

FRAMMENTISMO ED *ESPRIT DE SYSTÈME* NELL'OPERA DI WINCKELMANN

FAUSTO TESTA (*)

Con una raffinata soluzione di retorica testuale la lunga trattazione che, nel volume di Stefano Ferrari, introduce alla lettura dell'incompiuta traduzione della *Geschichte der Kunst des Alterthums* elaborata da François-Vincent Toussaint si apre e si chiude con il riferimento alle osservazioni redatte da Winckelmann, in viaggio verso il Brennero nell'aprile del 1768, colpito dallo spettacolo delle giaciture di porfidi rossi e verdi che gli apparvero sulle pendici dei monti lungo la valle dell'Isarco.¹

Si tratta di un frammento visivo, che possiamo immaginare carpi-
to dal finestrino della carrozza nel suo incedere faticoso verso il valico
tra Bolzano e Bressanone, un'istantanea, un fermo immagine estrapola-
to dal *continuum* dello spettacolo offerto dal paesaggio alpino ai viag-
giatori, fissato su una pagina di appunti, trascritto in seguito da
Winckelmann - a Trieste,² poco prima della sua tragica fine - sul bro-

(*) Professore associato di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Archi-
tettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano, Italia. E-mail: fausto.testa@polimi.it

¹ S. FERRARI, *Il piacere di tradurre. François-Vincent Toussaint e la versione incompiuta dell'Histoire de l'art chez les anciens di Winckelmann*, Rovereto, Osiride 2011, pp. 7-8 e 144-147; ID., *Winckelmanns Schreibweisen*, in *Winckelmann-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, hrsg. M. Disselkamp; F. Testa, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag 2017, pp. 58-64: 60.

² Così Toussaint precisa in una nota a piè di pagina: *Histoire de l'art chez les anciens*, ms. f. 38r, in S. FERRARI, *Il piacere di tradurre*, cit., V, *Appendice*, pp. 153-240: p. 208, nota. Cfr. *ivi*, p. 145.

ghiaccio sul quale egli stava rielaborando il testo della *Geschichte* in vista di una seconda edizione ampliata dell'opera, alla quale egli attendeva dall'anno precedente continuando a lavorarvi anche durante questo suo ultimo, fatale viaggio in Germania.

Espunto dalla edizione viennese del 1776 curata da Riedel,³ il passo fu in seguito interpolato in una nota alla traduzione italiana della *Geschichte* curata da Carlo Amoretti,⁴ che lo aveva ricavato dal manoscritto di Toussaint pervenuto in suo possesso, laddove la chiosa sui porfidi della valle d'Isarco compare in una corposa appendice aggiunta al secondo capitolo, prima sezione, ad arricchire la trattazione dell'arte egizia con un'erudita digressione sui materiali lapidei: graniti e porfidi⁵.

Dall'analisi della vicenda che riguarda questa breve notazione geologica - un frammentario esercizio di curiosità rifuso in seguito nel corpo *in fieri* della nuova redazione del testo - Stefano Ferrari accompagna il lettore, con mano sicura e salda erudizione, a seguire il quadro complesso di progetti, intrecci di relazioni personali e di incontri tra *milieux* culturali che presiedette alla genesi dell'incompiuta traduzione della *Geschichte* affidata infine a Toussaint.

Si tratta di un'inchiesta meticolosa, condotta spesso sulle labili tracce consegnate agli epistolari, dalla quale, nella sezione dedicata all'analisi del processo di revisione della *Geschichte* da parte di Winckelmann, del grande studioso prussiano ci è restituito un ritratto strappato alla monumentalizzazione storiografica che ne proietta la figura in primo piano tra i grandi intellettuali del XVIII secolo, per

³ J. WINKELMANN, *Geschichte der Kunst der Alterthums. Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben und dem Fürsten Wenzel von Rauniz-Rietberg gewidmet von der Kaiserlichen Königlichen Akademie der bildenden Künste*, Wien, im akademischen verlage 1776. Cfr. S. FERRARI, *Il piacere di tradurre*, cit., pp. 8 e 144.

⁴ *Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winckelmann. Tradotta dal tedesco con note originali degli editori*, In Milano, Nell'Imperial Monistero di s. Ambrogio Maggiore 1779, I, p. 86, nota 6. Cfr. S. FERRARI, *Il piacere di tradurre*, cit., pp. 7-8. Sulla traduzione di Carlo Amoretti si rimanda a S. FERRARI, *Carlo Amoretti e la Storia delle Arti del Disegno (1779) di Winckelmann*, in *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, a cura di G. Cantarutti; S. Ferrari, Bologna, il Mulino 2007, pp. 191-212; Id., *I traduttori italiani di Winckelmann*, in *Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo*, a cura di G. Cantarutti; S. Ferrari; P. M. Filippi, Milano, Franco Angeli 2010, pp. 161-174: 163-168.

⁵ *Histoire de l'art chez les anciens*, ms., ff. 34r-41r, in S. FERRARI, *Il piacere di tradurre*, cit., V, *Appendice*, pp. 153-240: pp. 203-212. Cfr. S. FERRARI, *Il piacere di tradurre*, cit., p. 146.

restituirlo alla dimensione quotidiana, vien quasi da dire, della sua attività scientifica, alle sue preoccupazioni per la diffusione e per la tutela delle sue opere nel contesto di un mercato editoriale nel quale alla proprietà intellettuale dell'autore la prassi riconosceva diritti ben diversi da quelli affermatasi in seguito.

La genesi del progetto - documentato dal settembre del 1767 - per una nuova edizione ampliata della *Geschichte*, in lingua francese al fine di favorirne la diffusione e la ricezione presso un pubblico più vasto e di garantire a Winckelmann il pieno diritto di proprietà intellettuale sull'opera, scavalcando i veti dell'editore Walther di Dresda, cui si deve l'edizione *princeps* del 1764,⁶ matura pertanto dal sovrapporsi dell'istanza a far confluire nella nuova redazione apporti conoscitivi nuovi, acquisiti continuamente dall'autore nel procedere dei suoi studi, con preoccupazioni pragmatiche più legate al destino editoriale dell'opera, della quale nel 1766 era uscita, a Parigi e ad Amsterdam, in spregio della fiera opposizione manifestata dallo stesso Winckelmann, un'edizione tradotta in francese: *Histoire de l'art chez les anciens*.⁷

La puntigliosa cronistoria di tale impresa incompiuta, scandita da incertezze, ripensamenti, iniziative abortite, e avviata, come pare, a concludersi con la consegna a François-Vincent Toussaint, a Berlino, del nuovo testo ampliato da tradursi in francese, per essere quindi pubblicato a Roma corredato da un apparato di tavole incise ivi predisposto, consente tuttavia di riconoscere, sotto traccia, una questione fondamentale per l'esegesi teorica dell'opera winckelmanniana, che trascende i limiti di tali puntuali accadimenti, per rivelarsi in tutto il suo rilievo proprio nelle pagine finali del testo di Stefano Ferrari.

