

## Nachleben

Max Kunze (editore), **Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigkeit griechischer Plastik. Katalog einer Ausstellung im Winckelmann-Museum vom 2. Dezember 2011 bis 18. März 2012.** Editore su ordine della Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Casa editrice Franz Philipp Rutzen, Ruhpolding, in commissione presso casa editrice Harrassowitz, Wiesbaden 2011. 96 pagine con 80 illustrazioni prevalentemente a colori.

Il volume che si presenta, riccamente illustrato e ben stampato, costituisce il catalogo della mostra organizzata dalla Winckelmann-Gesellschaft e tenuta a Stendal nel 2011–2012: spunto della mostra la presenza, per la prima volta in Germania, di una statua marmorea proveniente da Pompei, rinvenuta nel 1760 e oggi al Museo Nazionale di Napoli, da cui è giunta in prestito a Stendal. La statua, un'Artemide arcaistica che serviva da simulacro di culto in un sacello domestico pompeiano, ha rivestito nella storia dell'archeologia e in generale dell'arte e dell'estetica moderna un ruolo primario, ben al di là della sua qualità artistica, grazie alla descrizione che di essa e del suo contesto ne dette Johann Joachim Winckelmann, e al fatto che conserva vistose tracce di policromia (e ancor più ne conservava al momento della scoperta): essa divenne perciò un elemento decisivo della discussione sulla policromia nella statuaria antica. Di tale dibattito si sintetizzano qui i risultati ripartendo dallo spunto iniziale alla discussione moderna: appunto l'Artemide pompeiana, vista con gli occhi di Winckelmann, cui si attribuiva finora, a quanto pare erroneamente, ampia responsabilità nel consolidamento del pregiudizio classicistico che vuole la statuaria classica bianca come il marmo di cui è composta.

L'introduzione si deve a Max Kunze (pp. 7–8), che riassume brevemente la storia di tale pregiudizio nella valutazione estetica della scultura antica: si richiama a questo proposito un noto passo dell'edizione del 1764 della *»Geschichte der Kunst des Alterthums«* (pp. 147 s.), ma se ne relativizza subito la portata richiamando la successiva evoluzione del pensiero di Winckelmann, oggetto del saggio centrale del volume, firmato da Oliver Primavesi (*Das Lächeln der Artemis. Winckelmanns Entdeckung der Farbigkeit griechischer Skulptur*, pp. 18–67). L'erudito di Stendal non rimase infatti ancorato ai suoi pregiudizi – come lo sono stati troppo spesso i suoi epigoni – ma anzi rivide subito le

proprie posizioni: e non è dubbio che l'evoluzione dell'estetica winckelmanniana sarebbe proseguita oltre, se la morte non lo avesse colto già nel 1768. Del resto, quanto rapida fosse l'evoluzione di un pensiero solo apparentemente rigido è evidenziato già nell'introduzione di Kunze (p. 7) col richiamo a una lettera indirizzata a Christian Gottlob Heyne poco dopo l'uscita della prima edizione della *»Geschichte«*, in cui si promette una seconda edizione, che non vedrà però la luce prima della morte dell'autore.

È dall'esame degli inediti di Winckelmann, stimolato dai lavori alla edizione critica delle sue opere edite e inedite avviata nel 1996 dall'Accademia delle Scienze di Magenza, che emerge la scoperta di una, sia pure embrionale, riflessione di Winckelmann sull'evidenza della policromia dell'Artemide di Pompei. Stante la rigida struttura delle categorie applicate dallo studioso, il problema che gli si pose fu di attribuire la statua, evidentemente policroma e per giunta di stile arcaico, all'ambito etrusco – in cui la policromia non avrebbe suscitato contraddizione con la valutazione estetica dell'arte etrusca – oppure a quello greco. Un tardo manoscritto, solo recentemente pubblicato e sfuggito ai precedenti editori, contiene invece la parola definitiva di Winckelmann, sia pure non accompagnata dall'elaborazione teorica che certo sarebbe seguita se non fosse intervenuta la morte dell'autore: l'Artemide di Pompei fu incasellata fra le opere greche, con una decisione evidentemente densa di potenziali conseguenze sul piano estetico, che non furono però mai tirate.

