado attraverso la lettura di Herder nel suo scritto *Monumento a Winckelmann*<sup>22</sup>. Uno scritto che era stato presentato al premio indetto a Kassel a 10 anni dalla morte di Winckelmann intorno al quesito di quale contributo questi avesse dato alla scienza dell'antichità. Oggi sappiamo che la risposta di Herder era altrettanto pertinente di quella del saggio che riportò la vittoria del premio - quello del filologo Christian Gottlob Heyne, uno di quei Maestri della Germania celebrati in un importante libro di Luigi Marino, l'amico di Winckelmann che medierà la recezione del suo insegnamento estetico e metodologico nell'accademia tedesca, per piegarlo agli usi della incipiente scienza dell'antichità<sup>23</sup>.

Come mostra il saggio di Anna Maria d'Onofrio (*Alla ricerca dell'arte greca: Winckelmann e la continuità dell'antico*), la domanda sull'influenza di Winckelmann sulle scienze dell'antichità greca è ancora aperta, ora che è possibile fare un bilancio di più di due secoli di trasformazione di paradigmi interpretativi ed insieme dell'aumento vertiginoso di materiali archeologici dell'antichità greca, e che questa si rivela dunque una realtà complessa, assai più variegata e diversificata regionalmente delle ingegnose semplificazioni di Winckelmann. Ma oltre alla spinta originaria dell'invenzione della grecità, oltre anche l'universale importanza metodologica del concetto di stile, sembra restare saldo il riconoscimento del ruolo di Winckelmann nel superamento dell'antiquaria - in quello sforzo, come egli scrive, di collegare l'erudizione all'arte<sup>24</sup>. In particolare, la quasi inversione del rapporto tra *realia* e fonti letterarie rispetto all'antiquaria. Come ci ha insegnato Arnaldo Momigliano, l'antiquaria fornì al nascente metodo storico una formidabile arma di resistenza contro le corrosive critiche del pirronismo alla arbitrarietà delle interpretazioni. La forza dei *realia* era di essere "cose sensibili delle quali si ha e si può avere indubitata idea", come diceva Murato-

<sup>17</sup> Cfr. Winckelmann 1763.

<sup>18</sup> Cfr. Panksepp 2004.

<sup>19</sup> Cfr. Nietzsche 1881, pp. 31-32.

<sup>20</sup> Cfr. Hatfield 1964.

<sup>21</sup> Cfr. Lepenies 1986; Caianiello 2005b.

<sup>22</sup> Herder 1777, p. 451 ss.

<sup>23</sup> Marino 1975; cfr. Caianiello 2005a, cap. 2.

<sup>24</sup> Winckelmann 1767a, p. IV: «Gelehrsamkeit mit der Kunst zu verbinden»; cfr. Schnapp 1993.

ri, senza strati e sovrapposizioni soggettive<sup>25</sup>. Tuttavia l'antiquaria tendeva ad usare pur sempre i *realia* come mere prove, strumenti a sostegno o confutazione di quanto dicevano i testi. Winckelmann, di contro, mette le fonti letterarie - *in primis* la sua straordinaria conoscenza dei poemi omerici - al servizio dell'oggetto in sé ed evidentemente in primo luogo dell'oggetto artistico, come espressione autonoma del mondo mentale antico. La fecondità di questo metodo, che ricongiunge poesia e immagine, è attestata nel volume anche dall'analitico saggio di Claude Pouzadoux sulle interpretazioni di Winckelmann dei vasi italioti trovati nel regno di Napoli (*Réflexions sur les rapports entre poésie et images appliquées aux vases retrouvés dans le Royaume de Naples*) - dove si conferma quanto ancora diceva Herder, che Winckelmann leggeva i poeti da artista.