I concetti di «Frammentarietà e incompiutezza»,⁸ evocati nel titolo del II capitolo a chiosa eloquente della vicenda testè sommariamente sintetizzata, vengono infatti ripresi nel finale a suggellare nel loro segno un giudizio complessivo sull'opera di Winckelmann, da valutarsi non

⁶ J.J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden, In der Waltherischen Hof-Buchhandlung 1764. Cfr. S. FERRARI, *Publikationsgeschichte, Übersetzungen und Editions-geschichte* (1755-1834), in *Winckelmann-Handbuch*, cit., pp. 330-339: 332-333.

⁷ *Histoire de l'art chez les anciens*. Par Mr. J. Winckelmann [...] Ouvrage traduit de l'Allemand, A Paris, Chez Saillant 1766 e A Amsterdam, Chez E. van Harrevelt 1766.

⁸ S. FERRARI, *Il piacere di tradurre*, cit., II, *Frammentarietà e incompiutezza nell'opera di Winckelmann*, pp. 13-54.

già come prodotto «di uno scrittore sistematico» e metodico», quanto piuttosto «di un autore incompiuto e frammentario».⁹

In altre parole il martoriato *iter* compositivo ed editoriale della progettata seconda edizione della *Geschichte*, accresciuta sinanco da frammenti di immagini colti, in tempo reale, attraverso il finestrino di una carrozza in viaggio verso il Brennero, costituirebbe così «una testimonianza fondamentale sul metodo di lavoro e sul procedimento di scrittura»¹⁰ di Winckelmann, nei quali è da riconoscersi il frutto di uno stile intellettuale e di una prassi di studio asserviti all'esercizio inesausto di una *curiositas* onnivora e insonne, tesa a far proprio e a metabolizzare ogni nuovo dato di esperienza, facendo così giustizia del *topos* storiografico che vorrebbe Winckelmann «prigioniero di un *Lehrgebäude* troppo astratto, vittima dell'*esprit de système* e incapace di organizzare una ricerca veramente affidabile.»¹¹

Queste osservazioni, al di là del giudizio di valore che vorrebbero asseverare, sottolineano con grande chiarezza uno dei problemi chiave dell'ermeneutica winckelmanniana: la dialettica tra istanze sistematiche e frammentismo, individuando del pari, con esemplare evidenza, il luogo topico nel quale tale tensione si manifesta: nel rapporto dinamico tra procedure di invenzione dei materiali e organizzazione degli stessi entro un quadro concettualmente coerente.

E' un problema con cui non può non fare i conti chiunque si interessi oggi dell'opera di Winckelmann ed al quale giova rivolgere uno sguardo specularmente opposto: che lo affronti non già a partire dal «metodo di lavoro» e dal «procedimento di scrittura», per risalire piuttosto ad essi per scomposizione anatomica del testo compiuto.

Prima di procedere in tal senso è tuttavia opportuno evocare quale sia il ruolo assegnato all'aspetto sistematico dell'opera di Winckelmann nell'autocoscienza dell'autore, esibita, programmaticamente, nell'*incipit* della *Vorrede* alla *Geschichte*, ad indicare una linea di interpretazione destinata a consolidarsi nel processo di metabolizzazione del pensiero winckelmanniano da parte della cultura europea, negli anni immediatamente successivi la morte del grande intellettuale prussiano.

⁹ *Ivi*, p. 151.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

Così dunque Winckelmann:

La storia dell'arte nell'antichità che ho intrapreso a scrivere non vuole essere una semplice narrazione della successione cronologica e dei mutamenti dell'arte stessa, io uso la parola storia in quel significato più ampio che essa ebbe nella lingua greca, ed *il mio proposito è di tentare di comporre un sistema dottrinale* [«*Lehrgebäudes*»],¹²

cioè a dire, sintetizzando, una storia dello stile, che sappia sussumere la massa sterminata delle testimonianze materiali dell'arte antica all'interno di un quadro categoriale in grado di classificarle in base ad astratti caratteri formali, ciascuno proprio di una specifica cultura storica.

Il rilievo e il valore innovativo dell'articolazione sistematica che tale rivoluzione ermeneutica, basata su un processo di astrazione rispetto alla pluralità delle evidenze empiriche, seppe imprimere alla *Geschichte* verrà così evidenziato da Goethe:

Siccome, però, non ci si può occupare a lungo di opere artistiche senza intendere che non soltanto provengono da diversi artisti, ma anche da diverse epoche, e che tutte le considerazioni relative al luogo, all'epoca, al merito individuale devono essere impiegate contemporaneamente, anche Winckelmann si rese conto, con la sua perpicacia, che proprio qui sta fissato l'asse di ogni conoscenza artistica. [...]. Ben presto *si elevò al di sopra dei particolari sino all'idea di una storia dell'arte*.¹³

¹² J.J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, cit., trad. it. *Storia dell'arte nell'antichità*, Milano, SE 1990, p. 19 (corsivi miei). «Die Geschichte der Kunst des Alterthums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort Geschichte in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der Griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, *einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern*.» J. J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1764, cit., p. IX (corsivi miei).

¹³ J.W. GOETHE, *Skizzen su einer Schilderung Winckelmanns*, I, in *Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen*, hrsg. J. W. Goethe, Tübingen, Cotta 1805, pp. 387-440: 410-411: «Wie man aber nicht lange mit Kunstwerken aufmerksam umgehen kann, ohne zu finden, daß sie nicht allein von verschiedenen Künstlern, sondern auch aus verschiedenen Zeiten herrühren und daß sämtliche Betrachtungen des Ortes, des Zeitalters, des individuellen Verdienstes zugleich angestellt werden müssen; also fand auch Winckelmann mit seinem Geradsinne, daß hier die Achse der ganzen Kunstkenntniß befestigt sei. [...] Doch bald erhob er sich über die Einzelheiten zur der Idee einer Geschichte der Kunst.». Si cita nel testo dalla traduzione italiana J. W. GOETHE, *Vita di J. J. Winckelmann*, trad. E. Agazzi, Bergamo, Moretti & Vitali 1992, pp. 44-45 (corsivi miei).