Oggetto di una conferenza tenuta a Stendal nel 2010, le riflessioni di Primavesi, opportunamente ampliate per lo scopo, dopo una prima pubblicazione in inglese negli atti di un convegno tenutosi a Francoforte sul Meno nel 2008 (in: V. Brinkmann / O. Primavesi / M. Hollein [ed.], *Circumlitio. The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture. Proceedings of the Johann-David-Passavant-Colloquium, Frankfurt a. M., 10–12 December 2008* [München 2010] 24–77), trovano ora spazio anche in tedesco nel catalogo, di cui costituiscono la parte più ampia e originale (un riassunto in tedesco è però già in V. Brinkmann / A. Scholl [ed.], *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulpturen. Katalog zur Ausstellung in Berlin, Pergamonmuseum, 13.07.–03.10.2010* [Monaco/Bav. 2010] 206–211).

Primavesi ripercorre nel dettaglio la storia di un equivoco: nella letteratura scientifica del Novecento si tende ad attribuire a Winckelmann e in generale alla

cultura artistica settecentesca il pregiudizio nei confronti della policromia, che sarebbe stata un fenomeno limitato ai Romani e ad altre culture barbariche. L'equivoco si chiarisce seguendo l'evoluzione del pensiero di Winckelmann alla luce delle edizioni a stampa e degli inediti recentemente pubblicati. L'erudito risolve inizialmente la sua perplessità di fronte ai resti di policromia sull'Artemide da Pompei, trovata nel 1760, attribuendola a mano etrusca anziché greca: così ancora nell'edizione della *„Geschichte der Kunst des Alterthums“* del 1764. Le successive edizioni, che pure apportano modifiche al testo, con l'aggiunta del riferimento a un noto passo della Repubblica di Platone (4, 420 c 5 – d 1) e la conseguente ammissione della policromia nella scultura greca, introducono semmai un'impressione contraddittoria sul pensiero di Winckelmann in merito: solo un appunto, rimasto probabilmente a Roma insieme ad altre notazioni winckelmanniane e perciò non arrivato in mano a Friedrich Justus Riedel, curatore dell'edizione del 1776, costituisce la prova provata del definitivo e completo mutamento d'opinione dell'uomo di Stendal, che ammetteva ormai come il «sorriso» arcaico, prima ritenuto tipicamente etrusco, fosse in realtà proprio della scultura greca arcaica, cui ascriverà anche l'Artemide di Pompei, ammettendo di conseguenza che un'opera scultorea greca potesse essere dipinta.

A partire dalla posizione ambigua di Winckelmann desumibile dai testi a stampa si sviluppò il dibattito ottocentesco sull'argomento: vi furono detrattori ma anche fautori della policromia nella scultura e nell'architettura greca. Significativi sui due fronti rispettivamente gli interventi dei curatori dell'edizione winckelmanniana di Weimar, Heinrich Meyer e Johann Schulze, vicini a Johann Wolfgang von Goethe e detrattori della policromia nel commento, e di Antoine-Christosôme Quatremère de Quincy, autore della prima monografia sulla policromia nella scultura greca (*Le Jupiter Olympien* [Paris 1814]). L'attribuzione del pregiudizio sulla policromia a Winckelmann sarebbe invece emersa appieno solo nel Novecento.

Primavesi conduce il lettore attraverso un suggestivo percorso, che chiama in causa anche altri passi dell'opera di Winckelmann sui quali è tradizionalmente basata l'interpretazione del suo pensiero in favore del bianco del marmo statuario. A un esame più attento del contesto in cui tale giudizio viene espresso nella forma più compiuta (pp. 20–23), appare chiaro come la prevalenza estetica del bianco sia espressa non rispetto alla policromia, ma piuttosto nei confronti di monocromie di segno diverso (marmi e pietre colorate, bronzo) e vada intesa piuttosto come corollario a una generale prevalenza della forma sul colore, dalle lontane radici.

