

IL SETTECENTO E LE ARTI

a Orietta Rossi Pinelli dagli allievi



Campisano Editore

Il Settecento e le arti

a' Orietta Rossi Pinelli dagli allievi

a cura di

Silvia Cecchini,
Susanne A. Meyer,
Chiara Piva,
Serenella Rolfi Ožvald

con la collaborazione di

Silvia Milana,
Francesca Valentini



Campisano Editore

Indice

- p. 8 Tabula gratulatoria
- II Prefazione
Silvia Cecchini, Susanne A. Meyer, Chiara Piva, Serenella Rolfi Ožvald
- 13 Introduzione
Liliana Barroero
- 21 Abbozzo per una storia dell'arte del XVIII secolo (1805)
Johann Heinrich Meyer
traduzione di Susanne Adina Meyer e Serenella Rolfi Ožvald
- 22 Nota editoriale
- 23 Prefazione
- 24 Introduzione XVI e XVII secolo
- 56 Il XVIII secolo. Prima metà
- 78 Il secolo XVIII. Seconda metà. Primo quarto dal 1750 fino al 1775
- 91 Il secolo XVIII. Seconda metà. Ultimo quarto dal 1775 fino alla fine

ABBECCEDARIO DELL'ARTE DEL SETTECENTO

- 153 A: Appunti da un seminario di Storia dell'arte
Antonella Sbrilli Eletti
- 159 A: Antiquari romani
Ilaria Sgarbozza
- 165 C: Camuccini, Vincenzo
Federica Giacomini
- 171 C: Canova, Antonio
Francesco Leone
- 177 C: Caravaggio nel secolo dei Lumi
Barbara Mancuso

- 183 C: Rosalba Carriera e la ritrattistica
Nadia De Flaviis
- 189 D: Dresda, Galleria
Silvia Cecchini
- 195 F: Füssli, Johann Heinrich
Carolina Brook
- 199 G: Generi della Pittura
Maria Beatrice Failla
- 205 G: Gusto e "buon gusto"
Claudio Gamba
- 211 H: Hirt o dell'architettura
Susanna Pasquali
- 217 M: Maratti e l'Accademia di San Luca
Stefania Ventura
- 223 M: Meyer, Johann Heinrich
Susanne A. Meyer
- 229 M: Musei e restituzioni
Marzia Minore
- 235 P: Paesaggio, pittura di
Luigi Gallo
- 241 P: Piranesi, Giovanni Battista
Valeria Mirra
- 247 P: Poussin: «Della novità in pittura».
Dal concetto poussinesco alla pratica settecentesca
Susanna Caviglia
- 253 P: Pozzo e la prospettiva nella Cina del XVIII secolo
Han Wei

- 257 P: Pubblico
Chiara Piva
- 265 R: Raffaello come modello
David Frapiccini
- 271 R: Restauro della scultura antica
Chiara Mannoni
- 275 R: Riproduzioni dall'antico in bronzo e bisquit
Chiara Teolato
- 281 R: Rivalità
Serenella Rolfi Ožvald
- 289 S: Scultura in legno nel Settecento
Paolo Russo
- 295 T: Trasferimento delle opere d'arte da Roma (1797)
Pier Paolo Racioppi
- 299 T: Trippel, Alexander
Valeria Rotili
- 305 W: Winkelmann e Caylus
Ilaria Miarelli Mariani
- 311 POSTFAZIONE
Michela Di Macco
- 319 Indice dei Nomi
a cura di Alessandra Imbellone
- 331 Referenze fotografiche



CATALOGO

DI QUELLI CHE ALLA PRESENTE OPERA
HANNO SOTTOSCRITTO:

Marcello Barbanera	Serena Coen
Daniela Bartoletti	Gianluigi Colalucci
Cecilia Bernardini Manacorda	Paola D'Alconzo
Stefano Boffo	Marisa Dalai
Martine Boiteux Gras	Stefania De Blasi
Evelina Borea	Alessandra Di Croce
Remo Cacitti	Patrizia Dragoni
Giovanna Capitelli	Gabriele Emiliani
Luigi (Pecci) e	Giovanni Emiliani
Virginia Capogrossi Colognesi	Lucia Emiliani Boido
Guido Castelnuovo	Stefano Ferrari
Maria Ida Catalano	Massimo Ferretti
Massimo Cattaneo	Stefano Ferrucci
Ivan Cecchini	Valeria Fossati Bellami
Centro di documentazione del Centro conservazione e restauro la Venaria Reale	Antonella Fusco
Angela Cipriani	Carlo Giantomassi
	Michel Gras