Prima di lui sulla stessa linea si era espresso del pari Quatremère de Quincy:

Le savant Winckelmann est le premier qui se soit avisé de décomposer l'antiquité, d'analyser les temps, les peuples, les écoles, les styles, les nuances de style [...]. *Revenu enfin de l'analyse à la synthèse. Il est parvenu à faire un corps de ce qui n'étoit qu'un amas de débris; il a véritablement réuni disjecti membra poetæ.*¹⁴

Il senso della tensione tra la pletora frammentata delle superstiti testimonianze delle culture figurative antiche e il rivoluzionario progetto di sintesi ermeneutica delle stesse attuato da Winckelmann è espresso poi esemplarmente da Herder, con un'immagine di suggestiva potenza metaforica:

in una selva di forse 70000 statue e busti, quanti se ne contano a Roma, nella selva ancor più fitta di orme illusorie, piena delle voci urlanti di interpreti indovini, artisti imbroglioni e antiquari ignoranti, inoltrandosi nella profondità di epoche lunghissime, fino allo spaventoso deserto della storia e delle note antiche; dove Plinio e Pausania si ergono immoti, come due sponde divelte, sulle quali non si può né nuotare, né raccogliere frutti; trovarsi circondato da tale stato di cose, e pensare *ad una storia dell'arte dell'antichità, che insieme costruisca edifici di sapere* [«Lehrgebäude»], *non ruderi, ma una popolosa e vivente Tebe dalle sette porte*, per far passare attraverso ognuna centinaia di persone; tutto ciò non era cosa che potesse permettersi un qualsiasi bottegaio o critico da strapazzo.¹⁵

¹⁴ A.C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettres sur le préjudice qu'occasioneroient aux Arts et à la Science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* [...], A Paris, Chez Desenne; Quatremère; Et les Marchands de Noauvetés AN IV - 1796; si cita dal testo riproposto in *Lo studio delle arti e il genio dell'Europa. Scritti di A. C. Quatremere de Quincy e di Pio VII Chiaramonti (1796-1802)*, Bologna, Nuova Alfa 1989, pp. 63-112: 79-80 (corsivi miei).

¹⁵ J.G. HERDER, *Denkmal Johann Winckelmanns*, 1777. Il testo di Herder fu pubblicato per la prima volta solo nel 1882: *Denkmal Johann Winckelmann's. Eine ungekrönte Preisschrift Johann Gottfried Herder's aus dem Jahre 1778*, hrsg. A. Duncker, Kassel, Verlag von Theodor Kay 1882, pp. 32-33: «In dem Walde von vielleicht 70,000 Statuen und Busten, die man in Rom zählet, in dem noch verwachsenen Walde betrügerlicher Fußtapfen, voll schreiender Stimmen rathender Deuter, täuschender Künstler und unwißender Antiquare durch ziemlich lange Zeiten hinunter, endlich in der schrecklichen Ginöde alter Nachrichten und Geschichte, da Plinius und Pausanias, wie

Tra queste «sponde divelte», in questa «selva» di testimonianze materiali dobbiamo immaginare Winckelmann stendere le sue reti, dragare un fondale opaco che restituisce un incongruo «amas de débris», sedotto da «voci urlanti di interpreti indovini», sterminati sedimenti di chiose, glosse che la tradizione erudita figlia dell'umanesimo ha accumulato sul corpo dei testi antichi, per carpire infine, in una sorta di coazione a collazionare frammenti, ogni scheggia di sapere utile a meglio conoscere l'arte degli antichi.

In questo atteggiamento mentale si riconosce l'esito profondo e durevole di una pratica pedagogica peculiare della tradizione erudita, che Winckelmann ebbe modo di apprendere e fare propria sin dagli anni della sua formazione: l'abitudine a compilare, attraverso un minuzioso esercizio di copiatura, raccolte di estratti, nelle quali andò a sedimentarsi, nel corso della sua operosissima vita di studioso, un distillato delle sterminate letture da lui compiute.¹⁶

Tale ininterrotto lavoro ha prodotto un'imponente mole di quaderni di *excerpta*, una sorta di biblioteca privata portatile che accompagnò l'archeologo nella sua attività scientifica, fornendo al suo lavoro di ricerca il prezioso supporto di un repertorio di citazioni, ordinatamente disposte e accuratamente rubricate.

Nel corso dell'ormai pluriennale impegno personale di studio condotto sulle *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (1762),¹⁷ in

ein paar abgerißne Ufer dastehn, auf denen man weder schwimmen, noch ernten kann; in einer solchen Lage der Sachen ringsumher an eine Geschichte der Kunst des Alterthums denken, die zugleich Lehrgebäude, keine Trümmer, sondern ein lebendiges Volkreiches Thebe von sieben Pforten sei, durch deren jede Hunderte ziehen; gewiß das konnte kein Kleinigkeitkrämer, kein Krittler an einem Zeh im Staube.» Cfr. anche il testo pubblicato in *Die Kasseler Lobschriften auf Winckelmann*, Einführung und Erläuterungen von Arthur Schulz, Berlin, Akademie-Verlag 1963 (Jahresgabe Winckelmann-Gesellschaft, 1963), pp. 31-62: 46. Cfr. I. NERLING-PIETSCH, *Herders literarische Denkmale. Formen der Charakteristik vor Friedrich Schlegel*, Münster, Lit 1997, pp. 114-157; S. CAIANIELLO, *Scienza e tempo alle origini dello storicismo tedesco*, Napoli, Liguori 2005, cap. 5, 1, *Winckelmann e Herder*, pp. 163-173. La traduzione italiana del brano qui citata è tratta da W. LEPENIES, *Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert. Buffon, Linné, Winckelmann, Georg Foster, Erasmus Darwin*, München-Wien, Carl Hanser Verlag 1988, trad. it. *Natura e scrittura. Autori e scienziati nel XVIII secolo*, Bologna, il Mulino 1992, pp. 67-87: 71 (corsivi miei).

¹⁶ Cfr. É. DÉCULTOT, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France 2000, pp. 33-65.

¹⁷ J.J. WINCKELMANN, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, Leipzig,

vista di una nuova traduzione italiana commentata, costretto a lasciare l'ordinata «Tebe dalle sette porte» del testo compiuto per ritornare alla «selva» e calarmi io stesso nell'insospite forra «tra le due sponde divelte», approdando al fondo di sedimenti della biblioteca di *excerpta* ove giacciono frammenti di testi antichi e di chiose erudite, echi delle «voci urlanti di interpreti indovini», ho avuto modo di comprendere come tale imponente massa di annotazioni non costituisca un semplice, inerte repertorio di dati e di citazioni.¹⁸ Esso rappresenta piuttosto una sorta di grado zero della scrittura winckelmanniana, rivelandosi uno specchio deformante dove l'opera compiuta potrà contemplare la sua propria caricatura, il volto distorto di quella scrittura antiquariale che rappresenta la forma discorsiva egemone nelle *Anmerkungen*,¹⁹ anch'essa tesa a creare un testo «collage»,²⁰ un centone intertestuale puntigliosamente assemblato in ossequio ad una «méthodologie de l'écriture»²¹ radicata nella tradizione erudita, e che appare governata, come ha argomentato Élisabeth Décultot, da una «économie compositive»²² la cui matrice è da

Johann Gottfried Dyck 1762, trad. it. *Osservazioni sull'architettura degli antichi*, in *Opere di G.G. Winckelmann*, Prato, per i Fr. Giachetti 1830-34, VI, pp. 13-215. Cfr. la recente edizione in J.J. WINCKELMANN, *Schriften zur antiken Baukunst: Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien; Anmerkungen über die Baukunst der Alten; Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunst der Alten; sowie zeitgenössigen Rezensionen*, a cura di A.H. Borbein; M. Kunze, Mainz, Verlag Philipp von Zabern 2001, pp. 13-70. Delle *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* si segnala una nuova traduzione italiana, curata da chi scrive: J.J. WINCKELMANN, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten - Note sull'architettura degli Antichi*, a cura di F. Testa, traduzione di M.L. Pampaloni, Firenze, Olschki, in corso di stampa.