Di rilevanza centrale è poi la discussione di Winckelmann sul noto passo di Plinio che riporta l'opinione di Prassitele, secondo cui le sue opere migliori sarebbero state quelle cui il grande pittore Nicia aveva applicato la «circumlitio» (Plin. nat. 35, 133). La lunga

storia dell'interpretazione di questo passo è ripresa a partire dal Seicento, con posizioni diverse, che vanno dall'idea che «circumlitio» valesse solo «politura» (Carlo Dati), fino all'ipotesi che vi vedeva un leggerissimo strato di coloritura destinato a esaltare e proteggere lo splendore del marmo (Jean Hardouin). Winckelmann si inserì in tale dibattito ritenendo che l'intervento di Nicia fosse da circoscrivere al modello fittile e andasse inteso come rielaborazione e perfezionamento di esso. Primavesi dimostra come l'interpretazione, resa plausibile dall'effettiva polisemia del verbo «linere» da cui deriva «circumlitio», vada rigettata: nel già citato passo della Repubblica di Platone si trova l'equivalente greco di «(circum-)linere», ovvero «(ἐν-)ἀλείφειν», che si riferisce indiscutibilmente alla policromia delle statue marmoree. Va però sottolineato, come rileva Primavesi, che Winckelmann, pur proponendo un'interpretazione errata, non si esprime qui contro la policromia, ma opera solo un tentativo filologico di interpretazione del testo, senza trarne alcuna conseguenza sul piano estetico.

Ampio spazio (pp. 25–45) è poi dedicato alla storia della scoperta dell'Artemide pompeiana, avvenuta nel corso degli scavi borbonici e registrata nel giornale di scavo del 1760: la policromia vi viene immediatamente descritta nei dettagli; particolarmente rilevante la notizia che risultava evidente la colorazione dell'incarnato, che nel dibattito ottocentesco sulla policromia della scultura viene invece omessa. Dobbiamo alla mano di Camillo Paderni, curatore del Real Museo di Portici, e alla recente scoperta e pubblicazione in facsimile di un suo album da parte di Ulrico Pannuti (*Monumenti antichi rinvenuti ne' Reali Scavi di Ercolano e Pompej & delineati da D. Camillo Paderni romano. Trascrizione e note di Ulrico Panuti* [Napoli 2000] tav. 12), la conoscenza del contesto di ritrovamento dell'Artemide in un sacello e l'ulteriore descrizione, che conferma e anzi integra i dati sulla policromia: dati preziosi, tanto più che il sito, ricoperto in epoca borbonica, fu riscavato solo nel 1910, e che soltanto sessant'anni dopo fu ristabilito il collegamento della statua con esso.

La visita di Winckelmann nel Real Museo di Portici, risalente al 1762, con i ripetuti riferimenti alla sua policromia, è all'origine del ruolo centrale che la statua stessa ebbe poi nel dibattito ottocentesco sul tema. Dopo quella di Quatremère de Quincy si levarono, fra gli altri, le voci di Desiré-Raoul Rochette, che ne dette una prima versione colorata a stampa (riprodotta a p. 32 fig. 21) e di Franz Studniczka, autore del saggio più completo sull'Artemide pompeiana. La rilevanza di questa statua nell'immaginario ottocentesco emerge in ogni caso anche dalla fortuna che ebbe al di fuori della cerchia degli specialisti, come nella riproduzione policroma in gesso inserita dal pittore Franz von Stuck nella «Orpheus-Wand» della sala da musica della villa Stuck a Monaco nel 1898 (p. 34 fig. 22).

L'identificazione del contesto originario della statua nell'edificio Regio VII, Insula 6, 3, risalente al 1969 e dovuta a Lawrence Richardson Jr., accolta in modo

non unanime e negata anche di recente, risulta invece corretta alla luce della già citata pubblicazione del tacuino del Paderni: la localizzazione esatta dell'ambiente è evidenziata nella riproduzione della pianta pubblicata all'indomani della riscoperta del sito nel 1910 da parte di Giuseppe Spano (p. 35 fig. 23). La confusione è generata dalle annotazioni di Winckelmann, che nella sua visita a Pompei del 1762 verosimilmente non poté vedere il sacello nella condizione originaria, in quanto con tutta probabilità già ricoperto, e ne dette una descrizione basata certo su informazioni di seconda mano, che lo condussero a farsene un'immagine deformata: comunque la documentazione incrociata di Paderni e Spano, oggi disponibile, toglie ogni valore a obiezioni sull'identificazione basate sulla descrizione di Winckelmann e conferma l'intuizione di Richardson. Primavesi s'interroga poi sul motivo che condusse Winckelmann a scegliere, fra tutti gli edifici visti a Pompei, proprio il sacello di Artemide, che non vide mai, e a farne oggetto della dettagliata descrizione contenuta nel *›Sendschreiben von den Herculianischen Entdeckungen‹*, apparso nel 1762 (ivi riportata a p. 45): di essa Primavesi (pp. 45–47) spiega gli elementi di fantasia con interpretazioni basate su informazioni, in parte scorrette e in parte mal comprese, fornite a memoria dal Paderni.

