

Policromia e soggettività nella filosofia di Hegel: i colori della storia e lo sviluppo dello spirito

Francesca Iannelli

Università degli Studi Roma Tre

ABSTRACT: It is renowned that in a period of archeological uncertainty Hegel in accord with Winckelmann appreciated the pure white of the Greek statues. And it is also renowned, that this assumption of the monochromy was completely contradicted by further studies. According to his philosophy of history Hegel saw in the ancient Greece just an inclination to subjectivity and in consequence refused to accept the possibility of polychromy in the Greek art. Greek sculpture as materialization of the Eternal denies the nuances and shades of colours, in other words Greek culture rejects the contradictions and ambiguities of the modern subject, but also his richness and multiplicity, because it is not deep enough to cope with this historical challenge.

KEYWORDS: Hegel, Philosophy of Art, Greek sculpture, Subjectivity, Polychromy.

La certezza che le antiche sculture così come i templi, disseminati su tutto il territorio greco e nelle tante colonie della Magna Grecia, fossero dipinti con colori sgargianti fu una conquista estenuante, raggiunta nei primi decenni dell'Ottocento grazie alle intuizioni e alle fatiche di brillanti archeologi, tra cui innanzitutto il francese Antoine Chrysostome Quatremère De Quincy e il tedesco Jakob Ignaz Hittorff.¹ Questi non solo dovettero trovare convincenti testimonianze archeologiche ad Olimpia, Selinunte ed Agrigento, ma soprattutto dovettero infrangere quel mito del bianco che Johann Joachim Winckelmann - più o meno

¹ Per un'accurata ricostruzione cfr. PARRA, M. C. *Letture del colore antico tra i Savans del primo Ottocento. Ricerche di Storia dell'Arte*, XXXVIII, 1989, pp. 5-21. COMETA, M. *L'architettura italiana tra policromia e storicismo*. In: Tatti M. (a cura di). **Italia e Italie: Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione**. Roma: Bulzoni, 1999, pp. 299-325. Negli ultimi anni, e in particolare a partire dal 2003, si è riscontrato un crescente interesse per la policromia antica e la storia della sua rimozione, anche in seguito alla mostra itinerante *Bunte Götter - Die Farbigeit antiker Skulptur*, curata dall'archeologo tedesco Vinzenz Brinkmann e accompagnata da eccellenti studi su una questione affascinante spesso, erroneamente, ritenuta troppo specialistica e marginale. Cfr. BRINKMANN, V., SCHOLL, A. (a cura di). **Bunte Götter. Die Farbigeit antiker Skulpturen**. München: Hirmer, 2010; LIVERANI, P. (a cura di). **I colori del bianco. Mille anni di colore nella scultura antica**. Città del Vaticano – Roma: De Luca Editori d'Arte, 2004; PANZANELLI, R., SCHMIDT, E. e LAPATIN, K. (a cura di). **The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present**. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2008.

consapevolmente² - aveva contribuito a costruire con le sue influenti pubblicazioni, e che Hegel rese saldo con le sue celebri lezioni berlinesi di filosofia dell'arte. Come è ben noto, né Winckelmann né Hegel ebbero mai un contatto diretto con i luoghi in cui la civiltà greca si sviluppò. L'eminente storico dell'arte si spinse ben quattro volte fino a Napoli (nel 1758, 1762, 1764 e 1767), ma mai intraprese un viaggio in Sicilia - come poi farà Goethe - né tanto meno in Grecia. Nonostante fin dai *Pensieri sull'imitazione* (1755), ossia ancora prima di trasferirsi a Roma, egli decantasse il cielo greco come fosse un prezioso manto sotto il quale era sorto e prosperato il buon gusto³ e invitasse i giovani intellettuali europei ad avere una fruizione diretta dell'antico, che per lui era custodito innanzitutto nei palazzi e nelle ville romane, la Grecia di Winckelmann fu immaginata e ricostruita attraverso una fruizione massiccia di copie, più che di originali. Ancora più filtrato dalla letteratura, dalla filosofia e dalla poesia sarà il confronto di Hegel con l'antica Grecia. Come molti intellettuali tedeschi del tempo colti dalla grecomania dilagante, non solo Hegel non camminerà mai sotto quel cielo greco vagheggiato da Winckelmann ma neanche metterà mai piede in Italia. Molte delle opere scultoree che il filosofo ammirò durante i viaggi dedicati ad esplorare il patrimonio artistico conservato nei principali musei europei erano dei calchi in gesso bianco, spesso privi di quel pathos espressivo proprio degli originali. Tenendo presente questo scenario, è forse più semplice comprendere alcuni dei motivi che nutrono quell'appassionato elogio della statuaria algida e pallida, messo a tacere soltanto di fronte all'evidenza degli scavi archeologici successivi. Dalla Gran Bretagna alla Germania, era del resto percepibile una globale forma di resistenza culturale da parte di molti intellettuali europei di fronte alla scoperta di evidenti tracce di policromia che appariva ai più frutto del cattivo gusto degli antichi e dell'ignoranza delle masse.⁴ David Friedrich Strauss arriverà a scrivere in una lettera del 1852 indirizzata all'amico Friedrich Theodor Vischer che soltanto le masse incolte

