



Winckelmann

CAPOLAVORI DIFFUSI NEI
MUSEI VATICANI



EDIZIONI MUSEI VATICANI

Presentazione

«Ho in mente una grande opera sul gusto degli antichi greci [...] mi dedicherò intanto ad una parte e tratterò delle statue di Belvedere. Ho già iniziato. Questo lavoro mi occupa a tal punto che non faccio che pensarci, ovunque mi trovi».

(J.J. Winckelmann, lettera a J.M. Franke, 20 marzo 1756)

A conclusione delle tante iniziative volte a celebrare la figura di Johann Joachim Winckelmann, nell'occasione dei centenari che ne ricordano la nascita e la tragica morte (2017-2018), i Musei Vaticani hanno voluto omaggiare la figura del grande prussiano con una mostra che mettesse in evidenza il ruolo cardine che le collezioni vaticane hanno costituito per gli studi, per le teorie e per gli scritti del celebre archeologo tedesco.

Si è deciso di farlo con un'esposizione "diffusa" che si snoda fra le tante e disparate raccolte di antichità: dall'egizia all'etrusca, alle collezioni greche e romane, ma anche in quelle universali opere di arte rinascimentale e barocca che furono largamente frutto degli interessi di Winckelmann.

Winckelmann. Capolavori diffusi nei Musei Vaticani. Celebrazioni per il 250° anniversario della morte, un titolo che pone anche l'accento su quel 1768, anno scelto come contrassegno per questa esposizione a ricordo di quel funesto 8 giugno triestino, che pose fine alle tante idee ancora *in nuce* del grande studioso.

Questo catalogo, che ho il piacere di introdurre, è il frutto di un progetto coordinato da Claudia Valeri e Guido Cornini, nel quale i curatori hanno saputo cogliere i tanti aspetti della sua complessa e dibattuta figura, coinvolgendo i colleghi dei diversi reparti museali in un felice approfondimento win-

ckelmanniano d'oltretevere. Grazie quindi a entrambi e in modo particolare a Claudia Valeri, per il costante impegno profuso: vorrei a tal proposito ricordare anche la giornata di studi sulla collezione Montalto, da lei organizzata nello scorso mese di maggio, che rientra in queste celebrazioni e nell'analogo filone di studi e interessi.

Questo agile catalogo, nato dalla volontà di condivisione in chiave divulgativa del pensiero e delle opere winckelmanniane, condensa analisi e interpretazioni affrontate da generazioni di studiosi. Il volume parte da un profilo biografico dello studioso tedesco che Annalibera Caffo ha saputo ben richiamare. Quell'*homo vagus et inconstans*, come si dimostrerà nel corso della sua breve vita, anche abile stratega nell'accattivarsi conoscenze altolocate e preziose per i suoi fini (i cardinali Alberico Archinto, Domenico Passionei e Alessandro Albani tra i tanti), ma soprattutto un intellettuale capace, come pochi, di influenzare con i suoi pensieri e con i suoi scritti le generazioni future di eruditi, studiosi, archeologi e storici dell'arte.

Non poteva mancare l'inserimento di Winckelmann nel contesto romano di quegli anni; uno spaccato dell'illuminata Roma settecentesca, la *République des lettres*, la città libera, dove Winckelmann si sentì giustamente e finalmente un uomo libero («libertà civile che negli altri stati è un'ombra a paragone di quella che si gode a Roma»). Lo ha fatto Alessandra Rodolfo evidenziandone il ruolo di fulcro delle maestose raccolte di antichità, luogo di promozione di scavi e di rinvenimenti stupefacenti; la Città Eterna affascinò al punto il Nostro da fargli affermare che «è impossibile scrivere di antichità senza essere stato a Roma».

Ma Roma per Winckelmann era anche quella dei grandi eruditi del passato e delle grandiose raccolte d'arte antica: dalla *Galleria Giustiniani* alle opere di Bellori e Santi Bartoli, all'attività di Francesco e Giuseppe Bianchini; era anche la città piranesiana delle *Antichità Romane*, pubblicate l'anno dopo il suo arrivo, o del *Museo Capitolino* di Giovanni Gaetano Bottari, con l'impresa artistica del Campiglia, il cui terzo tomo uscì proprio nel 1755, l'anno della sua conoscenza con l'Urbe.