Laura Iamurri
Elisabeth Kieven
Denis Krief
Silvana Antonietta Lunardelli
Livia Magrone
Daniele Manacorda
Giovanna Martellotti
Carla Mazzarelli
Maria Grazia Messina
Mario Micheli
Massimo Montella
Caterina Motta †
Mauro Natale
Antonio Pinelli
Francesco Pitocco
Andreina Ricci
Regina Poso

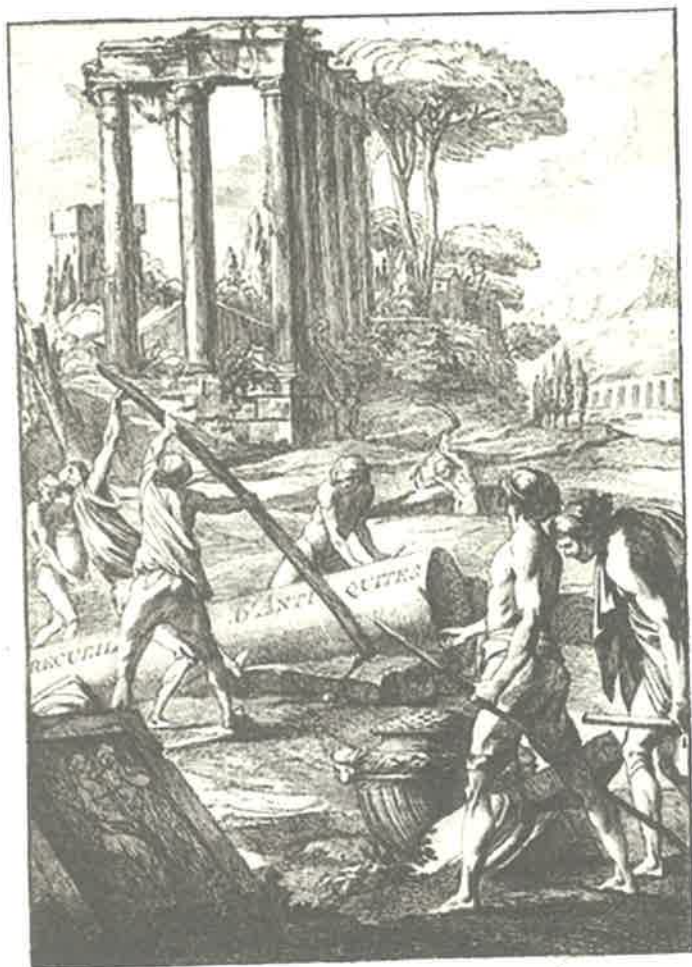
Lidia Rissotto
Gianni e Serena Romano
Augusto Gabriele Rossari
Enrico Sangalli
Bernardina Sani
Giovanna Saponi
Lanfranco Secco Suardo
Carla Sepe
Paolo Serafini
Salvatore Settis
Raffaella Spaccarelli
Letizia Tedeschi
Bruno Toscano
Claudio Zambianchi
Donatella Zari
Anna Gallina Zevi
Fausto Zevi
Alessandro Zuccari

W: Winckelmann e Caylus
Ilaria Miarelli Mariani

Caylus è tra i pochi autori ad essere menzionato da Meyer nel paragrafo sulla «letteratura d'arte» (Meyer, pp. 76, 88, 91) e la «riforma generale del gusto» in Italia fino al 1750.