Un altro aspetto di questo superamento dell'antiquaria da parte di Winckelmann, è illuminato dalla vicenda anch'essa tutta napoletana narrata da Renata Cantilena (*Winckelmann osserva le monete greche: qualche nota di commento*) della fascinazione di Winckelmann per le monete greche di Capodimonte, la collezione più vasta che ha modo di osservare dal vero. Fascinazione perché appunto le riconosce come queste fonti di primo ordine, nel duplice senso di essere fonti non interpretate e di costituire in molti casi "i monumenti più antichi dell'arte greca" che ha modo di osservare. Mi pare che nonostante gli svarioni non piccoli in cui Winckelmann incorre in alcune interpretazioni - svarioni che peraltro non era infrequenti in un'epoca in cui i metodi erano in fieri, e ai quali Winckelmann era particolarmente pronò, come dimostra la vicenda della crudele beffa del Giove e Ganimede contraffatto dall'amico Mengs come reperto pompeiano<sup>26</sup> - Cantilena mostri come Winckelmann rappresenti un superamento dell'antiquaria sostanzialmente dall'interno, che non trascura il valore informativo autonomo del documento numismatico ma lo subordina al significato estetico di testimonianza dell'evoluzione dello stile artistico. Una suggestione che infatti sarà recepita, con cognizione e sistematicità assai superiori, dal padre della scienza numismatica moderna, Joseph Eckhel (1737-1798).

Tuttavia, quello che storicamente fu un superamento, nel senso della ricerca di principi e criteri endogeni per ordinare, storicamente e concettualmente, i materiali antichi, in Winckelmann appare a tratti ancora come una tensione tra due anime distinte. Questo emerge con particolare chiarezza nel saggio di Gabriella Prisco (*Disiecta membra: note su tecniche esecutive dei manufatti e restauri di antichità negli scritti di J.J. Winckelmann*) che narra del diseguale atteggiamento di Winckelmann rispetto alle problematiche del restauro. Da una parte c'è il Winckelmann che osserva e studia attentamente, nelle officine di Roma e anche di Napoli - dove entra surrettiziamente nonostante l'interdizione reale, con la complicità di Padre Piaggio - le tecniche esecutive degli antichi, si incuriosisce anche della policromia evidente in alcune statue, lui che idealizzava il valore universalizzante del bianco del marmo; il severo critico delle tecniche di scavo e di restauro a Napoli, di cui denuncia pubblicamente i danni; dunque il teorico, con Cavaceppi, della necessità di un restauro critico, che - secondo i dettami della più sofisticata antiquaria del tempo, come Caylus, le cui opere conosceva bene<sup>27</sup> - segnala precisamente le lacune e le interpolazioni nella rappresentazione e nel restauro delle opere. Dall'altra il Winckelmann che, nei disegni dei *Monumenti antichi inediti* (1767b), fa spesso prevalere l'intento pedagogico e rappresenta i reperti antichi integri, imponendo di fatto al lettore la sua interpretazione estetica.

Sull'importanza non solo estetica e ideologica, ma anche metodologica della lezione neoclassicista, insiste anche il ricco saggio di Rosanna Cioffi (*Winckelmann, Mengs e la nascita della storia dell'arte*), che mette in luce particolarmente la funzione di Mengs tanto nell'elaborazione del paradigma neoclassicistico che nell'estenderlo alla trattazione della storia dell'arte moderna. Che questo "vento rinnovatore" abbia potuto fecondare la storia dell'arte italiana solo alcuni decenni dopo, ad opera specialmente di Luigi Lanzi e Leopoldo Cicognara, mette bene in luce le condizioni avverse a questa recezione che dominavano in Italia. Che, a Napoli, destinata ad essere a breve una delle prime

<sup>25</sup> Momigliano 1950, 1958; Muratori 1745; cfr. Schnapp 1953.

<sup>26</sup> Cfr. i contributi di Rosanna Cioffi e Gabriella Prisco nel volume.

<sup>27</sup> Cfr. Caianiello 2005a, pp. 62-69.

patrie dell'illuminismo italiano, risultano particolarmente contraddittorie, come ben mostra il saggio di Paola D'Alconzo (*La luna e i gamberi: Bernardo Tanucci, Ferdinando Galiani e l'affaire Winckelmann*) anche sulla scorta di nuovi materiali. Il burrascoso rapporto di Winckelmann con le istituzioni napoletane, le sue critiche alla gestione e alla tecnica degli scavi e dei restauri diventano la cartina al tornasole di una partita interna più complessa. Quella tra gli ambienti illuminati napoletani, di cui lo stesso Tanucci era un rappresentante, e il progetto celebrativo che informa la gestione dell'Accademia Ercolanese da parte di Carlo di Borbone. La necessità politica di sostenere le riforme di Carlo - rivolte in primis contro l'influenza della Chiesa che Winckelmann finiva nonostante tutto per rappresentare - mette l'intelligenza critica del Regno nella difficile situazione di dover accettare o lasciar passare pratiche della cui incongruenza è perfettamente consapevole.