Nella città vivevano e operavano anche tanti pittori, al servizio dei papi e della corte pontificia, con i quali Winckelmann entrò in uno stretto rapporto di "affinità elettive": pensiamo al legame con Anton Raphaël Mengs, o con lo scultore danese Johannes Wiedewelt, ma non va sottovalutata la presenza in quegli anni di ritrattisti del calibro di Pompeo Batoni, Pietro Nelli, Domenico



Hendrik Frans van Lint, *Paesaggio con tempio dorico e una serie di statue classiche*, Roma, collezione privata

e Giuseppe Duprà. A questi si aggiungono Anton von Maron – che, come Mengs, ritrasse Winckelmann in un incisivo dipinto oggi a Weimar – e Angelika Kauffmann, che ci tramanda un'immagine più introspettiva dello studioso (immagine di apertura). Presenti anche i grandi vedutisti, da Giovanni Paolo Pannini ad Andrea Locatelli, da Jan Franz van Bloemen al raffinato Hendrick van Lint (pagina precedente) che proponevano e riproducevano la Roma moderna, ma anche quella dei paesaggi arcadici alla Claude, cosparsi di statue che evocavano la grandiosità del passato, ma anche il fervore antiquario dei contemporanei.

Il catalogo si occupa quindi delle collezioni vaticane, partendo da quella egizia, la cui analisi è stata affidata a Mario Cappozzo, che riconosce nel modello winckelmanniano un impulso straordinario alla trattazione scientifica dell'arte egizia, basata su parametri iconografici, cronologici e stilistici. Nella sua visione trifasica, e per certi versi riduttiva, gli studi del prussiano costituiscono però un'ottima base per quelli successivi e che portarono alla formazione, nel 1839, del Museo Gregoriano Egizio.

La stessa cosa si può dire della civiltà etrusca, per la quale Maurizio Sannibale ha messo in evidenza il ruolo chiave di Winckelmann per le metodologie di studio e, soprattutto, per la caratterizzazione di quel passaggio dall'antiquaria all'archeologia. Nella sua ricostruzione idealizzata delinea alcuni aspetti peculiari della civiltà etrusca, ne riconosce i valori fondanti di libertà e di contatti con altre popolazioni che sarebbero stati i punti favorevoli allo sviluppo delle arti. Brillanti, sebbene selettive, le sue analisi su tanti aspetti che anticiperanno numerosi studi successivi e che porteranno, nei decenni seguenti, alla creazione del Museo Gregoriano Etrusco (1836).

A Eleonora Ferrazza si deve un inquadramento della *Geschichte der Kunst des Alterthums*, pubblicata a Dresda nel 1764, pietra miliare nella storia del pensiero europeo e punto di riferimento di ogni studio storico artistico: ne descrive la struttura portante, lo schema tripartitico di “crescita, fioritura e decadenza” in una visione ellenocentrica che fu propria di Winckelmann e della sua estetica neoplatonica.

Claudia Valeri ha voluto, invece, tratteggiare il tema complesso dell'eredità culturale di Winckelmann, sia dei suoi scritti, con le edizioni, reinterpretazioni e manipolazioni della *Geschichte*, ma anche e soprattutto delle operazioni museografiche che si susseguirono in Vaticano fra la fine del Settecento e i primi decenni del secolo successivo, a partire dal sublime Museo Clemen-

tino (futuro Pio Clementino), che vedrà la luce nel 1771, solo tre anni dopo la morte dello studioso. Il secondo museo pubblico di Roma, dopo quello Capitolino del 1733, progettato fin dagli esordi del pontificato di Clemente XIV Ganganelli e portato a compimento con le monumentali fabbriche di Belvedere da Pio VI Braschi. Il suo pensiero e l'evoluzione di questo nella figura di Ennio Quirino Visconti, anima di quella realtà museografica così raffinata e al tempo stesso basata sulle istanze winckelmanniane. L'eredità dello studioso tedesco viene infatti accolta e sapientemente gestita dal Visconti. Ribadita la solida preparazione storico-filologica basata sui classici e il ruolo del manufatto quale fonte primaria e strumento per costruire la storia e l'evoluzione artistica. Grazie alla rilevanza data alle pubblicazioni quale mezzo di riflessione e di divulgazione, Visconti, acquisita la lezione winckelmanniana, procede ulteriormente verso una ricostruzione della storia religiosa, politica e culturale del mondo antico.

Non poteva mancare una parte riservata alle teorie sui restauri e sugli interventi di ripristino delle sculture antiche. Questa è stata efficacemente delineata da Giandomenico Spinola, che ha saputo sintetizzare il pensiero winckelmanniano alla luce delle idee che il prussiano sviluppò partendo dagli scritti del veronese Francesco Bianchini. E se il rigore di Winckelmann propendeva per la purezza filologica, evitando di apportare aggiunte non sicure, venne tuttavia anche largamente influenzato dall'ambiente, di tutt'altro avviso, nel quale si trovò a vivere: quel mondo degli "antiquari" o degli scultori-restauratori del calibro di Bartolomeo Cavaceppi, suo fraterno amico e compagno del suo ultimo viaggio, che egli frequentò negli anni romani, che miravano a ricostruzioni finalizzate alla ricerca del miglior guadagno.

