

# *La Lettera su una pietra antica* di Franciscus Hemsterhuis nel crocevia tra erudizione e scienza

di Viviana Galletta\*

## *Abstract*

The main aim of this article is to examine Franciscus Hemsterhuis' *Lettre sur une pierre antique* (1762) in the light of Caylus' *Recueil d'Antiquités* (1752-1767). This comparison is intended to show the assimilation of scientific criteria in Hemsterhuis' "inspection" of an ancient gem, highlighting the intersection between erudite and critical concerns in the study of antiquities.

*Keywords:* Art Object, Antiquity, Modernity, Erudition, Science.

## **1. Introduzione**

La diatriba tra gli antichi e i moderni, inaugurata dai letterati e dai filosofi del Seicento e soprattutto del Settecento, ripropone la complessità del rapporto che il moderno ha intessuto con il passato, rispetto al quale è possibile circoscrivere due prospettive teoriche fondamentali<sup>1</sup>. L'una, promossa dal cosiddetto "partito degli antichi", guarda all'antichità come a un modello al quale fare ritorno, alla luce della decadenza dei tempi moderni; l'altra, promossa dal "partito dei moderni", sostiene, invece, l'esigenza di emanciparsi dalla tradizione al cospetto del continuo progresso delle scienze e delle arti. Ripercorrendo le principali istanze espresse dai due partiti intorno ai quali si polarizza la famosa *querelle*, gli studiosi hanno variamente messo in luce la presenza di posizioni teoriche intermedie e di più difficile collocazione, in una qualche misura interposte tra l'antico e il moderno. Più nello specifico, l'approfondimento di questa "terza via" documenta la nascita di un ap-

\* Università degli Studi di Catania; viviana.galletta@phd.unict.it.

1. Tra gli studi più recenti dedicati all'annosa *querelle* degli antichi e dei moderni si segnalano: Fumaroli (2005); Bullard, Tadić (2016); Bos, Rotmans (2021).

proccio scientifico allo studio dell'antichità, sorto in concomitanza con un'importante riflessione teorica sulla filologia, sulla storia e sull'erme-neutica. L'approccio originale di Franciscus Hemsterhuis<sup>2</sup> risulta ascri-vibile – come tenterò di dimostrare – proprio a questa “terza via”, poi-ché scardina, attraverso l'utilizzo di raffinate competenze filologiche ed ermeneutiche e la valorizzazione della prospettiva storica, la tesi di ogni presunta superiorità dell'una o dell'altra delle due istanze, giungendo a riconoscerne il carattere parimenti relativo e perfettibile.

Alcuni aspetti della biografia e della formazione intellettuale colloca-no il filosofo olandese nel solco del confronto tra i materiali e i testi anti-chi e le acquisizioni filosofiche e scientifiche della modernità. Da un lato, la tradizione classica e la passione per l'antichità ereditate dalla famiglia; dall'altro il contesto della formazione universitaria a Leida. Quest'ultima consente al filosofo di aggiornare le proprie conoscenze alla luce dei più recenti sviluppi della filosofia cartesiana e della scienza newtoniana<sup>3</sup>.

Documento eccezionale per ricostruire il doppio binario entro cui si muove la crescita intellettuale di Hemsterhuis è certamente il *Catalogus Librorum*. Si tratta del catalogo di vendita della prestigiosa biblioteca hemsterhuisiana, redatto nel 1791 dai librai J. van Cleef e B. Scheurleer in occasione dell'asta pubblica di quei volumi<sup>4</sup>. L'analisi del catalogo, nel quale compaiono sia testi classici e opere di carattere antiquario sia volumi di autori moderni, documenta con buona probabilità le fonti cui Hem-sterhuis attinse nella sua personale declinazione dell'annosa *querelle* degli antichi e dei moderni, laddove emerge chiaramente, come si tenterà di

2. Filosofo olandese attivo nella seconda metà del Settecento, Franciscus Hemsterhuis (1721-1790) fu apprezzato soprattutto nel contesto culturale tedesco, grazie alla funzione di mediazione svolta dalla principessa Amelie von Gallitzin, alle traduzioni di Jacobi e alle opere di recensione, traduzione e commento da parte di Herder. Per una ricostruzione dettagliata degli studi critici sull'autore (limitatamente al Novecento) rinvio a Parigi (1985, pp. 113-9). Tra i lavori monografici dedicati all'autore olandese segnalo Hammacher (1971); Moenkemeyer (1975); Matassi (1983). Per quanto concerne gli studi più recenti, rinvio a Illetterati, Moretto (2004); Melica (2005).

3. Tra le figure di spicco dell'ambiente universitario di Leida vi fu certamente quella di 's Gravesande, per la quale rinvio a Gori (1972; 1991, pp. 19-30); Schuurman (2003, pp. 43-57). Per quanto concerne, invece, la storia del cartesianesimo nel contesto delle università olandesi del XVIII secolo, si veda Strazzoni (2018).