Secondo l'autore tedesco si deve all'erudito e antiquario fiorentino Anton Francesco Gori (1691-1757), pubblico professore di storia sacra e profana nello Studio fiorentino per volere di Gian Gastone de' Medici e autore, tra le altre cose, dei monumentali volumi *Museum Florentinum exhibens insignioria vetustatis monumenta quae Florentiae sunt* (Florentiae 1731-43), il grande merito di aver ridimensionato «i termini esagerati con cui si esaltava l'eccellenza dell'antica arte etrusca» (Meyer, p. 76), avviando così la rimozione di quello che, secondo lui, era divenuto un «ostacolo enorme» per lo sviluppo dell'antiquaria intesa come disciplina in grado di aiutare la «storia e conoscenza dell'arte» (Meyer, p. 76). Su questa scia, un grande passo in avanti si deve al francese Anne-Claude-Philippe de Tubières, de Grimoard, de Pestels, de Lévis, conte de Caylus (1692-1765), che, come evidenzia Meyer, aveva viaggiato in Italia e aveva largamente contribuito «ad una più corretta conoscenza dello spirito e del valore artistico delle antichità» (Meyer, p. 76). Egli, infatti, «arrivò a una esposizione migliore di ciò che i greci e i romani avevano compiuto» (Meyer, p. 76). Il maggior merito del conte, oltre a quello di mostrare una «stima moderata» (Meyer, p. 76) per l'arte etrusca, risiede per Meyer nel lodare l'arte greca come la più «nobile e perfetta», considerandola nettamente superiore a quella romana, introducendo così tale «distinzione più corretta» tra le due produzioni che avrebbe costituito la base per il successivo miglioramento della scienza antiquaria.

Meyer torna ancora su Caylus nel paragrafo dedicato alla «letteratura d'arte e sguardo sullo stato del gusto e dell'arte dal 1750 fino al 1775» (Meyer, p. 88), e, invece di soffermarsi sulla sua opera più nota e più



A.-C. Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, frontespizio, Parigi, 1752.

influyente, il *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, uscito a Parigi parzialmente postumo in sette volumi, tra il 1752 e 1767, cita l'opera del 1757 *Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssee d'Homere e de l'Enéide de Virgile*. Anche se, scrive Meyer, «a volte sono state sollevate obiezioni lecite verso la scelta e ancora più spesso verso il modo di rappresentare proposto» (Meyer, pp. 88-89), la pubblicazione ha avuto il grandissimo merito di divulgare i temi omerici in arte, in particolare grazie all'opera del pittore Gavin Hamilton, le cui raffigurazioni omeriche, secondo Meyer, derivano proprio dalla raccolta di Caylus. Effettivamente le *Tableaux tirés de l'Iliade* rivestono un ruolo cruciale per la grande diffusione di tali soggetti in campo artistico nella seconda metà del Settecento. I dipinti di Hamilton, eseguiti per committenti diversi e oggi in gran parte dispersi, ebbero una notorietà internazionale grazie alla serie incisoria unificata eseguita da Domenico Cunego per volere dello stesso artista. L'influenza del testo sui dipinti dell'inglese non è sempre evidenziata dalla critica, non si tratta infatti di riprese letterali dai precetti forniti da Caylus, ma l'ispirazione generale, nonché la successiva fortuna di tali temi è indubbiamente collegata alla diffusione del testo (Wiebenson 1964, pp. 24-30; O'Brien 1998, p. 58; Cassidy vol. I, p. 68).

Figlio della nipote di Madame de Maintenon, Caylus, abbandonata la carriera militare, tappa quasi obbligata per i giovani francesi di antica famiglia aristocratica, parte per l'Italia a soli 22 anni e, successivamente, viaggia in Turchia al seguito del marchese de Bonac, nuovo ambasciatore di Francia a Costantinopoli. Dopo un ulteriore soggiorno in Inghilterra e in Olanda, fa ritorno a Parigi, dove frequenta l'*hôtel* Crozat, cuore della vita intellettuale e artistica della città. In questo ambiente lavora a fianco di Watteau, studia disegno e incisione e si lega in profonda amicizia con Pierre-Jean Mariette. Caylus e Mariette collaborano infatti all'importantissima impresa di Crozat, il *Recueil d'Estampes d'après les plus beaux Tableaux, et d'après les plus beaux desseins qui sont en France dans le Cabinet du Roy et dans celui du Duc d'Orléans, et dans autres Cabinets*, il cui primo volume apparve nel 1729 e il secondo nel 1742 (Aghion 2002, p. 22; Queyrel 2012, p. 231). La lunga esperienza con Crozat rese Caylus particolarmente attento al problema dell'esattezza delle riproduzioni dei monumenti. Discreto disegnatore e incisore, Caylus intendeva l'immagine dell'oggetto raffigurato come suo "doppio", punto di partenza per l'analisi storica, metodo che affinerà particolarmente nei già citati volumi del *Recueil d'Antiquités* (Schnapp 2002, p. 55). Egli ribadisce senza posa