² Le ricerche di Oliver Primavesi hanno dimostrato che Winckelmann non era affatto pregiudizialmente prevenuto o ostile nei confronti della policromia scultorea. La morte improvvisa avvenuta a Trieste l'8 giugno 1768 in seguito all'assassinio a scopo di furto da parte di Francesco Arcangeli, impedì tuttavia allo storico dell'arte di Stendahl di approfondire una questione di decisiva importanza per la successiva storia dell'archeologia, e non solo. PRIMAVESI, O. *Das Lächeln der Artemis: Winckelmanns Entdeckung der Farbigeit griechischer Skulptur*. In: Kunze, M. (a cura di). **Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigeit griechischer Plastik**. Wiesbaden: Rutzen, 2011, pp. 17-68.

³ WINCKELMANN, J. J. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. In: **Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe**. Rehm, W. (A cura di). Berlin: De Gruyter, 1968, p. 29; trad. it. a cura di M. Cometa. Palermo: Aesthetica 1992, p. 31.

⁴ A tal proposito cfr. LEVI, D. *Ercole tatuato come un indigeno: il dibattito sulla policromia nel mondo classico nella Gran Bretagna di metà Ottocento*. **Ricerche di storia dell'arte**, XXXVIII, 1989, pp. 22-43.

potavano aver avuto bisogno di tanto colore!⁵ La lezione di Hegel era stata ampiamente assimilata, ma tuttavia perdendo di vista le motivazioni più profonde che lo avevano portato ad immaginare l'antica Grecia avvolta da un manto candido o, al più, ravvivata dallo splendore nobile dell'oro e dalla preziosità dell'avorio. Del resto, la stessa eredità di Winckelmann era stata fraintesa, trasformando in una ostinata ossessione per l'acromia la predilezione percettiva per il bianco, comprensibile soltanto se contestualizzata sullo sfondo offerto dalle teorie fisiche del tempo, riconducibili innanzitutto agli studi di Isaac Newton.⁶

Il colore contribuisce alla bellezza, ma non è la bellezza, bensì esso mette soprattutto in risalto questa e le sue forme. Ma poiché il colore bianco è quello che respinge la maggior parte dei raggi luminosi e che quindi si rende più percepibile, un bel corpo sarà allora tanto più bello quanto più è bianco.⁷

Così scrive Winckelmann nella *Storia dell'arte nell'antichità*, nella convinzione che la percezione ottica di una figura bianca attenuasse l'impatto sensoriale della scultura, rendendola eterea e leggiadra, e contribuisse a sfocare i confini pesanti del marmo, depurando la bellezza di qualsiasi attributo inessenziale. Questa tendenza ad apprezzare quegli elementi capaci di neutralizzare la pesantezza materica - che porterà Winckelmann a preferire il marmo di grana fine e a rifiutare ornamento e panneggio - si può riscontrare per certi aspetti anche nella filosofia dell'arte di Hegel. Il rifiuto della policromia nella riflessione hegeliana non risulta tuttavia motivato da fattori esclusivamente estetici, né tantomeno da una cieca cromofobia, ma da un più complesso intreccio di cause di natura storico-culturale che vorremmo qui indagare, seppur brevemente. Per far questo è indispensabile innanzitutto ricordare l'interpretazione storico-filosofica che fa da sfondo alla comprensione hegeliana della cultura e dell'arte greca, così come Hegel la intende nelle lezioni berlinesi di *Filosofia della storia universale*.