4. Grazie al progetto promosso dalla Scuola Normale Superiore di Pisa e dall'Uni-versità di Cagliari e volto a creare una sorta di banca dati capace di rendere accessibili fondi documentari altrimenti dispersi, così da agevolare la ricerca e da fornire agli studiosi nuovi strumenti di indagine circa la “storia della cultura”, il catalogo è ora consultabile al seguente link: <http://picus.unica.it/index.php?page=sfoglia.Documento&id=40&lang=it>. Si rimanda, inoltre, alla seguente edizione del *Catalogus*: van Sluis (2001, pp. 276-96). Per un'analisi accurata del documento in questione rinvio a Melica (1993, pp. 587-97).

argomentare, il connubio tra erudizione e istanza critica, tra competenza filologica e capacità ermeneutica.

Sullo sfondo della prospettiva hemsterhuisiana relativa alla *querelle* si staglia, quindi, come ben documentato dalle fonti catalografiche appena ricordate, una parabola biografica collocata tra l'antico e il moderno. Siffatta biografia ha certamente influito sull'acquisizione, da parte del filosofo, del *topos* settecentesco della disputa tra gli antichi e i moderni. Esso sembrerebbe essere stato una lente ermeneutica privilegiata per la formulazione di un'istanza critica nei riguardi della antichità e dei suoi modelli.

Questo saggio, attraverso l'analisi della *Lettera su una pietra antica* (1762), si propone di documentare la prima elaborazione di tale approccio critico allo studio del passato, dal momento che l'ermeneutica dell'oggetto antico lì sviluppata non si limita all'analisi delle sue caratteristiche stilistico-formali, seguendo una prospettiva meramente erudita. Esso promuove, invece, una più ampia considerazione che si avvale della storia, dell'antiquaria e della filologia e che riguarda le sue possibili funzioni e il suo significato.

## 2. Erudizione e scienza nello studio dell'antichità: il *Recueil* di Caylus

La *querelle* tra gli antichi e i moderni, avviata ufficialmente con i *Parallèles des Anciens et des Modernes* (1688-97) di Charles Perrault, rappresenta invero un elemento di riflessione molto più antico. Riapparso sulla scena europea a partire dall'età rinascimentale, esso ha svolto una funzione decisiva nella genesi della modernità. Giuseppe Pucci, in un prezioso volume sul ruolo dell'antico nella congerie culturale dell'Europa moderna, si esprime così in modo sintetico con una sorta di chiosa: «l'antichità fu davvero una pietra di paragone nella grande fucina che forgiò la modernità» (Pucci, 1993, p. 18).

Nella Francia tra Sei e Settecento l'annosa disputa assunse, di fatto, una forte connotazione politica, sviluppandosi ulteriormente all'interno dei confini del regno di Luigi XIV. Il riconoscimento della superiorità dei moderni e dei loro progressi, conseguiti nei diversi campi del sapere, era in certa misura associato a espressioni di adulazione del potere politico incarnato dalla figura del re-Sole: prendere le parti dei moderni significava celebrare la monarchia francese come il culmine della perfezione nel campo delle scienze e delle arti.

D'altro canto, anche la difesa degli antichi si muoveva all'interno di una prospettiva assai generosa nei confronti del potere politico, dal momento che il riferimento ai modelli classici rappresentava, in alternativa alla via indicata dai moderni, uno strumento per promuovere l'egemonia

francese in Europa. Tuttavia, il richiamo alla tradizione letteraria conservativa, al contempo, la difesa dell'autonomia e della libertà della Repubblica delle Lettere da ogni forma di servilismo e dalla decadenza dei generi letterari a mero panegirico del potere monarchico.

Tuttavia, la *querelle* tra gli antichi e i moderni non si esaurisce entro i confini di un fenomeno storicamente circoscritto: la disputa letteraria e scientifica sviluppatasi nella Francia di Luigi XIV tra Sei e Settecento. Se, invece, inquadrata in un'ottica di lunga durata essa mostra una sorprendente attualità anche in pieno Settecento.

La vitalità e la potenzialità ermeneutica espresse dal confronto dialettico tra gli antichi e i moderni sono, infatti, documentate dalla resistenza del fascino esercitato dall'antico e dai suoi modelli nel corso del XVIII secolo, la cui presa di coscienza consente di guadagnare una prospettiva storiografica meno ingenua sul secolo dei Lumi, atta a coglierne il carattere “plurale” e a individuarvi la presenza di aspetti sovente trascurati dagli studi, se non altro perché non congruenti con l'immagine, in qualche misura stereotipata, che spesso ne ha fatto un movimento culturale unitario e prettamente razionalista (cfr. Mori, Veca, 2019).

A partire dalla metà del secolo scorso si è prestata maggiore attenzione proprio alle diverse sfaccettature e alle contraddizioni presenti nell'ambito del dibattito culturale settecentesco, tentando di guadagnarne una lettura più oggettiva e meno mitico-celebrativa, anche attraverso l'introduzione di nuove categorie storiografiche come quelle di “anti-illuminismo” e di “contro-illuminismo”<sup>5</sup>. Tale approccio ha anche favorito la riscoperta di alcune figure di intellettuali per buoni tratti misconosciute dalla storiografia filosofica (e culturale in genere), sulle quali aveva pesato il giudizio negativo dei *philosophes* e di una certa cultura dei Lumi, che per lungo tempo si è ritenuto fosse monolitica e rappresentativa dell'intero Settecento.