¹⁸ Cfr. F. TESTA, *Cultura architettonica e pratiche erudite nei quaderni parigini di Winckelmann*, in *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*, II, a cura di L. Bertolini, Firenze, Olschki 2009, pp. 179-230; ID., «*Anmerkungen über die Baukunst der Alten*», in *Winckelmann-Handbuch*, cit., pp. 210-224: 212.

¹⁹ Cfr. F. TESTA, *Winckelmann e l'architettura antica*, in *Gusto dell'Antico e cultura neoclassica in Italia e in Germania*, Atti del IV Colloquio italo-tedesco (Lovenjo di Menaggio (Co), Villa Vigoni, 25 - 26 novembre 1998), a cura di F. Lamanna, Rende (Cz), Università della Calabria 2006, pp. 113-150: 129-139; ID., *Le Anmerkungen über die Baukunst der Alten di J. J. Winckelmann: il testo di architettura tra continuità e fratture epistemologiche nella cultura del Secolo dei Lumi*, in *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*, a cura di F.P. Di Teodoro, I, Firenze, Olschki 2009, pp. 313-354: 234-246; ID., «*Anmerkungen über die Baukunst der Alten*», cit., pp. 213-216.

²⁰ É. DÉCULTOT, *Johann Joachim Winckelmann*, cit., p. 43.

²¹ *Ivi*, p. 46.

²² *Ivi*, p. 43.

riconoscersi proprio nella pratica pedagogica della compilazione di *excerpta*.

L'atteggiamento di Winckelmann nei confronti delle fonti iconografiche antiche, così come è stato possibile delinearle mediante un'analisi puntuale ed esaustiva di tutte le occorrenze a vario titolo citate nelle *Anmerkungen*,²³ risulta peraltro compiutamente assimilabile a quello riservato alle fonti scritte, con le attestazioni delle quali i documenti iconografici si compongono nel tessuto argomentativo ordito nel testo: un atteggiamento micrologico e rapsodico, pur nella sua solida fondazione sistematica, in grado di dominare imponenti archivi di immagini, trascorrendo al loro interno per cogliere analiticamente dettagli minuti e talora secondari di esse, con uno sguardo che pare rispondere a quella medesima attitudine mentale acquisita nell'esercizio di copiatura degli *excerpta* da testi letterari.²⁴

Da tale tradizione erudita discende una strategia di scrittura vocata a ordire sofisticati, erratici e a tratti farraginosi centoni intertestuali, ove possano trovar posto e acquisire senso frammenti di testi e di immagini, anch'esse a pieno titolo *excerpta*, brandelli strappati dai loro contesti di origine da un meticoloso lavoro di smembramento analitico, archiviati e resi disponibili per comporsi come in un «collage»,²⁵ dialogando con altre *dissecta membra* iconiche e verbali, entro il congegno argomentativo di un nuovo testo.

Le *Anmerkungen* - la cui pubblicazione precede di un paio d'anni quella della *Geschichte der Kunst des Alterthums* - si collocano al di qua della rivoluzione epistemologica attuata appunto nella *Geschichte* con la temporalizzazione²⁶ del sapere sull'arte antica, «uno dei grandi pro-

²³ Cfr. F. TESTA, *Le fonti iconografiche per la conoscenza dell'architettura antica nelle "Anmerkungen über die Baukunst der Alten" di J.J. Winckelmann*, in *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*, III, a cura di H. Burns; F.P. Di Teodoro; G. Bacci, Firenze, Olschki 2010, pp. 339-361; ID., *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 *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, a cura di R. Cioffi; O. Scognamiglio, Napoli, Luciano 2012, pp. 281-292; ID., «*Anmerkungen über die Baukunst der Alten*», cit., pp. 214-216.

²⁴ Cfr. F. TESTA, *Cultura architettonica e pratiche erudite*, cit.

²⁵ É. DÉCULTOT, *Johann Joachim Winckelmann*, cit., p. 43.

²⁶ Cfr. R. KOSELLECK, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik Geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag 1979, trad. it. *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Genova, Marietti 1986, p. 13 e *passim*; ID., *Geschichte*, in

getti d'ordine»²⁷ elaborati dal *Siècle des Lumières*, e del quale, come scrive Wolf Lepenies, a Winckelmann va a pieno titolo riconosciuto il ruolo di padre fondatore.²⁸

Tanto più forte pertanto nelle *Anmerkungen* risulta il retaggio dei metodi di lavoro e dei procedimenti di scrittura proprî della tradizione antiquaria, in assenza di un quadro generale che collochi e risignifichi i dati documentari entro una storia dello stile, per il cui compiuto sviluppo bisognerà attendere appunto la *Geschichte*.

In altre parole, con le *Anmerkungen* Winckelmann non scrive un primo capitolo di una *storia dell'arte antica* dedicato all'architettura; lo schema generale in base al quale il testo è organizzato è infatti sostanzialmente estraneo a qualsiasi riferimento alla temporalità: si tratta di un *Lehrgebäude* a-cronico ispirato alla trattatistica architettonica, inteso a ordinare i materiali studiati in relazione alla struttura fisica dell'edificio.²⁹

Geschichtliche Grundbegriffe, a cura di O. Brummer; W. Conze; R. Koselleck, II, Stuttgart, Klett-Cotta 1979², pp. 593-717: 655-656. In particolare, per quanto riguarda il fondamentale e precoce contributo fornito da Winckelmann a tale rivoluzione epistemica si rimanda a: W. LEPENIES, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel Kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München-Wien, Carl Hanser Verlag 1976, trad. it. *La fine della storia naturale. La trasformazione di forme di cultura nelle scienze del XVIII e XIX secolo*, Bologna, il Mulino 1992, pp. 27-40 e *passim*; ID., *Autoren und Wissenschaftler*, cit.; ID., *Der Andere Fanatiker. Historisierung und Verwissenschaftlichung der Kunstauffassung bei Johann Joachim Winckelmann, in Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*, a cura di H. Beck; P.C. Bol; E. Maek-Gerard, Berlin, Mann Verlag 1984, pp. 19-29; ID., *Johann Joachim Winckelmann. Kunst und Naturgeschichte im achtzehnten Jahrhundert*, in *Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)*, a cura di T. W. Gaetgens, Vorträge der siebenten Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhundert (Berlin, 17-19 November 1982), Hamburg, Felix Meiner 1986, pp. 221-237; F. TESTA, *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte. I modelli e la mimesis*, Bologna, Accademia Clementina di Bologna, Accademia Raffaello di Urbino, Minerva 1999, pp. 39-75; 169-198 e *passim*; É. DÉCULTOT, *Johann Joachim Winckelmann*, cit., pp. 193-292.

²⁷ W. LEPENIES, *Autoren und Wissenschaftler*, trad. it. cit., p. 70.