Con grande enfasi Hegel sostiene nelle lezioni del semestre invernale 1822-23 che nessun popolo può far storia due volte, poiché la vita di un popolo è tesa alla maturazione di

⁵ Cfr. RAPP, A. (A cura di). **Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer**. Stuttgart: Klett Verlag, vol. 2, 1953, p. 44.

⁶ Cfr. WINCKELMANN, J. J. **Geschichte der Kunst des Altertums. Allgemeiner Kommentar**. A. H. Borbein, T. W. Gaehtgens, J. Irmscher e M. Kunze (A cura di). (Band 4,3). Mainz: Zabern 2007, p. 208.

⁷ WINCKELMANN, J. J. **Geschichte der Kunst des Altertums** (1764). A. H. Borbein, T. W. Gaehtgens, J. Irmscher e M. Kunze (A cura di). (Band 4,2). Mainz: Zabern 2006, p. 249; trad. it. di M. L. Pamaplioni. Milano: Abscondita, 2007, p. 116.

un unico frutto spirituale con cui verranno imbandite le mense del futuro.⁸ Tuttavia quel frutto si rivelerà indigesto per la civiltà che lo ha prodotto, perché in esso sono latenti sinergie e dinamiche che il popolo produttore non è in grado di dominare. Così il frutto che il mondo greco consegnerà ai Romani, e più in generale alla modernità, sarà mortale per la cultura greca. Questo frutto avvelenato si nasconde nell'individualità bella, costruita nel culto della forza fisica e della corporeità atletica o venerata nelle algide sculture delle divinità idealizzate del Pantheon greco. Pur essendo un'inestimabile conquista spirituale consegnata in eredità ai posteri, la bella individualità costituisce un pericoloso fattore destabilizzante per l'equilibrio della *polis*, perché l'individuale implica inevitabilmente elementi arbitrari, tollerabili soltanto attraverso una comprensione più profonda dell'umano, che nella Grecia antica è ancora prematura. Proprio in conseguenza di questa acerbità esistenziale l'invito di Socrate a conoscere se stessi riecheggerà come una sotterranea esortazione al suicidio, anziché come un inno alla vita consapevole, giacché il mondo antico si poteva mantenere in vita al tacito patto di rimanere nell'oscurità e di non rivolgere l'indagine filosofica dai principi cosmologici fino alle profondità dell'animo umano.⁹

A ciò va aggiunto che nelle lezioni berlinesi di estetica ogni arte viene interpretata da Hegel come una tappa di un più ampio processo spirituale tendente alla progressiva emancipazione dalla resistenza materica. Ogni arte esibisce “un'unica differenza del concetto” e “mantiene separato quel che è separato nel concetto, sebbene possa essere unito nella realtà effettiva.”¹⁰ Seppur dunque i Greci si siano espressi in numerose e variegata forme artistiche (poetiche, storiche, drammatiche e filosofiche) l'espressione più consona dello spirito greco è la statuaria, che costituisce il cuore vivo della grecità.¹¹ Come già notava Winckelmann, uno stato di giovinezza senza fine era il soggetto prediletto e consolante che i grandi artisti greci avevano racchiuso per sempre nelle pieghe segrete del marmo:

Dalle loro mani infatti nacquero opere che furono oggetto di sacra venerazione. [...] Che cosa poteva esservi di più affascinante, per la concezione che gli uomini

⁸ HEGEL, G. W. F. **Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte**. K. Brehmer, K.-H. Ilting e H. N. Seelmann (A cura di). Hamburg: Meiner 1996, pp. 30-31; trad. it. **Filosofia della storia universale**. S. Dellavalle (A cura di). Torino: Einaudi, 2001, p. 28 (da ora in poi 'VPWg 1822-23').