Nel secolo dei Lumi la disputa tra gli antichi e i moderni, precedentemente configuratasi come la contrapposizione di due approcci, per certi versi inconciliabili, domiciliati presso la monarchia di Luigi XIV, lascia spazio a prospettive teoriche più sfumate, tanto che anche alcuni degli autori più radicati nella cultura dell'Illuminismo e promotori di un'immagine della modernità intesa come uno stato di progresso e di avanzamento rispetto alle tenebre del passato non nascondono l'interesse e l'ammirazione per i modelli antichi. In un recente volume, a cura di Lehmann, proprio l'analisi del rapporto tra Diderot e l'antichità ha contribuito a valorizzare il ruolo dei modelli classici e degli autori antichi nella forma-

<sup>5</sup>. Per un inquadramento della prospettiva storiografica incentrata sulle categorie di “anti-illuminismo” e di “contro-illuminismo” rinvio a Roggerone (1975); Sozzi (1992); MacMahon (2001; 2017, pp. 33-46); Lilla (2003, pp. 1-11).

zione del *philosophe* e nell'elaborazione della sua visione del mondo (cfr. Lehmann, 2018).

La dialettica tra l'antico e il moderno, sottesa alla *querelle*, non documenta soltanto il ruolo ancora attivo del passato e della tradizione, o meglio delle tradizioni, nella congerie culturale dell'Europa moderna ma testimonia, di converso, anche l'impatto esercitato da quella cultura sull'idea e sulla conoscenza dell'antico.

In prima battuta, è possibile ravvisare nell'antico una categoria di creazione moderna. Secondo un luogo comune assai consolidato, posto a confronto con una società sempre più frammentata e permeata dall'in- giustizia e dal disordine, all'avanzare del materialismo e dell'ateismo, al declino della morale e dell'estetica a vantaggio del sapere *more geometrico* e della scienza sperimentale, l'antico rappresenterebbe una condizione speculare dove potere osservare un modello positivo atto a rigenerare una società giusta e in armonia e da cui attingere esempi di perfezione estetica e morale.

Questa prospettiva promuove una considerazione per certi versi non oggettiva ma mitico-celebrativa dell'antichità, raffigurandosela come una condizione edenica alla quale rivolgersi per intervenire sulle criticità del presente: «Non semplice anticomания, dunque, ma sforzo di rigenerazione [...]. L'antichità è un mito, ma un mito vivo e operante perché ripensato e rinnovato» (Pucci, 1993, p. 16).

In seconda battuta, l'antichità viene assunta come materia adatta alla ricerca scientifica attraverso l'affinamento degli strumenti della storia, della filologia e dell'antiquaria: per i moderni, dell'antico e delle antichità è possibile approntare uno studio metodologicamente rigoroso atto a non idealizzare in modelli di perfezione assoluti epoche e popoli diversi che, invece, hanno precise collocazioni storiche, e quindi categorie e metri di giudizio propri e non trasferibili *tout court* al presente.

Sulla scorta di questo secondo approccio critico e oggettivo rispetto al passato, si è definito il moderno statuto epistemologico delle scienze dell'antichità nel corso del Settecento, all'interno di una parabola di sviluppo in cui esse si sono presentate, talvolta, come un'istanza di ricerca aperta e interdisciplinare, capace di dialogare con le scienze del tempo e di elaborare, a proposito dell'interpretazione del passato, una prospettiva innovativa.

La nascita delle discipline antichistiche rimonta, in certa misura, alla tensione dialettica tra l'erudizione e l'istanza filosofica e scientifica sottesa al confronto tra gli *antiquaires* e i *philosophes* del XVIII secolo.

La definizione del lemma “*antiquaire*” fornita nell'*Encyclopédie* risulta piuttosto generica e sbrigativa, indicando soltanto colui che si occupa con un certo impegno scientifico dello studio di monumenti antichi:

Une personne qui s’occupe de la recherche & de l’étude des monuments de l’antiquité, comme les anciennes médailles, les livres, les statues, les sculptures, les inscriptions, en un mot ce qui peut lui donner des lumières à ce sujet (D’Alambert, Diderot, 1758, p. 437).

Nello sforzo di definire un proprio statuto epistemologico e di connotarsi nei termini di un preciso impegno scientifico volto allo studio rigoroso e metodologicamente corretto delle antichità, l’antiquaria attraversa, nel corso del Settecento, una fase di crisi e di profondo travaglio epistemologico, come è documentato, per l’appunto, dalla difficoltà di distinguere nettamente tra l’atteggiamento del semplice “curioso” e del collezionista e l’impegno intellettuale proprio dello studioso (cfr. Ferrari, 2000, pp. 191-214).

Nel corso del XVII e del XVIII secolo le due istanze – quella dell’erudito e quella dello studioso – spesso convivono nella stessa figura, sebbene l’antiquaria assuma l’erudizione come un momento preliminare e non conclusivo per lo studio del passato, che prosegue con l’analisi critica dei materiali raccolti e catalogati e, successivamente, con la pubblicazione dei risultati in tal modo conseguiti.