²⁸ Cfr. *ivi*, pp. 76-78.

²⁹ Cfr. F. TESTA, *Winckelmann e l'architettura antica*, cit., pp. 116, 124-29; ID., *Le Anmerkungen über die Baukunst der Alten di J. J. Winckelmann*, cit., pp. 315-319; ID., *Vitruvio nelle Anmerkungen über die Baukunst der Alten di Winckelmann*, in *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medioevale e moderna*, a cura di G. Ciotta, Atti del Convegno Internazionale, Genova, 5 - 8 novembre 2001, 2 tomi, Genova, De Ferrari 2003, II, pp. 685-695: 690-692; ID., «Anmerkungen über die Baukunst der Alten», cit., pp. 210-214.

Una significativa applicazione del paradigma della temporalizzazione che governerà in seguito il *Lehrgebäude* della *Geschichte*, configurandola come storia di forme classificate in base allo stile, si individua tuttavia anche nelle *Anmerkungen*, nella sezione dedicata all'ordine dorico. Qui la storicizzazione della materia trattata si manifesta infatti in modo compiuto e consapevole, sì da dar vita ad un autentico incunabolo di una *storia dell'architettura* come storia stilistica, tassonomia temporalizzata della forma.³⁰

Come incistata entro il tessuto erudito antiquariale del testo, tale sezione si emancipa pertanto da esso con nettezza per esperire, con una radicale frattura epistemologica,³¹ le medesime, rivoluzionarie procedure di analisi e di classificazione delle opere d'arte che troveranno sistematica applicazione nella *Geschichte*.

Che sia proprio la trattazione dell'ordine dorico a suscitare una consapevole acquisizione della storicità dell'architettura antica non è

³⁰ Cfr. F. TESTA, «Quanto più s'inalza, più si degrada». *La storicizzazione dell'ordine dorico nella seconda metà del XVIII secolo: Le Roy, Piranesi, Winckelmann, Milizia*, in *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*, a cura di D. Caracciolo; F. Conte; A.M. Monaco, Atti della Giornata di Studi, Lecce, 26 maggio 2006, coordinamento editoriale di M. Rossi, Lecce, Congedo Editore 2008, pp. 51-69. Cfr. anche F. TESTA, *Winckelmann, il Tempio di Ercole a Cori e lo sviluppo storico dell'ordine dorico*, in *L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani*, a cura di F.P. Di Teodoro; M. Scolaro, Bologna, Minerva Edizioni 2001 pp. 587-609; 590-594; ID., *Vitruvio nelle Anmerkungen über die Baukunst der Alten di J. J. Winckelmann*, cit., pp. 692-695; ID., *Winckelmann e l'architettura antica*, cit., pp. 118-120; ID. *Le Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, cit., pp. 344-354; ID., «*Anmerkungen über die Baukunst der Alten*», cit., pp. 219-223.

³¹ Anche nel capitolo dedicato alla trattazione dell'ornamento in architettura Winckelmann fa mostra di ricorrere alla categoria della temporalità, storicizzando il processo di sviluppo e di progressiva espansione dell'ornato, interpretati come sintomi di decadenza in relazione al ciclo della storia politica del mondo antico, segnato, dopo la conquista della Grecia da parte di Roma e, in seguito, con l'affermarsi dell'autocrazia imperiale, dall'inesorabile degrado delle condizioni di «bella libertà» (J.J. WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildauerkunst*, Friedrichstadt, Ch. H. Hagenmüller 1755, trad. it. *Pensieri sulla imitazione della pittura e scultura dei Greci*, in *Opere di G.G. Winckelmann*, cit., VI, § 31, p. 318) che avevano presieduto alla perfezione dell'arte classica al suo apogeo nell'Atene di Pericle. Cfr. F. TESTA, *Winckelmann e l'architettura antica*, cit., pp. 118-120; ID., *Le Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, cit., pp. 337-344; ID., *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte*, cit., pp. 253-260; ID., «*Anmerkungen über die Baukunst der Alten*», cit., pp. 213 e 217-218.

peraltro un fatto casuale, e merita anzi di essere approfondito per i suoi tratti di esemplarità al fine di comprendere i meccanismi e il significato della rivoluzione teorica che, nel quadro complessivo dell'episteme del *Siècle des Lumières*, condurrà, sullo scorcio del secolo, ad una generale temporalizzazione dei saperi.

Al dorico infatti, più che non agli altri ordini architettonici, toccherà far fronte a quel fenomeno di accrescimento della «pressione dell'esperienza»³² che, nel corso del secolo, in ambiti diversi del sapere solleciterà l'utilizzo della categoria della temporalità quale strumento concettuale utile ad assimilare e a governare in modo efficace ed economico campi di contenuti empirici sottoposti a tumultuosi processi di incremento e di diversificazione.

In seguito alla più ampia ed approfondita conoscenza delle architetture antiche in Grecia e nel Vicino Oriente, resa possibile dalla metà del secolo grazie ad un'intensa campagna di viaggi di esplorazione, documentata in Europa da ricchi volumi di incisioni, unitamente alla riscoperta dei templi dorici di Paestum e di Girgenti, un inquietante repertorio di declinazioni anomale dell'ordine dorico, caratterizzate da proporzioni più tarchiate e massicce rispetto al canonico proporzionamento di sei diametri, fa così irruzione in Occidente. L'incontro con tale universo formale, nuovo ed estraneo, sollecita l'istanza di assimilare all'interno del codice degli ordini architettonici, elaborato a partire dal Rinascimento sulla base della tradizione romana antica nota dalle attestazioni archeologiche e avallata dalle autorevoli testimonianze di Vitruvio e di Plinio,³³ le forme del dorico greco, poco note in Europa prima del XVIII secolo, e comunque mai consapevolmente recepite e affrontate nella loro alterità.³⁴

Come accade anche in numerosi altri ambiti del sapere, anche in questo contesto locale la Storia dimostrerà di essere il «progetto d'ordi-

³² W. LEPENIES, *Das Ende der Naturgeschichte*, trad. it. cit., p. 28.

³³ Cfr. VITR., 4, 1, 6; PLIN. *Nat. hist.* 36, 178.