⁹ HEGEL. **VPWg 1822-23**, p. 380. Trad. it. p. 403.

¹⁰ HEGEL, G.W.F. **Vorlesungen über die Philosophie der Kunst**. A. Gethmann-Siefert (A cura di). Hamburg: Meiner, 1998 p. 230; trad. it. di P. D'Angelo. **Lezioni di estetica**. Roma-Bari: Laterza, 2000, p. 223 (da ora in poi citato 'Hotho 1823').

¹¹ HEGEL, G.W.F. **Philosophie der Kunst**. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon e K. Berr (A cura di). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005, p. 192 (da ora in poi 'von der Pfordten 1826').

avevano di divinità sensibili e per la fantasia, dello stato dell'eterna giovinezza e della primavera della vita, il cui solo ricordo negli anni più tardi ci può rendere lieti?¹²

In sintonia con Winckelmann, la scultura viene intesa da Hegel come espressione dell'essere, dell'eterno, del sostanziale al di là delle limitazioni temporali e delle necessità a cui sono quotidianamente sottoposti gli esseri umani. La statuaria greca pertanto non è ancora l'arte che rivela l'umano e che coglie le *nuances* della soggettività, come potrebbe sembrare, ma è piuttosto la presentazione dell'individualità sostanziale, ossia di figure (divine) che seppur definite da tratti somatici riconoscibili e da particolari attributi (come gli animali sacri alle singole divinità), rappresentano potenze universali.¹³ Qualsiasi situazione ordinaria viene bandita, e di conseguenza le dee non vengono immortalate nell'atto di allattare, che invece sarà il gesto d'amore massimamente privilegiato dalla pittura cristiana nel presentare l'intimità divina tra Maria e suo Figlio. L'assenza di umanità nella statuaria greca verrà soltanto parzialmente compensata dalle sculture che raffigurano Fauni e Satiri, con le quali viene infranta l'imperturbabilità e la severità della cerchia divina, facendo allusione alla dimensione emozionale e vitale dalla quale prescindono e fanno astrazione le apatiche sculture delle divinità.

Nella scultura dunque ha luogo un singolare prodigio, "il miracolo dello spirito che informa di sé la materia."¹⁴ Anche se la pesantezza e la resistenza materica non le consentono di essere l'elemento proprio dello spirito - che sarà a suo agio soltanto nella fluidità del linguaggio - nella statuaria greca la dimensione spirituale e quella materica si fondono in un equilibrio impossibile per tutte le altre arti. La scultura è stata quindi espressione di un incontro irripetibile tra spirito e materia e solo nella quieta beatitudine delle poco antropomorfe divinità del pantheon greco, colte per lo più in una situazione insignificante e superflua,¹⁵ è potuta emergere al meglio l' "altezza del loro ideale."¹⁶ In conformità con tale interpretazione dell'ideale classico, quale suprema manifestazione di una bellezza scevra dalle imperfezioni e dalle contraddizioni dell'umano, Hegel esclude 'concettualmente' che le sculture del periodo classico evocino le variegature dell'interiorità e della corporeità

¹² WINCKELMANN. *Geschichte der Kunst des Altertums*, p. 263. Trad. it. p. 122.

¹³ HEGEL. *Hotho 1823*, p. 232; trad. it. p. 225.

¹⁴ HEGEL. *Hotho 1823*, p. 231; trad. it. p. 224.

¹⁵ HEGEL. *Hotho 1823*, p. 90; trad. it. p. 87.

¹⁶ HEGEL. *Hotho 1823*, p. 91; trad. it. p. 87.

dell'uomo.¹⁷ La policromia risulta pertanto concettualmente infondata e spiritualmente inadeguata all'interno di un mondo, come quello greco, in cui a giudizio di Hegel il principio della soggettività umana particolarizzata non si era ancora affermato. Da tale situazione ne consegue che il paradigma che Hegel ci ha consegnato della Grecia antica è declinato in negativo, ed è scandito secondo una triplice assenza, ossia una mancanza di policromia,¹⁸ una mancanza di sguardo e una mancanza di sentimento, da non intendersi tuttavia come difetto o imperfezione ma come condizione di sopravvivenza che sarà seriamente minacciata dalla maieutica socratica e dal tribunale interiore che Socrate lascia intravedere nel profondo di ogni uomo.