La considerazione dell’antiquaria nei termini di un atteggiamento pedante e meramente erudito, portata avanti da una certa satira letteraria e dai *philosophes*, ha avuto un ruolo significativo nel processo di oscuramento di figure di alta levatura intellettuale, come per esempio quella di Anne Claude Philippe de Tubières, conte di Caylus (1692-1765). Egli ha contribuito in maniera decisiva alla definizione di un approccio scientifico e moderno ai monumenti e ai manufatti antichi e alla valorizzazione della cultura materiale dei popoli antichi. Tale cultura è stata intesa non più semplicemente in ragione del suo valore estetico ma in quanto testimonianza degli usi e dei costumi di un’epoca.

La recente riscoperta di questa figura ad opera di Marc Fumaroli e gli studi che ne sono seguiti hanno consentito di verificarne, al di là del giudizio di condanna espresso dai *philosophes* e specialmente da Diderot, il quale fu il suo più agguerrito avversario, l’importanza per lo sviluppo delle scienze dell’antichità e di collocarlo all’interno di quel movimento di *retour à l’antique* che fu una delle istanze più vive del Settecento francese<sup>6</sup>.

Lungi dal rappresentare un atteggiamento passatista e pedante nei riguardi dell’antichità, il conte di Caylus ha il merito di aver trasferito i

6. Per un approfondimento degli studi riguardanti la figura del Conte di Caylus rinvio a Rocheblave (1889); Aghion (1993, pp. 163-80); Fumaroli (2007a, pp. 154-83; 2007b, pp. 201-25); Taborelli (2008, pp. 73-92). Per una rassegna bio-bibliografica più accurata e per la consultazione digitale del *Recueil* rinvio al seguente link: <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article7>.

metodi e le conquiste della scienza moderna allo studio delle opere d'arte e della cultura materiale degli antichi, connotando la disciplina antichistica nei termini di un'istanza di ricerca moderna e interdisciplinare, metodologicamente rigorosa e capace di far propri i metodi delle scienze matematico-naturali. Ne sono evidente testimonianza la centralità assunta dall'autopsia nello studio di monumenti e di manufatti antichi e l'apporto della scienza chimica all'analisi dei materiali e delle tecniche di lavoro adoperate dagli artigiani e dagli artisti dell'epoca antica.

Membro dell'*Académie des Inscriptions* dal 1742, il conte di Caylus è esponente di quella che è stata definita, per la novità dei metodi e dell'approccio, un'«antiquaria sperimentale» (cfr. Pucci, 1993, pp. 108-18). L'analisi e la catalogazione dei pezzi d'arte antica sono strettamente associate, dallo studioso francese, a una pratica ermeneutica centrata sul dialogo con le scienze del tempo e sulla tesi che anche le più modeste testimonianze dell'antichità possano contribuire a documentare gli usi e i costumi di epoche ormai definitivamente tramontate, al di là di rigide convenzioni e di grossolane formulazioni di carattere generale.

I sette volumi del *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, pubblicati a Parigi dal 1752 al 1767 raccolgono il senso e la levatura dell'impresa scientifica portata avanti dal conte di Caylus, il quale realizza così un monumentale studio comparato di pezzi d'arte antica e di oggetti di uso comune direttamente osservati e sottoposti a un'indagine «sperimentale» atta a verificarne, oltre agli aspetti stilistico-formali, anche i materiali e le tecniche di fattura<sup>7</sup>.

L'impianto dell'opera presenta, in luogo di generiche divagazioni erudite, la descrizione e l'analisi accurata dei monumenti e degli oggetti antichi, con un andamento rigoroso nel metodo e scientifico nell'approccio. Uno degli esiti più fecondi di questa impostazione di ricerca è, certamente, la messa a punto di una moderna modalità di catalogazione dei materiali studiati, basata sul metodo empirico-induttivo.

Di fatti, in analogia con il lavoro del «physicien», l'antiquario segue la via metodologica della «comparaison» con lo scopo di individuare, a partire dall'osservazione e dallo studio comparato degli oggetti di volta in volta indagati singolarmente, alcune costanti di ordine più generale le quali consentano di schedare il materiale in classi di monumenti e in se-

7. Rinvio alle parole di Fumaroli circa il carattere innovativo del *Recueil*: «Ciascuno dei pezzi antichi della sua collezione – begli oggetti d'uso comune piuttosto che capolavori d'eccezione, raffigurati in accurate incisioni – è descritto e commentato nel *Recueil* con estrema precisione [...]. Caylus non si limita dunque ad arricchire a beneficio dei soli antiquari il loro *corpus* iconografico, ma intende fornire ad artisti e appassionati testimonianze autentiche e concrete del *modus operandi* degli artisti e degli artigiani dell'Antichità» (Fumaroli, 2005, p. 247).

guito di individuare, sulla base delle forme e degli stili, precise tipologie e adeguate cronologie.

Tale approccio, basato sull'osservazione comparata e sulla descrizione dettagliata di manufatti e di monumenti antichi, ha il merito di guadagnare un'interpretazione meno convenzionale dei popoli che li hanno realizzati, maggiormente aderente alla concretezza degli oggetti esaminati e alla specificità dei materiali, piuttosto che finalizzata alla messa a punto di teorie estetiche di carattere generico e sistematico, e questo allo stesso modo in cui il fisico analizza i dati empirici per giungere a una comprensione più ampia ma mai definitiva della natura dei fenomeni osservati.