³⁴ Cfr. H. GÜNTHER, *Begegnung mit dem Fremden. Die Auseinandersetzung mit griechischer Architektur von der Renaissance bis zum Beginn des Klassizismus*, in *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I*, a cura di R. Baumstark, katalog zur Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums (München, 9 November 1999-13 Februar 2000), München, Hirmer 1999, pp. 149-170: 162; ID., *Kult der Primitivität im Klassizismus*, in *Von der Geometrie zur Naturalisierung. Utopisches Denken im 18. Jahrhundert zwischen literarischer Fiktion und frühneuzeitlicher Gartenkunst*, a cura di R. Saage; E. Maria Seng, Kongressakten (Halle, 22-24 September 1997), Tübingen,

ne»³⁵ vincente, atto ad ordire un nuovo spazio discorsivo capace di dar forma e significato a tale incoerente insieme di dati empirici, connettendoli in una sequenza unitaria, organica e dotata di senso in quanto

Max Niemeyer Verlag 1999, pp. 62-108: 90-94. Per il problema della 'scoperta del dorico', e, più in generale, per il processo di ricezione dell'architettura greca in occidente si vedano anche: N. PEVSNER, S. LANG, *Apollo or Baboon*, «Architectural Review», CIV, 1948, pp. 271-279; S. LANG, *The early Publications of the Temples of Paestum*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIII, 1950, pp. 48-64; D. WIEBENSON, *Greek, Gothic and Nature: 1750-1820*, in *Essays in Honor of Walter Friedländer*, New York, Institute of Fine Arts, New York University 1965, pp. 187-194; N. PEVSNER, S. LANG, *The Doric Revival*, in N. PEVSNER, *Studies in Art, Architecture and Design*, I, London, Thames and Hudson 1968, pp. 197-211; D. WIEBENSON, *Sources of Greek Revival Architecture*, London, A. Zwemmer 1969 (in particolare, sul contributo di Winckelmann, pp. 50-51); M. MC CARTHY, *Documents of the Greek Revival in Architecture*, «The Burlington Magazine», CXIV, 1972, n. 836, pp. 760-769; E. CHEVALLIER, *La découverte de Paestum dans la seconde moitié du XVIIIe siècle par les voyageurs*, «Archeologia», CXXV, 1978, pp. 40-47; G. SIMONCINI, *Le forme del neo-dorico*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, II, a cura di J. Raspi Serra; G. Simoncini, catalogo della mostra (Roma, 7 ottobre-23 novembre 1986) Firenze, Centro Di 1986, pp. 21-23. Sul tema della riflessione teorica relativa alla evoluzione storica degli ordini elaborata dalla cultura tedesca nel XVIII secolo si veda anche U. SCHÜTTE, «*Ordnung*» und «*Verzierung*». *Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts*, Braunschweig/Wiesbaden, Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft 1986, pp. 64-66. Sul ruolo svolto da Winckelmann per la conoscenza e l'assimilazione culturale del dorico arcaico si vedano: J. DUMMER, *Johann Joachim Winckelmann und der griechische Tempel. Versuch eines Plädoyers*, in *Griechische Tempel, Wesen und Wirkung. Eine Aufsatzsammlung*, a cura di J. Dummer, Stendal, Winckelmann-Gesellschaft 1977, pp. 103-111; J. RYKWERT, *The First Moderns. The Architects of the Eighteenth Century*, Cambridge (Mass.)-London, MIT Press 1980, trad. it. *I primi moderni. Dal classico al neoclassico*, Milano, Edizioni di Comunità 1986, pp. 420-425; H. W. KRUFFT, *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart* (capp. 1-20), München, C. H. Beck 1985 (trad. it. *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Bari-Roma Laterza 1988, pp. 244-245); A. M. VOGT, *L'influenza di Paestum nei paesi tedeschi e scandinavi*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 282-284; M. COMETA, *Duplicità del Classico. Il mito del Tempio di Giove Olimpico da Winckelmann a Leo von Klenze*, Palermo, Medina 1993; ID., *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Roma-Bari, Laterza 1999, pp. 3-26, 155-183; E.M. MOORMANN, *Winckelmann und die griechischen Tempel von Agrigento*, in *Winckelmann-Handbuch*, cit., pp. 180-184.

³⁵ Cfr. W. LEPENIES, *Autoren und Wissenschaftler*, trad. it. cit., p. 70. Cfr. anche ID., *Das Ende der Naturgeschichte*, trad. it. cit. pp. 27-40 e *passim*; ID., *Der Andere Fanatiker*, cit.; ID., *Johann Joachim Winckelmann*, cit.; H. R. JAUSS, *Geschichte der Kunst und Historie*, in *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, a cura di R. Koselleck, W.-D. Stempel, München, Finck 1973, pp. 175-209.

incardinata all'asse ordinatore disegnato dalla temporalità. Grazie a tale modello ermeneutico e tassonomico le più tozze ed eteroclitiche testimonianze del dorico greco potranno essere assimilate nella loro diversità in quanto *più antiche*; l'alterità è temporalizzata entro uno schema dinamico e flessibile, in grado di risolvere in sé tutte le molteplici varianti morfologiche dell'ordine che l'archeologia abbia potuto attestare, o in futuro potrà riconoscere con il progressivo sviluppo delle proprie investigazioni.

Tale è la soluzione al 'problema del dorico' elaborata, per primo, da Julien-David Le Roy nella sezione dedicata alla trattazione dell'ordine dorico contenuta nella II parte delle *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*.³⁶ «Le plus ancien de tous les Ordres»,³⁷ afferma l'archeologo francese nell'introdurre la questione, è, perciò stesso, «aussi celui qui a éprouvé les plus grands changements dans ses principales proportions»,³⁸ dando vita, lungo il corso del tempo, ad una pluralità di soluzioni morfologico-proporzionali anche molto differenti tra loro, che proprio lungo l'asse del tempo potranno tuttavia essere ordinate e classificate, riconducendole ad una unità dinamicamente temporalizzata.

Fondato sulle correlazione tra forma e tempo, il quadro sistematico che ne risulta assume in Le Roy la fisionomia di una embrionale *storia* dell'ordine dorico,³⁹ descritta come un ciclo di sviluppo in tre

³⁶ J.-D. LE ROY, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris, chez H. L. Guerin & L. F. Delatour 1758, parte II, pp. 1-14.

³⁷ *Ivi*, p. 1.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Cfr. F. TESTA, «Quanto più s'inalza, più si degrada», cit., pp. 51-56; ID., «Anmerkungen über die Baukunst der Alten», cit., pp. 220-221. Più in generale per quanto riguarda il contributo di Le Roy allo sviluppo di una interpretazione dell'architettura greca in termini di storia si rimanda a C. GRELL, J.-D. *Leroy et l'histoire de l'architecture grecque*, in *Athènes affaire européenne*, catalogo della mostra (Atene, 12 ottobre-2 dicembre 1985), II, Athènes, Ministère de la culture 1985, pp. 86-89; M.-R. PAUPE, *Dorique et Toscan, du traité de Vitruve à la découverte de la Grèce*, «Archives d'architecture moderne», 34, 1987, p. 73-98: 89; F. POUSIN, *La conscience de l'histoire dans la pensée architecturale en France au XVIIIe siècle*, in *Pratiques et concepts de l'histoire en Europe: XVIe-XVIIIe siècles*, Actes du colloque (Paris, Sorbonne, 22-23 mai 1989) textes réunis par C. Grell, J.-M. Dufays, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne 1990, pp. 277-285; ID., *L'architecture mise en scène. Essai sur la représentation du modèle grec au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions Arguments 1995, p. 12; J. KISACKY, *Julien-David Leroy's Dualistic Method of Architectural History*, «Journal of the Society of Architectural Historians», LX, 3 (Sep. 2001), pp. 260-289; C. DREW ARMSTRONG,

fasi, che vedrebbe la colonna dorica passare da proporzioni marcatamente tozze,⁴⁰ inferiori ai cinque, quand'anche non, in alcuni casi, ai quattro diametri di altezza - cifra evidente «d'une antiquité très-reculée»⁴¹ dell'edificio -, per raggiungere quindi, nell'età classica, il proporzionamento canonico di sei diametri,⁴² ed alleggerirsi infine ulteriormente con l'età augustea sino alla proporzione di sette diametri.⁴³

La portata rivoluzionaria dello schema interpretativo elaborato da Le Roy verrà immediatamente riconosciuta da Winckelmann, che ad essa farà esplicito riferimento nel passo delle *Anmerkungen* nel quale 'il problema del dorico' viene del pari affrontato.