A impedire ad Hegel di scorgere i colori che avevano ravvivato il bianco non fu dunque l'obnubilazione dell'accanito classicista.¹⁹ Allo stesso modo non fu l'ignoranza di documentazione sugli studi dedicati ad indagare la ricchezza policromatica dell'arte greca che si stavano diffondendo in Europa nella prima metà dell'Ottocento a costituire un ostacolo per una più veritiera visione dell'antico. Già nel primo corso di lezioni di *Filosofia dell'arte*, tenuto a Berlino nel semestre invernale 1820-21, Hegel discute con i suoi studenti delle colossali sculture crisoelefantine realizzate da Fidia accostando sapientemente avorio e oro. Il Giove olimpico, una delle sette meraviglie del mondo, e la statua colossale di Atena Partenos, erano due splendidi esempi di sculture bicrome, che avrebbero potuto rappresentare un pesante intralcio alla visione monocromatica della Grecia sostenuta da Hegel. Ma il filosofo suggerisce innanzitutto di interpretare in chiave socio-culturale il ricorso alla bicromia, quale espressione del desiderio della *polis* di mostrare, non senza ostentazione, la propria ricchezza.²⁰ Inoltre egli sottolinea l'eccezionalità dell'oro e dell'avorio quali materiali regali, dalla colorazione per nulla consona alla espressività variegata dell'incarnato umano.²¹ Oltre a ciò, degno di nota è che nel corso berlinese di *Filosofia dell'arte* del 1826, Hegel citi

¹⁷ HEGEL. **Hotho 1823**, p. 230; trad. it. p. 223.

¹⁸ HEGEL. **Hotho 1823**, p. 231; trad. It; p. 224.

¹⁹ Molti studi della *Hegel-Forschung* degli ultimi decenni hanno dimostrato l'infondatezza del presunto classicismo hegeliano. Si veda GETHMANN-SIEFERT, A. Hegels These vom Ende der Kunst und der „Klassizismus“ der Ästhetik. **Hegel-Studien**, n. 19, 1984, pp. 205-258; D'ANGELO, P. **Simbolo e arte in Hegel**. Roma-Bari: Laterza, 1989. KWON, J.-I; **Hegels Bestimmung der Kunst: die Bedeutung der symbolischen Kunstform in Hegels Ästhetik**. München: W. Fink, 2001; OLIVIER, A. P. **Hegel et la musique: de l'expérience esthétique à la spéculation philosophique**. Paris: Honoré Champion, 2003; VIEWEG, K. Die romantische Kunst als Anfang freier Kunst – Hegel über das Ende der Kunst und das Ende der Geschichte. In: **Das Ende der Kunst als Anfang freier Kunst**. K. Vieweg, F. Iannelli, F. Vercellone (A cura di). München: Fink, 2015.

²⁰ HEGEL, G.W.F. **Vorlesung über Ästhetik**. H. Schneider (a cura di). Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1995, p. 235.

²¹ Lo stesso viene ribadito da Hegel nel 1826, cfr. **von der Pfordten 1826**, p. 194.