Le considerazioni sulla policromia come caratteristica etrusca da parte di Winckelmann vengono quindi riesaminate (pp. 47–49) a partire dal primo capitolo della prima edizione della *›Geschichte der Kunst des Alterthums‹*, in cui l'autore rimandava alla testimonianza di Pausania per l'uso antico di abbigliare le statue con abiti reali, da cui deriverebbe poi l'uso della pittura: unico esempio citato è proprio l'Artemide pompeiana (indicata erroneamente come proveniente da Ercolano), che più oltre nella stessa edizione viene annoverata fra le opere etrusche, ma con una significativa evoluzione del pensiero, che lo porta ormai a considerarla un'opera tendente, sia pure in modo incompleto, al bello ideale, laddove nel passo precedente vi aveva ravvisato elementi ritrattistici.

L'evoluzione che conduce Winckelmann a inquadrare l'Artemide policroma nell'ambito dell'arte greca arcaica viene infine seguita (pp. 50–54) negli scritti posteriori al completamento del lavoro per la prima edizione della *›Geschichte‹*: le *›Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums‹*, apparse a stampa nel 1767, altri appunti confluiti nell'edizione della *›Geschichte‹* del 1776, e infine le note contenute nel fondo parigino recentemente pubblicato come allegato all'edizione delle citate *›Anmerkungen‹* del 1767 (J. J. Winckelmann, *Schriften und Nachlaß*, vol. IV 4. *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1767. *Texte und Kommentar*, ed. A. H. Borbein / M. Kunze [Magonza 2008]).

Nell'edizione postuma compare per la prima volta un'attenzione specifica alle statue dipinte, con la citazione del già ricordato passo platonico a prova della policromia delle statue greche, sul quale però Winckel-

mann mantiene il dubbio se non si possa trattare di un riferimento alla pittura (*›Gemälde‹*), piuttosto che alla scultura; anche la valutazione dell'Artemide pompeiana nel medesimo contesto rimane incerta, con una preferenza ancora accordata all'attribuzione ad ambito etrusco. Nella stessa edizione il capitolo sull'arte etrusca mostra uno stadio evolutivo ulteriore nella questione della pertinenza dell'Artemide all'arte greca o a quella etrusca: decisiva è però la nota manoscritta alla pagina 16 della prima edizione, probabilmente stilata ormai nell'ultimo anno di vita del Winckelmann, ma pubblicata solo nel 2008 e non utilizzata nell'edizione del 1776. È conservata in una prima versione cancellata e in una seconda, definitiva (entrambe riportate a pp. 52 s.: Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Allemand, vol. 59, p. 5 r): ormai, sulla base di precisi confronti, Winckelmann è certo dell'attribuzione dell'Artemide all'arte greca arcaica, di cui riconosce una caratteristica nel sorriso. Poco importa che anche qui, come altrove, lo studioso non avesse saputo distinguere un'opera arcaica da una replica o variante romana: il nuovo riconoscimento, combinato con l'esame del passo platonico più volte ricordato, apriva ormai la strada per chiudere il percorso logico con una esplicita valutazione estetica della policromia nella statuaria greca, che solo la morte dell'autore interruppe.