I saggi che dipingono il Winckelmann "napoletano" ci danno una immagine a tutto tondo del Winckelmann reale, che si aggira avidamente tra i pochi reperti che gli è consentito di vedere, briga per raccogliere informazioni, si lancia in polemiche aperte ed intrattiene scambi intellettuali con i più importanti intellettuali napoletani e italiani.

Ma Winckelmann, come già sottolineato, è anche una figura in certo senso sovrastorica, una chiave di accesso a un significativo intrinseco della estetica occidentale nel suo insieme. A questo significato sovratemporale rimanda efficacemente il saggio di Gao Yanping (*Winckelmann's Cultural Presences in China and Beyond*), che mette in luce il ruolo prototipico di Winckelmann per il pensiero estetico cinese in cerca di dialogo e confronto con la cultura occidentale a partire dal '900. Un percorso tanto più interessante dacché questa via filosofica si presenta del tutto alternativa rispetto all'influsso che all'epoca di Winckelmann ebbe la diffusione dell'arte cinese in Occidente, dove tra '600 e '700 alimentò piuttosto la nascita di quello stile rococò contro il quale Winckelmann elaborò il suo intero pensiero estetico.

## Bibliografia

- Caianiello 2005a = S. Caianiello, *Scienza e tempo alle origini dello storicismo tedesco*, Napoli 2005.
- Caianiello 2005b = 'Winckelmann e la scienza', in M. Mori e S. Poggi (a cura di), *La misura dell'uomo. Filosofia, teologia, scienza nel dibattito antropologico in Germania (1760-1900)*, Bologna 2005, pp. 195-253.
- Franzini 1995 = E. Franzini, *L'estetica del Settecento*, Bologna 1995.
- Ginzburg 1995 = C. Ginzburg, 'Stile. Inclusione ed esclusione' [1995], in *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano 1998, pp. 136 ss.
- Goethe 1805 = J.W. Goethe, 'Skizze zu einer Schilderung Winckelmanns', in J.W. Goethe (a cura di), *Winckelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen*, Tübingen 1805 (edizione consultata Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, Bd. 6.2, hrsg. von K. Richter, Hanser Verlag, 1988, pp. 348-401).
- Hatfield 1964 = H. Hatfield, *Aesthetic Paganism in German literature: from Winckelmann to the death of Goethe*, Cambridge 1964.
- Herder 1777 = J.G. Herder, *Denkmal Johann Winckelmanns* [1777], in Herder, *Sämtliche Werke*, hrsg. von B. Suphan, Hildesheim 1967, vol. VIII, p. 451 ss.
- Heyne 1778 = C.H. Heyne, *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, Leipzig 1778.
- Hobsbawm 1983 = E.J. Hobsbawm, 'Introduzione: come si inventa una tradizione', in Hobsbawm e T. Ranger (a cura di), *L'invenzione della tradizione* [1983], Torino 1994, pp. 3-4.
- Humboldt 1810 = W. von Humboldt, 'Über die innere und äussere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin [1810]', in Humboldt, *Werke in fünf Bänder*, hrsg. von A. Flitner und K. Giel, Darmstadt 1964, vol. IV.
- Hyppolite 1948 = J. Hyppolite, *Introduction a la philosophie de l'histoire de Hegel*, Paris 1948.