I tratti salienti di tale metodologia di lavoro, congiuntamente all'istanza pedagogica che anima l'impegno intellettuale del conte di Caylus, vengono illustrati dallo stesso nell'*Avertissement* con il quale principia il primo volume del *Recueil*:

je voudrois seulement qu'on cherchât moins à éblouir qu'à instruire, & qu'on joignît plus souvent aux témoignages des Anciens le voie de comparaison, qui est pour l'Antiquaire ce que les observations & les expériences sont pour le Physicien (de Tubières, 1752, p. III).

Tale prospettiva di ricerca rivolta alle antichità non approda a una teoria definitiva a proposito dell'oggetto d'arte ma all'elaborazione di un giudizio ipotetico e provvisorio, aperto dunque alla fallibilità e all'errore. Lo studio di nuovi monumenti o l'introduzione di ulteriori dati empirici potrebbero rimettere in discussione i risultati nel frattempo conseguiti, preparando il terreno a una riformulazione e a un aggiornamento degli esiti della ricerca. Egli, così, scrive al proposito:

& telle est la bonté de cette méthode, que la meilleure façon de convaincre d'erreur l'Antiquaire & le Physicien, c'est d'opposer au premier de nouveaux monumens, & au second de nouvelles expériences (ivi, pp. III-IV).

I cardini epistemologici sui quali si fonda la ricerca empirico-induttiva impostata dal conte di Caylus sono, dunque, la «*comparaison*», il rifiuto dello «spirito di sistema» e la valorizzazione della prospettiva storica.

Attraverso la comparazione, l'antiquario non soltanto riesce a cogliere le affinità e le differenze tra gli oggetti d'arte, realizzando una precisa tassonomia, ma guadagna anche una conoscenza più ricca e meno stereotipata circa i popoli antichi e le loro diverse espressioni artistiche e artigianali nel corso della storia.

Tale impostazione informa l'intero lavoro del *Recueil*, laddove l'ordine seguito nello studio dei monumenti e dei manufatti antichi è ricavato proprio dal criterio della comparazione, adoperato e per catalogare i mo-

numenti relativi a uno stesso popolo e per impostare una vera e propria storia dell'arte antica, portata avanti sulla base dell'avvicendarsi dei diversi popoli, da quello egizio sino a quello romano, nel corso temporale:

Les monumens présentés sous ce point de vûe, se distribuent d'eux mêmes en quelques classes générales, relative aux pays qui les ont produits; & dans chaque classe ils se rangent dans un ordre relative au temps qui les a vû naître. Cette marche développe une portion intéressante de l'esprit humain, je veux dire l'histoire des Arts (ivi, p. IX).

Il rifiuto dello "spirito di sistema" costituisce una conseguenza naturale del metodo empirico-induttivo introdotto da Caylus. Il punto di partenza della ricerca non è, infatti, una teoria di ordine generale ma l'analisi dettagliata e particolare dei singoli oggetti, un'analisi che consente, in un secondo momento, di conseguire formulazioni di più ampio respiro circa gli oggetti prima esaminati singolarmente, senza tuttavia approdare all'elaborazione di un vero e proprio sistema teorico che racchiuda in modo unitario e definitivo la conoscenza dell'antichità e dei suoi oggetti.

La prospettiva storica che guida l'interpretazione dei fenomeni artistici è il terzo dei cardini epistemologici propri del *Recueil*, e questo sia per quanto riguarda l'impostazione generale dell'opera, che segue lo sviluppo progressivo e storico dell'arte dal popolo egizio sino a quello romano, che per la conoscenza dei fatti storici, che ora assume una pregnanza decisiva, per l'*«homme des Lettres»* come per l'*«Artiste»*, rispetto a una più corretta e più utile comprensione dei materiali e dei testi antichi:

L'un en joignant la connaissance de l'art à celle des faits historiques, rendra son étude moins sèche pour lui, & plus utile à la postérité; l'autre perfectionnera son talent, en approchant un peu plus de la manière noble & simple du bel antique (ivi, p. XIII).

### 3. La *Lettera su una pietra antica* di Hemsterhuis: un esempio di approccio scientifico al passato

Nel paragrafo precedente ho introdotto alcuni elementi chiave sui quali questo studio intende far leva per tentare di proporre una rilettura dell'opera hemsterhuisiana in un'ottica maggiormente attenta al contesto culturale europeo del tempo. Il dibattito tra gli antichi e i moderni costituisce in tal senso un punto di osservazione funzionale a una più rigorosa comprensione circa la dialettica tra l'*Ansatz* classico e quello moderno-newtoniano presente nell'intera riflessione filosofica dell'autore olandese. Su siffatta dialettica alcuni studi critici hanno già convogliato l'attenzione (cfr. Hammacher, 1971; Matassi, 1983, pp. 55-9, 75-118).