espressamente *Le Jupiter Olympien* pubblicato da Quatremère de Quincy nel 1814, mostrando di essere al corrente di quegli studi rivoluzionari, condotti dall'autorevole storico dell'arte francese,²² decisivi per gli archeologi e teorici dell'arte successivi - come Jacob Ignaz Hittorf - impegnati a dimostrare che la policromia fosse un sistema valido per tutta l'architettura greca, da estendere anche alla scultura. Del resto è inverosimile pensare che Hegel ignorasse quel celebre passo del libro quarto della *Repubblica*, dove Platone sostiene che il lavoro del pittore conclude le fatiche dello scultore, così come è assurdo ritenere che avesse rimosso la visione aorgica della Grecia proposta alcuni decenni prima dal suo amico di gioventù Hölderlin. Fu dunque innanzitutto un'esigenza di natura storico-teoretica che, in una fase di incertezza archeologica, fece schierare Hegel contro la policromia. Tale scelta si rivelerà scientificamente scorretta ma filosoficamente coerente con l'interpretazione della storia della filosofia greca e con la più globale visione hegeliana della storia universale, quale panorama delle progressive conquiste spirituali dello spirito umano. Il ricorso alla policromia nella scultura greca apparirà dunque al filosofo una rara eccezione rintracciabile soprattutto nelle sculture lignee più antiche e negli idoli arcaici, di cui sarebbero rimaste soltanto sporadiche tracce anche nella produzione marmorea posteriore.²³ Il dominio del colore sarà una conseguenza della rivoluzione cristiana e dunque una prerogativa dei tempi moderni, espressa dall'arte romantica della pittura che "procede fino alla soggettività,"²⁴ conferendo adeguata espressione al principio dell'interiorità. La lettura ascendente della storia universale proposta da Hegel implica pertanto un crescendo dell'intensità cromatica e espressiva ed un inestricabile intreccio tra consapevolezza, sentimento e colore.

La (presunta) assenza di colorazione nella statuaria greca sta quindi ad indicare qualcosa in più che una semplice risonanza del gusto neoclassico di Hegel, che lo avrebbe indotto a porsi dalla parte sbagliata in una fase avvincente degli studi sulla policromia. Immaginare una Grecia ricoperta di bianco non era pertanto una proiezione sul mondo antico di un velo di innocenza, ma rivelava piuttosto il sigillo duplice impresso nel cuore della grecità: una cultura tanto affascinante quanto effimera, tanto intrisa di bellezza quanto poco antropomorfa,²⁵ perché lo spirito greco coincideva per Hegel con quello inquieto e contraddittorio della

²² Il riferimento è presente in due manoscritti ancora inediti, uno conservato nella *Staatsbibliothek* di Aachen (p. 170 del manoscritto) e l'altro nella *Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz* di Berlino a mano di Griesheim, (p. 264 del manoscritto).

²³ HEGEL. *von der Pfordten 1826*, p. 194.

²⁴ HEGEL. *Hotho 1823*, p. 241; trad. it. p. 248.

²⁵ HEGEL. *Hotho 1823*, p. 158; trad. it. p. 154. "Il loro Dio è la bella individualità, il Dio era bello, ma non ancora vero." *VPWg 1822-23*, p. 379; trad. it. p. 402.

gioventù. L'acromia era quindi una delle più significative testimonianze di quel pallore esistenziale di un mondo non ancora divenuto pienamente cosciente di se stesso e degli abissi dell'umana coscienza.²⁶ Questa equazione tra gioventù e grecità - forse tracciata nello spirito di Winckelmann, e nel ricordo delle sue appassionate lodi all'eterna primavera evocata dalle sculture greche classiche, e soprattutto dall'Apollo del Belvedere - si rintraccia chiaramente nella filosofia della storia, dove Hegel sostiene che la gioventù, "è immatura e incompiuta, ha fini fuori di sé, e, se credesse di avere già in sé il giusto fine, se vedesse nel suo modo d'essere il fine ultimo, sbaglierebbe."²⁷ La minaccia dell'autodistruzione è pertanto in agguato, inevitabile ed intestina. Con la filosofia socratica e le sue indagini interiori, con la pratica della maieutica e la fiducia nel *daimon*, l'antica Grecia sarà scossa fino alle fondamenta. Molte statue crolleranno, molti templi saranno distrutti, la storia dello spirito si tingerà di nuove tonalità e colorazioni, certamente più tetre e cupe del candido bianco ma più adeguate a cogliere le sfumature e persino le ombre dell'umano. Senza alcuna nostalgia, ma con profonda ammirazione, Hegel si rivolge dunque nelle sue lezioni berlinesi al mondo greco come ad un prezioso scrigno in cui è custodito il frutto più bello della Grecità, la giovinezza dello spirito universale, ove "ciascuno di noi si sente a casa."²⁸ Ma non è in questo regno della bellezza eternamente presente, priva di intensità cromatiche e delle profondità dischiuse dall'introspezione, che lo spirito può troppo a lungo indugiare.