Espaces et longue durée: Julien-David Leroy et l'histoire de l'architecture, «Livraisons d'histoire de l'architecture et des artes qui s'y rattachent», IX, 1er semestre 2005, pp. 9-19 ; ID., *Julien-David Leroy and the making of architectural history*, London; New York, Routledge 2012, pp. 87-155.

⁴⁰ Le Roy cita al proposito un tempio ubicato a Thoricion, nei pressi di Atene, con colonne inferiori a cinque diametri di altezza, e un tempio di Corinto, le cui colonne non raggiungono nemmeno i quattro diametri. J.-D. LE ROY, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, cit., parte I, p. 4. Le colonne di entrambi i templi saranno riprodotte da Piranesi, che le colloca, in successione, alle prime due caselle dell'ideale schema evolutivo dell'ordine dorico contenuto nella tavola XXXI de' *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*. G. B. PIRANESI, *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*, Roma 1761, tav. XXXI. Cfr. F. TESTA, *Winckelmann, il Tempio di Ercole a Cori e lo sviluppo storico dell'ordine dorico*, cit., p. 592; ID., «Quanto più s'inalza, più si degrada», cit., pp. 51-52.

⁴¹ J.-D. LE ROY, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, cit., parte I, p. 4.

⁴² Quali opere esemplari di tale seconda fase Le Roy cita il Tempio di Teseo e il Tempio di Pallade ad Atene. Le colonne di entrambi gli edifici saranno del pari effigiate da Piranesi alla Fig. III della succitata tavola XXXI della *Magnificenza ed Architettura de' Romani*. J.-D. LE ROY, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, cit., parte I, p. 4.

⁴³ Le Roy cita come esempio il cosiddetto Tempio di Augusto ad Atene - edificio che l'archeologia moderna ha identificato come la principale porta di accesso, consacrata ad Atena, al Mercato di Cesare ed Augusto - una colonna del quale sarà del pari riprodotta nella citata tavola piranesiana alla Fig. IV. J.-D. LE ROY, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, cit., parte I, p. 4. A integrazione, o piuttosto a margine, dello schema triadico così fissato, Le Roy ricorda infine anche il Teatro di Marcello a Roma, i sostegni dorici del quale raggiungono proporzioni ancora più slanciate, prossime agli otto diametri.

Il signor le Roy nella descrizione, che dà degli antichi monumenti della Grecia, fissa tre epoche [«Zeiten»] differenti delle colonne dell'ordine dorico: cioè il più antico tempo, in cui le colonne non oltrepassavano i quattro diametri di altezza, come quelle di Corinto, di cui si è parlato innanzi; quelle del secondo tempo, come quelle del tempio di Teseo, e del tempio di Pallade in Atene; e quelle del terzo, come quelle del tempio di Augusto nella stessa città, che hanno sei diametri.⁴⁴

Che Winckelmann fraintenda, o forse semplicemente riferisca scorrettamente,⁴⁵ il quadro di testimonianze presentato dall'archeologo francese, appare dato di scarso rilievo al confronto della raffinatezza teorica con la quale lo schema tassonomico per successive fasi storico-stilistiche viene qui assimilato,⁴⁶ assoggettandolo ai principi guida della filosofia della storia winckelmanniana, con esiti teorici e metodologici

⁴⁴ Cfr. J. J. WINCKELMANN, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, trad. it. cit., pp. 103-104. «Herr Le Roy setzt in seiner Beschreibung der alten Gebäude in Griechenland drey verschiedene Zeiten der Dorischen Ordnung: die älteste, deren Säulen, wie die an vorhergedachtem Tempel zu Corinth nicht über vier Durchmesser haben; die andere Zeit in welcher der Tempel des Theseus und der Pallas zu Athen gebauer sind; und die dritte Zeit, aus welcher der Rest des Tempels des Augustus in eben der Stadt ist, dessen Säulen sechs Durchmesser haben.» J. J. WINCKELMANN, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, Leipzig 1762, cit., p. 25.

⁴⁵ Winckelmann segue infatti fedelmente Le Roy solamente per quanto riguarda la fase più antica del ciclo di sviluppo dell'ordine, alla quale si attribuiscono proporzioni non superiori ai quattro diametri, citando quale esempio il tempio dorico di Corinto. Nel fissare le fasi successive il testo pare travisare il proprio modello, al quale ci si riferisce non senza qualche elemento di confusione: per la terza fase si indica infatti un proporzionamento pari a sei diametri, citando erroneamente quale esempio le colonne del Tempio di Augusto ad Atene, mentre per quanto riguarda il periodo intermedio Winckelmann si limita a riprendere da Le Roy i modelli esemplari del Tempio di Teseo e del Tempio di Pallade, entrambi ad Atene, senza precisare tuttavia al riguardo quale sia il rapporto modulare tra l'altezza e il diametro delle colonne nei due edifici. Cfr. J. J. WINCKELMANN, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, trad. it. cit., pp. 103-104.

⁴⁶ Salvo restando il fondamentale debito teorico nei confronti di Le Roy, la concezione winckelmanniana dello sviluppo storico degli ordini architettonici rivela comunque da parte dell'archeologo tedesco una penetrante riflessione sui passaggi del trattato vitruviano nei quali si adombra una correlazione tra temporalità e forma nel delineare la successione cronologica degli ordini secondo un processo di graduale raffinamento formale dalle più tarchiate proporzioni del dorico alla snella eleganza del corinzio. Cfr. F. TESTA, *Vitruvio nelle Anmerkungen über die Baukunst der Alten di J. J. Winckelmann*, cit., pp. 692-695.

che anticipano, in questo circoscritto segmento delle *Anmerkungen*, le radicali innovazioni epistemologiche che presiederanno, nella *Geschichte*, alla nascita della storia dell'arte come storia dello stile.

Si potrebbe dire che il 'problema del dorico' venga assunto da Winckelmann come una sorta di banco di prova per saggiare la possibilità di avvalersi di tale schema tassonomico quale teoria generale atta a comprendere e a codificare i fenomeni artistici in quanto manifestazioni di un processo di sviluppo della forma nel tempo, ed insieme per sperimentare le implicazioni che dalla sistematica applicazione di tali principi teorici possano derivare per l'interprete che se ne valga al fine di classificare e datare manufatti architettonici sulla base delle sole caratteristiche formali.