la dignità dell'oggetto di fronte alla supremazia del testo e l'esigenza di visionare personalmente i monumenti di cui scrivere, inaugurando una tradizione storico-artistica che sarà ampiamente sviluppata nel secolo successivo. Non amato dagli Enciclopedisti, in quanto ritenuto esempio negativo del nobile erudito che si dedica alle minuzie antiquarie, la figura di Caylus è stata recentemente riabilitata dalla critica, che gli riconosce una posizione fondamentale nel processo di costruzione della moderna storia dell'arte (Queyrel 2012, p. 233).

Alla generazione successiva appartiene il ben più noto Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), cui è interamente dedicata la miscellanea in cui Meyer scrive e sul quale, dunque, si sofferma frequentemente ma in maniera sempre circostanziata. Il suo nome compare una prima volta nel paragrafo sulla letteratura d'arte e sul gusto entro il 1750 come protetto del cardinale Alessandro Albani, che egli loda per la sua «splendida collezione di opere d'arte antiche» cosituata per «il miglioramento del vero gusto nell'arte» (Meyer, p. 77). Lo storico dell'arte tedesco si era finalmente stabilito a Roma nel novembre del 1755, dopo un periodo svolto come bibliotecario del conte von Büнау a Nöthnitz vicino a Dresda e dopo la sofferta conversione al cattolicesimo dell'11 giugno del 1754. A Dresda, di fronte ai capolavori europei della Pinacoteca e a contatto con artisti e conoscitori, si allontana dalle ricerche sulla storia del diritto, ritenute ormai sterili, e si consacra alle considerazioni sulle «belle arti». La città eterna incarnava per lui il luogo in cui si era raccolta e trasmessa l'eredità della Grecia e dove potersi dedicare al lavoro e alla scrittura, lontano dalla soffocante pedanteria degli ambienti universitari tedeschi (Pommier 2003). Nel cardinale Albani, Winckelmann trovò un interlocutore e un protettore ideale e ne entrò al servizio nel 1758 come bibliotecario e consulente antiquario. Nel 1764 pubblica la *Geschichte der Kunst des Altertums*, pietra miliare nella fondazione della nuova disciplina della storia dell'arte (l'espressione Storia dell'arte vi appare quasi per la prima volta in copertina, visto che Pierre Monier l'aveva già utilizzata nel suo *Histoire des arts qu'ont rapport au dessin*, Paris 1698). L'intento è di proporre per la prima volta un quadro storico coerente delle trasformazioni artistiche susseguitesi nell'antichità, dagli Egizi ai Romani, passando per i Fenici, i Persiani, gli Etruschi e i Greci. Tutto ciò focalizzandosi sull'«essenza dell'arte, in cui debole è l'influsso della storia degli artisti», come scrive nell'*Introduzione alla Geschicte*, in polemica sia con la tradizione delle *Vite* che con quella delle mere descrizioni di opere d'arte.

Meyer torna più volte su Winckelmann, considerandolo principalmente come colui che «aveva sollevato il velo dai segreti dell'arte antica scoprendo per così dire un nuovo mondo» e che «potremmo dire, era imparentato con lo spirito dell'antichità; e da esso animato e compenetrato, il grande vero traguardo davanti agli occhi, toccava sempre solo le vette più alte incurante di tutto ciò che stava in mezzo» (Meyer, p. 127).