Il saggio di Primavesi è preceduto da una breve introduzione generale al tema a firma di Vinzenz Brinkmann, che riassume i numerosi contributi precedenti dedicati dall'autore a questa materia (*Die Farben antiker Marmorskulptur*, pp. 9–14). Lo stesso Brinkmann, insieme alla moglie Ulrike Koch-Brinkmann e a Heinrich Pieping, firma un ulteriore breve saggio contenente osservazioni e dati tecnici sui resti di pigmentazione dell'Artemide pompeiana e sui criteri adottati per la ricostruzione policroma (*Alte Gewänder in neuem Look. Beobachtungen zu den Farben der pompejanischen Artemis*, pp. 69–85). Il volume è completato da un succinto catalogo di oggetti effettivamente esposti nella mostra di Stendal, seguito da alcune schede analoghe, dedicate però a pezzi non esposti; si tratta in generale di ricostruzioni policrome realizzate dal team guidato da Vinzenz Brinkmann, alcune delle quali finanziate dallo stesso Primavesi con il Premio Leibniz della Deutsche Forschungsgemeinschaft, da lui ottenuto nel 2007.

In buona sostanza, il catalogo è un corollario della fortunata serie di mostre sulla policromia nella scultura antica, concepita nel 2003 dalla Glyptothek di Monaco di Baviera in collaborazione con la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen e con i Musei Vaticani (*Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. Eine Ausstellung der Staatlichen Antikensammlung und Glyptothek München*. 16. Dezember 2003 bis 29. Februar 2004, 15. Juni – 5. September 2004 [Monaco/Bav. 2003]), e proseguita poi, in versioni più o meno modificate e con il catalogo in parte rinnovato, in tutto il mondo: la versione tedesca più recente e aggiornata è stata pubblicata nel 2010 per la presentazione della mostra a Berlino (v. supra).

Notevole è in questo caso il risultato ottenuto, sotto il profilo storico-culturale, attraverso una lettura filologica di testi antichi e moderni. Volendo però allargare lo sguardo all'intero filone di ricerca sulla policromia avviato dal gruppo facente capo a Vinzenz Brinkmann, non si può, credo, fare a meno di percepire una certa impressione di ripetitività, forse accentuata dal fatto che al centro della riflessione risulta essere in larga prevalenza una preoccupazione tecnico-estetica. Sostanzialmente estranei a questo orientamento di ricerca sembrano essere altri approcci, ad esempio quelli di carattere antropologico o semiotico, che pure emergono da altre voci e aprono interessanti prospettive. (Si vedano fra gli altri A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens* [Paris 2011], cfr. per l'Occidente greco M. C. Parra in: *La Forza del Bello*, Catalogo della mostra, Mantova 2008 [Milano 2008] 79–91, partic. 81–83 e indicazioni bibliografiche a p. 90; per il mondo Romano P. Liverani in: *Convegno di Francoforte*, op. cit. 290–302, con riferimenti; M. Bradley, *Colour and Meaning in Ancient Rome* [Cambridge 2009]). L'obiettivo unico sembra consistere nel dimostrare ciò che ormai tutti accettano, ovvero che la scultura antica era policroma: una delle tante ridondanze della ricerca, che certo si giustifica nel caso di una mostra destinata ad attirare un pubblico sempre più disattento e disorientato; non vorremmo però che il violento impatto delle ricostruzioni policrome finisse per ottenere l'effetto paradossale di allontanare ulteriormente il pubblico dalla scultura antica, privata dell'aura solenne e tuttora persistente, ancorché artificiosa, conferita ad essa dall'estetica neoclassica, e ridicolizzata dall'aspetto arlecchinesco che inevitabilmente riviene a molte delle ricostruzioni.

Semmai si dovrà notare, in positivo, che in questa «querelle» senza avversari il livore anticlassico e antiaccademico, che a tratti traspare anche in questo volume (si veda ad es. p. 9, dove ci si scaglia contro la »Ignoranz der Kollegenschaft in der Klassischen Archäologie«), rimane nell'ambito della scultura e dell'architettura classica, il cui ruolo centrale nella conoscenza del mondo antico non viene messo in discussione: è appunto una querelle interna a una visione accademica tradizionale, ben diversa e di ben minore portata rispetto all'attacco frontale portato dai fautori dello studio della cultura materiale nei confronti dell'archeologia storico-artistica, che ha finito sostanzialmente per escludere i monumenti artistici (e con essi, molto spesso, anche quelli epigrafici e in generale le fonti scritte) dagli oggetti propri dell'archeologia. Nei musei tedeschi l'arte classica è ancora di casa: ma travestire le sculture antiche di colori moderni potrebbe non rendere un buon servizio alla causa di chi non si rassegna a vedere quelle stesse sculture relegate al margine del patrimonio culturale collettivo.