La storiografia del primo Novecento ha interpretato la riflessione filosofica hemsterhuisiana in un’ottica tendenzialmente retrospettiva, individuandovi un’istanza teorica di matrice irrazionalistica e per questa ragione precorritrice della sensibilità romantico-idealistica<sup>8</sup>. A partire dagli anni Settanta del secolo scorso si è aperta, invece, una nuova stagione di studi che sostanzialmente giunge sino a oggi e che, nell’ambito di un rinnovato interesse per la filosofia olandese tra Sei e Settecento, promuove un’impostazione di ricerca metodologicamente più rigorosa<sup>9</sup>. Siffatta prospettiva persegue lo scopo di studiare dall’interno le opere hemsterhuisiane e di ampliare, così, la comprensione del pensiero dell’autore olandese anche grazie alla pubblicazione e all’analisi di materiali inediti. La scoperta di opere inedite dedicate a temi di astronomia, fisica e ottica ha, infatti, contribuito a correggere la tesi di una filosofia di tipo irrazionalistico e ormai oltre il contesto dell’Illuminismo, documentando, invece, la piena appartenenza del filosofo ai temi e ai problemi che attraversavano la congerie culturale europea della seconda parte del XVIII secolo<sup>10</sup>. L’avanzamento degli studi ha inoltre interessato in maniera sostanziale anche l’aspetto editoriale, con la pubblicazione, nel 2001, di due nuove edizioni critiche dell’opera di Hemsterhuis – una francese/olandese (Petry, 2001) e una italiana (Melica, 2001) – e di un’ulteriore edizione critica in lingua francese, nel 2015, a cura di J. van Sluis (van Sluis, 2015). Nel gennaio 2022 sono stati pubblicati i primi due volumi della prima edizione critica in lingua inglese (il terzo è in uscita), presso la Edinburgh University Press (van Sluis, Whistler, 2022a; 2022b).

L’approfondimento del ruolo esercitato dall’antico e dai suoi modelli, alla luce di una congerie culturale europea attraversata dalle medesime tensioni problematiche, avrà lo scopo di verificare, invece, la piena appartenenza di alcune istanze della riflessione filosofica hemsterhuisiana al secolo dei Lumi, allorquando il “ritorno all’antico”, connesso alla valorizzazione di certi temi – come quelli del mito, della poesia, dell’entusiasmo, della storia – rappresentava un nodo problematico ancora vivo e operante. Tale approccio di ricerca si inscrive all’interno di quella linea storiografica

8. In questa congerie storiografica si collocano i lavori di Bulle (1911); Funder (1913); Poritzky (1926). Per una ricostruzione più dettagliata degli studi critici sull’autore rinvio a Parigi (1985, pp. 113-9).

9. Inaugurano questa seconda serie storiografica lo studio di Hammacher (1971); i contributi di Vieillard-Baron (1973, pp. 301-9; 1975, pp. 129-46; 1976, pp. 36-61); la monografia di Matassi (1983).

10. Lo studioso olandese Michael John Petry ha avuto un ruolo di primo piano per quanto concerne la riscoperta e la valorizzazione degli aspetti scientifici della filosofia hemsterhuisiana. Con specifico riguardo alla matematica di Hemsterhuis, rinvio a Petry (1995, pp. 181-219).

che ha scorto e valorizzato il carattere “plurale” del Settecento europeo, al di là di ogni rigido schematismo e della contrapposizione spesso stereotipata tra Illuminismo e Romanticismo, consentendo, quindi, di ricollocare l’impegno intellettuale di Hemsterhuis all’interno della congerie culturale del suo tempo senza necessariamente ascrivere certi nuclei tematici agli sviluppi filosofici e culturali successivi.

L’oscillazione tra l’*Ansatz* antico e quello moderno è una delle cifre distintive della produzione filosofica hemsterhuisiana e si sviluppa, in linea con quanto esposto nel paragrafo precedente, lungo due direzioni principali. In primo luogo, l’antico viene assunto nei termini di un modello di riferimento sul piano estetico ed etico-sociale in base al quale avanzare una precisa critica a certe derive della modernità, *in primis* l’ateismo e il materialismo dei *philosophes*. In secondo luogo, esso viene indagato all’interno di una prospettiva di ricerca critico-scientifica attraverso la valorizzazione della prospettiva storica e di altri strumenti ermeneutici atti a coglierne la specificità e la distanza, in termini di “spirito” dell’epoca, dal moderno.

In questo studio mi soffermerò sulla prospettiva “scientifico-oggettiva” attraverso l’analisi della *Lettera su una pietra antica* (1762)<sup>11</sup>, con l’obiettivo di valorizzare i nessi tra il metodo messo a punto da Hemsterhuis rispetto all’ispezione dell’oggetto antico e quello approntato dal conte di Caylus nel *Recueil*<sup>12</sup>. Tale percorso argomentativo consentirà una maggiore contestualizzazione dell’opera all’interno della traiettoria di sviluppo delle scienze dell’antichità nel corso del Settecento.

L’opera hemsterhuisiana, seppur breve e a una prima e superficiale lettura ascrivibile a un mero esercizio di erudizione, assume una nuova luce se riletta in riferimento alle questioni dibattute, nel XVIII secolo, tra gli *antiquaires* e i *philosophes*. In questa prospettiva ermeneutica essa diventa un prezioso modello di approccio scientifico e metodologicamente moderno allo studio delle antichità, così come si andava definendo nel campo delle scienze antichistiche in età moderna.