In più punti del testo è reiterata l'immagine di Winckelmann come colui che si era maggiormente avvicinato all'antichità. In quel periodo, scrive Meyer, abbandonato in arte il gusto di Sacchi e Maratti, i pittori, pur stimando ancora Guido Reni e i Carracci, si erano quasi tutti indirizzati verso Raffaello e l'antichità, inoltre, «si cercava invece di seguire più da vicino nelle forme, seguendo l'esempio di Mengs, i modelli greci; si drappeggiavano i panneggi con maggior leggerezza facendo trasparire di più la figura. Tramite le teorie e l'esempio di Mengs nell'arte era entrata una maggiore serietà, e tramite gli scritti di Winckelmann si acuirono il senso e la sensibilità per la bellezza delle opere antiche» (Meyer, pp. 90-91). Definisce inoltre spesso il periodo romano a lui contemporaneo come «i tempi di Winckelmann» (Meyer, pp. 97, 128), assegnandogli dunque una posizione di supremazia in campo artistico che sarà ribadita anche dalla critica successiva.

Meyer aveva parlato di raggiungimento della «più corretta conoscenza dello spirito e del valore delle antichità» (Meyer, p. 76) anche per Caylus, che Winckelmann legge con attenzione. Le affinità tra i due autori, i cui rapporti, mai diretti, furono sempre conflittuali, non passarono inosservate neanche ai lettori settecenteschi, come Herder, Heyne e Wolf, che stabilirono addirittura una filiazione diretta tra il *Recueil d'antiquitése la Geschichte der Kunst* (Déclutot 2003, p. 39). Molti i punti di tangenza, come il considerare il monumento fonte primaria e diretta di conoscenza e le antichità non oggetti del sapere erudito ma di analisi estetica. La differenza sostanziale va individuata nella mancanza, in Caylus, di ciò che sta maggiormente a cuore a Winckelmann, ossia una panoramica completa e l'abbozzo di un quadro generale dell'arte antica. Caylus si interessa al frammento, all'incompletezza del sapere antiquario, di fronte all'importanza conferita da Winckelmann alla ricostruzione di un sistema artistico (Déclutot 2003, pp. 50-54; Queyrel 2012, pp. 234-237. Il *Recueil d'antiquités* incarna per Winckelmann difetti della tradizione antiquaria, munita più di curiosità eclettica che di capacità di «sistemare» i monumenti in un ordine preciso. Autore di questo rigoroso sistema, Winckelmann si è imposto come uno dei maggiori fondatori della storia dell'arte, lasciando a Caylus il ruolo più modesto di «colto antiquario».

BIBLIOGRAFIA

- AGHION I. (2002), *Le comte de Caylus (1692-1765), gentilhomme et antiquaire*, in *Caylus mécène du roi* 2002, pp. 19-27.
- CASSIDY B. (2011), *The Life & Letters of Gavin Hamilton (1723-1798). Artist & Art Dealer in Eighteenth-Century Rome*, London.
- Caylus mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIIIesiècle*, catalogo della mostra (Richelieu, 17 dicembre 2002-17 marzo 2003), a cura di I. Aghion (2002), Paris, pp. 72-81.
- DE CAYLUS A.C.P. (1752-1767), *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 7 voll, Paris.
- DÉCLUTOT È. (2003), *Winckelmann e Caylus: alcuni aspetti di un dibattito storiografico*, in *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, a cura di G. Catarutti e S. Ferrari, Bologna, pp. 37-60.
- DÉCLUTOT È. (2000), *Johann Joachim Winckelmann enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris.
- LAVEZZI E. (1999), *Homère en Peinture*, in *Homere en France apres la querelle (1715-1900)*, Paris.
- O'BRIEN D. (1998), *Homère, Hamilton et le prix de Rome en 1769*, «Revue de l'Art», 119, pp. 56-61.
- POMMIER È. (2003), *Winckelmann inventeur de l'Histoire de l'Art*, Paris.
- QUEYREL F. (2012), *Caylus, de l'antiquaire à l'archéologue: un méthode différente de celle de Winckelmann*, in *L'idée du style dans l'historiographie artistique. Variantes nationales et transmissions*, a cura di S. Frommel, A. Brucculeri, Roma, pp. 231-240.
- SCHNAPP A. (2002), *La méthode de Caylus*, in *Caylus mécène du roi* 2002, pp. 52-63.
- WIEBENSON D. (1964) *Subject from Homer's Iliad in Neoclassical Art*, «Art Bulletin», 46, pp. 23-37.