- Irwin 1973 = D. Irwin, 'Introduzione', in J. J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Torino 1973.
- Justi 1838 = K. Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Leipzig 1838.
- Lepénies 1986 = W. Lepénies, 'Johann Joachim Winckelmann. Kunst- und Naturgeschichte im achtzehnten Jahrhundert', in Th. W. Gaehtgens (a cura di), *Johann Joachim Winckelmann 1717-1768*, Hamburg 1986.
- Maek-Gérard 1982 = E. Maek-Gérard, 'Die Antike in der Kunsttheorie des 18. Jahrhundert', in H. Beck e P.C. Bol (a cura di), *Forschungen zur Villa Albani*, Berlin 1982.
- Marino 1975 = L. Marino, *I Maestri della Germania. Göttingen 1770-1820*, Torino 1975.
- Merker 1968 = Nicolao Merker, *L'illuminismo in Germania. L'età di Lessing* [1968], Roma 1989.
- Momigliano 1950 = A. Momigliano, 'Storia antica e antiquaria' (1950), in Momigliano 1982.
- Momigliano 1958 = A. Momigliano, 'L'eredità della filologia antica e il metodo storico' (1958), in Momigliano 1982.
- Momigliano 1982 = A. Momigliano, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1982.
- Muratori 1745 = L.A. Muratori, *Delle forze dell'intendimento umano ossia il Pirronismo confutato*, Venezia 1745.
- Nietzsche 1881 = F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* [1881], in Nietzsche, *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, trad. it. M. Montinari, Milano 1968, vol. VI.
- Panksepp 2004 = J. Panksepp, *Affective neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions*, Oxford 2004.
- Potts 1982 = A. Potts, 'Winckelmann's Construction of History', in *Art and History*, V, 4, 1982, pp. 377-407.
- Rousseau 1755 = Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Amsterdam 1755.
- Sassi 1986 = M.M. Sassi, 'La freddezza dello storico: Christian Gottlob Heyne', in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XVI, 1, 1986, (ser. III), pp. 105-126.
- Schnapp 1993 = A. Schnapp, *La conquête du passé, aux origines de l'archéologie*, Paris 1993.
- Seeba 1986 = H.C. Seeba, 'Winckelmann: Zwischen Reichshistorik und Kunstgeschichte. Zur Geschichte eines Paradigmawechsel in der Geschichtsschreibung', in H. Bödeker, G.G. Iggers, J. Knudsen, P.H. Reill (a cura di), *Aufklärung und Geschichte: Studien zur deutschen Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert*, Göttingen 1986.
- Steven Turner 1983 = Roy Steven Turner, 'Historicism, Kritik, and the Prussian Professorate. 1790 to 1840', in M. Bollack, H. Wismann, T. Lindken (a cura di), *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1983, pp. 450-470.
- Taminiaux 1967 = J. Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, Le Haye 1967.
- Uhlig 1988 = L. Uhlig, 'Einleitung', in *Griechenland als Ideal in Winckelmann und sein Rezeption in Deutschland*, Tübingen 1988.
- Vico 1744 = Giambattista Vico, 'La Discoverta del vero Omero', in *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), Libro III, a cura di P. Cristofolini e M. Sanna, Roma 2013.
- Vierhaus 1975 = Rudolph Vierhaus, 'Bildung' in R. Koselleck, O. Brunner, W. Conze (a cura di), *Geschichtliche Grundbegriffe*, Stuttgart, 1975, vol. 1, pp. 508-551.
- Winckelmann 1763 = J.J. Winckelmann, 'Dissertazione sulla capacità del sentimento del bello e sull'insegnamento della capacità stessa [1763]', in Winckelmann 1973.
- Winckelmann 1755 = J.J. Winckelmann, 'Pensieri sull'imitazione dell'arte antica [1755]', in Winckelmann 1973.
- Winckelmann 1764 = J.J. Winckelmann, *Storia dell'arte dell'antichità* [1764], Milano 1993.

Winckelmann 1767a = Winckelmann, 'Prefazione alle note sulla "storia dell'arte antica" [1767]', in Winckelmann 1973.

Winckelmann 1767b = J.J. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann*, Roma 1767 (edizione originale consultata: *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1767).

Winckelmann 1973 = J. J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Torino 1973.

Wolff 1795 = F.A. Wolff, *Prolegomena to Homer* (ed. lat. 1795), a cura di A. Grafton, G.W. Most, J.E.G. Zetzel, Princeton 1985.

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

# AION

Nuova Serie | 25