Accanto all’aspetto, per così dire, “macroscopico”, rappresentato dalla congerie culturale settecentesca, un ulteriore elemento chiarificatore rispetto alle motivazioni e alla genesi stessa dell’opera in questione è riconducibile all’ambiente familiare di Franciscus Hemsterhuis, il quale ereditava una ricca collezione di monete e di gemme antiche – che gli valse anche una certa fama in Europa –, insieme a un interesse più strettamente

11. Per un inquadramento più dettagliato dell’opera in questione, si veda Sonderen (2000; 2005, pp. 199-216).

12. Sulla ricezione del Conte di Caylus in Olanda, rimando al testo di Zadoks-Josephus Jitta (1949, pp. 172-5).

scientifico e filologico alimentato dal lavoro svolto dal padre insigne greco-cista Tiberius<sup>13</sup>.

L'analisi della *Lettera su una pietra antica* intende documentare, per l'appunto, la stretta intersezione, tipicamente settecentesca, tra l'istanza del collezionista e del cultore d'arte antica e quella dello studioso impegnato nella ricerca metodologicamente corretta sul mondo antico e i suoi oggetti.

L'opera, composta nel 1762 e pubblicata postuma nel 1790 dal banchiere di Amsterdam Théodore de Smeth, ha ricevuto modesta considerazione da parte degli studiosi, essendo per lo più ritenuta un lavoro di carattere erudito, e quindi pregiudizialmente associata a un esercizio intellettuale pedante e passatista, privo di un reale spessore filosofico e culturale<sup>14</sup>.

Nel tentativo di rivalutarne l'importanza all'interno della produzione filosofica hemsterhuisiana, Elio Matassi vi ha riconosciuto, invece, accanto alla già assodata motivazione antiquaria, la presenza di un'istanza teorico-estetica di ascendenza winckelmanniana che ne costituirebbe, secondo lo studioso, l'elemento più significativo, soprattutto alla luce della successiva riflessione estetica dedicata alla scultura (cfr. Matassi, 1983, pp. 17-9).

Tale interpretazione, se ha il merito di scardinare il pregiudizio per il quale la *Lettera su una pietra antica* sarebbe, nel contesto della produzione hemsterhuisiana, un'opera minore e trascurabile, presenta, a mio avviso, il limite di considerare l'opera come una sorta di antefatto rispetto alla motivazione più strettamente teorico-estetica che permea la successiva *Lettera sulla scultura* (1765). Quella promossa da Matassi è, dunque, una lettura in certa misura retrospettiva, perché basata sulla sottolineatura di aspetti inerenti la produzione filosofica hemsterhuisiana posteriore, la quale presenta certamente una maggiore aderenza alle problematiche teorico-estetiche elaborate da Winckelmann soprattutto nella *Storia dell'arte nell'antichità* (1763), dalla quale opera, con buona probabilità, hanno avuto origine le

13. La collezione hemsterhuisiana venne donata dallo stesso filosofo alla Gallitzin e, dopo essere stata prestata a Goethe, fu venduta alla figlia di Guglielmo I e incorporata nelle collezioni reali. Per un maggiore approfondimento rinvio allo studio di Zadoks-Josephus Jitta (1952; 1970, pp. 75-81); Fulton (2021, pp. 165-89). Per quanto concerne l'importanza di tale collezione nel contesto europeo, rinvio alle considerazioni di Matassi: «Grazie a questa collezione Hemsterhuis raggiunse fama di dimensioni europee e fu proprio la familiarità con le gemme antiche a condizionare largamente la prima parte della sua produzione» (Matassi, 1983, pp. 17-8).

14. Cfr. Moenkemeyer (1975, pp. 32 ss.). Proprio perché considerata come un'opera minore e di scarsa rilevanza filosofica, la *Lettera su una pietra antica* veniva pubblicata, in passato, insieme con la più apprezzata *Lettera sulla scultura* (cfr. Baillon, 1992, pp. 20-7). Soltanto di recente si è assistito alla valorizzazione di questo testo e alla sua pubblicazione come opera a sé.

riflessioni intorno alla scultura e, più in generale, intorno alla nozione del bello contenute nella *Lettera sulla scultura*.

La *Lettera su una pietra antica* presenta, invece, una più stretta associazione con i problemi che interessavano l'antiquaria settecentesca e i suoi metodi di lavoro, ai quali tra l'altro Hemsterhuis fa esplicito e ricorrente riferimento, e cioè in primo luogo con il tentativo di coniugare l'interesse antiquario dell'*amateur* con l'analisi critica e scientifica dell'oggetto antico propria dello studioso. Se riletta in quest'ottica, l'opera risulta impostata in modo coerente rispetto ai cardini epistemologici introdotti da Caylus nei volumi del *Recueil* e, più in generale, con i metodi messi a punto dall'antiquaria "sperimentale" nel corso del XVIII secolo<sup>15</sup>.