Grazie a questa nuova impostazione teorica lo studio dell'architettura potrà così disporre di un criterio di interpretazione universale, aperto, flessibile, atto ad assimilare le apparenti anomalie poiché in grado di dominare concettualmente tutte le possibili declinazioni della forma di cui l'indagine archeologica fornisca attestazione, concepite, ciascuna, come momento individuo di un processo unitario, inserite, ciascuna, nel flusso continuo di una *storia*:

Questi sono i modelli, che [Le Roy] riporta dei differenti stili, e che gli servono per *paragonare tutto ciò che ha veduto e conosciuto di monumenti e di colonne dell'ordine dorico in Italia*.⁴⁷

In altre parole, la possibilità di disporre di uno schema ermeneutico basato sulla temporalità emancipa l'interprete dalla soggezione al sordo accumulo dei materiali proprio della tradizione erudita.

La storia prende il posto del catalogo ed offre uno strumento economico per orientarsi nella «selva» delle attestazioni materiali, per dominare la «pressione dell'esperienza», le cui plurime potenziali manifestazioni disporranno ora di un edificio concettuale ove trovare la propria collocazione, un *Lehrgebäude* che non è rigido carcere, né inerte costruzione tale da avvilire l'anelito a nuove conoscenze che all'interno di esso potranno trovare collocazione.

⁴⁷ J.J. WINCKELMANN, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, trad. it. cit., p. 104 (corsivi miei). «Es führet derselbe an und vergleicht mit jenen Werken, was ihm von Dorischen Ordnungen und Säulen in Italien bekannt gewesen ist.». J.J. WINCKELMANN, *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, Leipzig 1762, cit., p. 25.

È in ossequio a tale nuovo ordine di idee che, nella *Vorrede* della *Geschichte*, Winckelmann potrà programmaticamente dichiarare il proprio distacco dalla velleitaria bulimia conoscitiva della tradizione antiquaria, affermando di aver consapevolmente «passato sotto silenzio» quelle «opere [...] che non servono a definire uno stile e un periodo dell'arte». ⁴⁸ Si evidenzia così il discrimine che separa la *Geschichte* da imprese come *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* di Bernard de Montfaucon che di tale bulimia senza limiti costituiscono il paradigma, con una vicenda editoriale che vedrà la pubblicazione dei 5 tomi del *Supplement* (1724) ⁴⁹ rendersi necessaria solo pochi anni dopo l'uscita dell'opera in 10 volumi (1719), ⁵⁰ al fine di accogliere nuove testimonianze materiali e di rispondere così alla «pressione dell'esperienza» con lo strumento del catalogo, di cui Winckelmann di lì a pochi decenni evidenzierà i limiti, sanzionandone l'obsolescenza teorica. ⁵¹

A misurare l'entità del conflitto di paradigmi in atto valga il confronto tra il principio di economia espresso da Winckelmann nella *Vorrede* della *Geschichte* conferendo un valore primario al quadro categoriale rispetto alla raccolta empirica dei dati e quanto Montfaucon aveva scritto per legittimare la necessità di ampliare la sua opera con l'aggiunta di un corposo *Supplement*:

C'est une matiere inépuisable; on découvre tous les jours des vieux monumens: si j'avois attendu plus longtems, j'aurois sans doute enrichi ce Recueil de nouvelles pieces. [...] On en deterre [de pieces antiques] tous les jours, et l'on en verra ici plusieurs qui ont été tirez de terre pendant les tems de l'impression. Cela me fait juger que je serai obligé dans la suite de faire quelque supplement. ⁵²

⁴⁸ J.J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, trad. it. cit., p. 23. «Diejenigen, welche ich mit Stillschweigen übergangen habe, werden Sachen seyn, die entweder nicht dienen zur Bestimmung des Stils, oder einer Zeit in der Kunst». J.J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1764, cit., p. XXI.

⁴⁹ Cfr. B. DE MONTFAUCON, *Supplement au livre de l'Antiquité expliquée et représentée en figures*, 5 voll., A Paris, Chez La Veuve Delaulne, La Veuve Foucault, La Veuve Clousier, Jean-Geoffroy Nyon, Etienne Ganeau, Nicolas Gosselin, et Pierre-François Giffart 1724.

⁵⁰ Cfr. B. DE MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, 5 voll., A Paris, Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, Jean-Geoffroy Nyon, Etienne Ganeau, Nicolas Gosselin, et Pierre-François Giffart 1719.

⁵¹ Cfr. F. TESTA, *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte*, cit., pp. 58-67.

⁵² B. DE MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, cit., Tome I, Partie I, *Preface*, p. xii.

Alla luce di questa dichiarazione di metodo, comprendiamo i toni e la sostanza della polemica a distanza con Montfaucon⁵³ che Winckelmann si troverà ancora a riprendere in questi termini nella Prefazione ai *Monumenti antichi inediti*:

anche il Montfaucon [...] avendo voluto abbracciar tante cose sembra non aver preso nulla, e [...] avendo ammassato quel che gli veniva alle mani, il bello e il mediocre, il facile e il difficile, ha trattato indistintamente l'uno e l'altro soggetto: talché il bello ne' suoi disegni vedesi degradato sino al mediocre, per non dir di peggio.⁵⁴

Che Winckelmann, negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione della *princeps* della *Geschichte*, al fine di registrare nuove acquisizioni fattuali si sia pertanto impegnato in un progetto di ampliamento della stessa per certi aspetti assimilabile a quello esperito dall'erudito della congregazione di Saint-Maur, e divenuto in corso d'opera decisamente cospicuo, piuttosto che costituire una palinodia della rivoluzione epistemologica da lui condotta, testimonia della potente inerzia intrinseca a un «metodo di lavoro» e a un «procedimento di scrittura»⁵⁵ che costituiscono il fondamento della pratica intellettuale winckelmanniana e che appaiono ancora saldamente radicati nella tradizione antiquaria, come l'esperienza delle *Anmerkungen*, di soli pochi anni anteriore, attesta.

È tuttavia necessario rimarcare, in conclusione, che i nuovi materiali acquisiti non sarebbero comunque confluiti in un organismo tassonomico intrinsecamente vocato a dinamiche espansive indefinite, per approdare al contrario entro il quadro categoriale flessibile, ma strutturato, della storia delle forme, essenza stessa della rivoluzione epistemologica condotta da Winckelmann con la temporalizzazione dei saperi che hanno per oggetto le forme dell'arte: il grande «progetto d'ordine» che, al di là e al di sopra dei positivi accrescimenti delle conoscenze empiriche ascrivibili alla sua operosità di studioso, costituisce il lascito fondamentale e fondativo di Winckelmann alla cultura dell'Occidente moderno.

⁵³ Cfr. F. TESTA, *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte*, cit., pp. 51-57.

⁵⁴ J.J. WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti*, 2 voll., Roma 1767, I, p. XV.

⁵⁵ Cfr. S. FERRARI, *Il piacere di tradurre*, cit., p. 151.