BIBLIOGRAFIA

BRINKMANN, Vinzenz; SCHOLL, Andreas. (a cura di). **Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulpturen**. München: Hirmer, 2010.

COMETA, Michele. L'architettura italiana tra policromia e storicismo. In: Tatti, M. (a cura di). **Italia e Italie: Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione**. Roma: Bulzoni, 1999, pp. 299-325.

²⁶ La spiritualità del mondo greco è solo aurorale, non è ancora quella infinita del cristianesimo. HEGEL. **Hotho 1823**, p. 158; trad. it. p. 154.

²⁷ HEGEL. **VPWg 1822-23**, p. 315; trad. it. p. 345.

²⁸ HEGEL. **VPWg 1822-23**, p. 331; trad. it., p. 359.

D'ANGELO, Paolo. **Simbolo e arte in Hegel**. Roma-Bari: Laterza, 1989.

GETHMANN-SIEFERT, Annemarie. Hegels These vom Ende der Kunst und der "Klassizismus" der Ästhetik. **Hegel-Studien**, n. 19, pp. 205-258, 1984.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte**. Brehmer, K.; Ilting, K.-H.; e Seelmann, H. N. (A cura di). Hamburg: Meiner 1996.

HEGEL, G.W.F. **Vorlesungen über die Philosophie der Kunst**. Gethmann-Siefert, A. (A cura di). Hamburg: Meiner, 1998.

HEGEL, G.W.F. **Vorlesung über Ästhetik**. H. Schneider (a cura di). Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1995, p. 235.

KWON, Jeong-Im; **Hegels Bestimmung der Kunst: die Bedeutung der symbolischen Kunstform in Hegels Ästhetik**. München: W. Fink, 2001.

LEVI, Donata. Ercole tatuato come un indigeno: il dibattito sulla policromia nel mondo classico nella Gran Bretagna di metà Ottocento. **Ricerche di storia dell'arte**, XXXVIII, pp. 22-43, 1989.

LIVERANI, Paolo. (a cura di). **I colori del bianco. Mille anni di colore nella scultura antica**. Città del Vaticano – Roma: De Luca Editori d'Arte, 2004.

OLIVIER, Alain Patrick. **Hegel et la musique: de l'expérience esthétique à la spéculation philosophique**. Paris: Honoré Champion, 2003.

PANZANELLI, Roberta; SCHMIDT, Eike; LAPATIN, Kenneth. (A cura di). **The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present**. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2008.

PARRA, Maria Cecilia. Letture del colore antico tra i *Savans* del primo Ottocento. **Ricerche di Storia dell'Arte**, XXXVIII, pp. 5-21, 1989.

PRIMAVESI, Oliver. Das Lächeln der Artemis: Winckelmanns Entdeckung der Farbigkeit griechischer Skulptur. In: Kunze, M. (a cura di). **Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigkeit griechischer Plastik**. Wiesbaden: Rütten, 2011, pp. 17-68.

RAPP, Adolf. (A cura di). **Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer**. Vol. 2. Stuttgart: Klett Verlag, 1953.

WINCKELMANN, Johann Joachim. Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. In: **Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe**. Rehm, W. (A cura di). Berlin: De Gruyter, 1968, p. 29.

WINCKELMANN, Johann Joachim. **Geschichte der Kunst des Altertums. Allgemeiner Kommentar**. Borbein, A. H.; Gaehtgens, T. W.; Irscher, J.; e Kunze, M. (A cura di). (Band 4,3). Mainz: Zabern 2007.

WINCKELMANN, Johann Joachim. **Geschichte der Kunst des Altertums** (1764). Borbein, A. H.; Gaehtgens, T. W.; Irscher, J.; e Kunze, M. (A cura di). (Band 4,2). Mainz: Zabern 2006.

VIEWEG, Klaus. Die romantische Kunst als Anfang freier Kunst – Hegel über das Ende der Kunst und das Ende der Geschichte. In: **Das Ende der Kunst als Anfang freier Kunst**. Vieweg K.; Iannelli, F. ; Vercellone, F. (A cura di). München: Fink, 2015.