È quindi la volta del rapporto di Winckelmann con l'arte moderna che, ben sintetizzato da Adele Breda, permette di cogliere la costruzione estetica dello studioso anche attraverso il giudizio, in positivo e in negativo, dei capolavori vaticani: da Michelangelo a Raffaello fino al criticato Caravaggio, passando per gli eccelsi Tiziano e Correggio.

Claudia Lega ha, infine, trattato il controverso rapporto di Winckelmann con la Biblioteca Vaticana. Ha fornito una puntuale analisi della sua relazione contrastata con l'istituzione, nonostante le autorevoli protezioni che poteva vantare, e ha offerto una visione del personaggio "vago e incostante", avulso dall'idea di mettersi stabilmente a lavorare sui codici greci o di svolgere un qualunque lavoro di *routine*, ma al contempo del raffinato studioso e sofisticato cicerone dei notabili europei in visita nell'Urbe.

Grazie alle intercessioni del cardinale Alessandro Albani, divenuto Bibliotecario di Santa Romana Chiesa, Winckelmann riesce ad ottenere, nel 1761, il ruolo di Accademico di San Luca, due anni dopo quello prestigioso di *Prefetto delle Antichità* di Roma e, nello stesso 1763, l'agognato, ma riduttivo, titolo di *Scriptor linguae teutonicae* della Biblioteca Vaticana. Il desiderato incarico di *Scriptor linguae graecae*, arrivò soltanto l'anno prima della morte e solo in qualità di *supranumerarius*. Interessante anche il ruolo svolto per il nascente *Museo Profano*, inaugurato nel 1761 da Clemente XIII, per il quale ebbe il titolo di Curatore, affiancato comunque da Francesco Vettori, e non chiaramente definito nei *Ruoli* della Biblioteca Vaticana.

Nel ripercorrere le varie fasi di un complesso cammino progettuale, desidero in primo luogo esprimere la mia gratitudine a Sua Eminenza il Cardinale Giuseppe Bertello, Presidente del Governatorato S.C.V., e a Sua Eccellenza Mons. Fernando Vergez, L.C., Segretario Generale del medesimo, per aver compreso l'importanza dell'iniziativa e averla concretamente resa possibile, attraverso l'adozione di procedure straordinarie.

Un ringraziamento speciale va alla Biblioteca Apostolica, nelle figure del suo Prefetto, Mons. Cesare Pasini, e dell'Economo, Dott.ssa Amalia d'Alascio, per la consueta e generosa collaborazione, sia nella disponibilità nelle ricerche che nei prestiti concessi per questa iniziativa.

Sono come sempre riconoscente al nostro Ufficio Editoria, che ha lavorato nella calda estate romana per arrivare al risultato di questo catalogo nei tempi giusti e con la consueta eleganza e precisione. Grazie quindi a Federico Di Cesare, con l'aiuto fondamentale di Cristina D'Andrea e Simona Tarantino, come pure a Rosanna Di Pinto e Filippo Petrigiani, dell'Ufficio Immagini e Diritti, per la preziosa collaborazione agli apparati iconografici. Una menzione a parte merita Franco Mascioli, per aver curato il progetto grafico e l'impaginazione del volume.

Un ringraziamento particolare ad Alessandra Murri per la concezione grafica dell'intera mostra, che ha saputo ben interpretare le soluzioni concepite dall'estro creativo dell'architetto Roberto Pulitani, che dal "tempietto" del Braccio Nuovo alle diverse valorizzazioni degli altri ambienti, è riuscito nell'intento di far dialogare le opere del museo e, al tempo stesso, evidenziarne l'ascendenza winckelmanniana.

Ho piacere, infine, di ricordare la bella mostra dei Musei Capitolini *Il Tesoro di Antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*.

Come in quella intelligente e riuscita iniziativa Eloisa Dodero e Claudio Parisi Presicce con i loro collaboratori hanno voluto ricordare il rapporto fra Winkelmann e i Musei Capitolini, il grande interesse mostrato dallo studioso per il *Tesoro di Antichità*, così in questo progetto odierno si vuole, come già ricordato, focalizzare l'attenzione dei visitatori dei Musei del Papa sul felice e stimolante rapporto che egli ebbe con le straordinarie collezioni d'arte vaticane.

Barbara Jatta

Direttore dei Musei Vaticani