La genesi della *Lettera su una pietra antica* rimonta alla richiesta da parte del banchiere di Amsterdam Théodore de Smeth, al quale tra l'altro è dedicata, di ricevere un parere circa un'ametista appartenente alla sua collezione di pietre incise. La risposta approntata da Hemsterhuis è, di fatto, una vera e propria *inspection* dell'oggetto antico, condotta secondo un procedimento ipotetico-congetturale teso a esaminare non soltanto le tecniche di fattura dell'opera (*l'excellence du travail*) ma anche la questione, per certi aspetti più complessa, del soggetto in essa raffigurato (*la singularité et l'importance du sujet*). La *Lettera* fa parte di una corrispondenza circoscritta alla sfera privata e non destinata, come invece avverrà in seguito, alla pubblicazione<sup>16</sup>.

Il primo passaggio dell'opera è dedicato a una breve descrizione dell'ametista sotto il profilo della lavorazione e del disegno. Dopo un esame comparato con le medaglie di Imero, di Eraclea, di Agrigento e di Siracusa, Hemsterhuis osserva, nella pietra presa in esame, la presenza di alcune costanti relativamente al contorno e al gusto del disegno, costanti che, insieme alla raffigurazione dei delfini, gli consentono di approntare un'ipotesi attendibile circa la sua origine geografico-culturale. Egli, così, scrive:

Si potrebbe concluderne che essa appartiene alla Sicilia e tale idea è perfettamente confermata, quando si considera che i delfini sono da sempre (*constamment*) il simbolo sia di Siracusa, sia dell'intera Sicilia (F. Hemsterhuis, *Lettera su una pietra antica*, in Melica, 2001, p. 453).

15. Per quanto concerne questo punto, si noti, nel catalogo di vendita della biblioteca hemsterhuisiana, la presenza di preziosi volumi di antiquaria, di numismatica e di importanti collezioni europee: cfr. van Cleef, Scheurleer (1791, pp. 19-21, 52-6, 114-6).

16. Per quanto concerne il ruolo dell'epistolografia nel Settecento e, più nello specifico, la sua funzione in ordine alla discussione di questioni di interesse scientifico, critico-letterario e filosofico rinvio a Viola (2011).

L'analisi prosegue rivolgendosi poi al soggetto raffigurato, con lo scopo di comprendere «*le but de l'Artiste*». Tale impostazione di ricerca presenta, sin dalle prime argomentazioni, alcuni tratti affini all'indagine introdotta da Caylus nel *Recueil*, riservando parimenti una minore attenzione per gli aspetti estetico-formali del manufatto antico e rivolgendo, invece, maggiore interesse alle intenzioni dell'artista e alla singolarità del soggetto rappresentato, con l'obiettivo di ricostruire il contesto storico-culturale e l'evento specifico del quale la pietra sarebbe concreta testimonianza.

L'ipotesi avanzata da Hemsterhuis riconduce il soggetto a una spedizione militare: infatti, al centro della pietra campeggia un cavallo con una lunga asta. La combinazione dei due elementi iconografici, universalmente riconosciuta dagli antiquari come rappresentativa di una spedizione o di una marcia militare, conferma questa ipotesi. A ulteriore prova, il filosofo olandese cita l'esempio di un bassorilievo d'argento tratto dal secondo volume del *Recueil* di Caylus, qui appellato come «il più grande dei conoscitori» di monumenti e medaglie antiche.

Sebbene la citazione non sia puntuale, è possibile ipotizzare che Hemsterhuis avesse in mente la *Planche XLII n° 1* del secondo volume del *Recueil*, dedicata alle antichità greche. Tale sezione descrive un bassorilievo d'argento proveniente dagli scavi di Ercolano e sul quale è raffigurata quella che Caylus, in modo congetturale, ritiene essere una spedizione militare. Contrariamente a quanto sostenuto da Hemsterhuis, l'antiquario francese deduce che il soggetto del bassorilievo rappresenti una marcia di guerra per via della presenza di un carro, mentre l'asta, sulla quale è posizionata una civetta (*Chouette*), lo induce a ritenere che la divinità raffigurata sia Minerva e a supporre che l'evento presentato sia riconducibile alla celebre marcia della flotta ateniese guidata da Temistocle verso Salamina, avvalorando la propria tesi con il racconto fatto da Plutarco:

Les Monumens de tous les genres nous représentent souvent ces sortes de chars consacrés à la course, ou destinés à la guerre. Mais la Chouette posée sur la haste, offre ici une singularité agréable pour la composition, & qui peut nous fournir des conjectures heureuses sur l'objet de ce Monument. [...] elle prouve au moins que la Divinité qui parcourt les airs sur son char, n'est point Pallas [...] mais Minerve, &, selon les apparences, Minerve d'Athènes. [...] & feroit imaginer que l'Artiste avoit en vué dans cette composition, l'événement le plus célèbre de la Grèce (de Tubières, 1756, pp. 122-3).

Soffermiamoci per un attimo sull'osservazione comparata dei due manufatti antichi presi in esame rispettivamente da Hemsterhuis (FIG. 1) e da Caylus (FIG. 2)<sup>17</sup>:

<sup>17</sup>. Per l'antiquaria dell'epoca e per lo stesso Hemsterhuis i disegni costituivano un

FIGURA 1. F. Hemsterhuis, *Lettera su una pietra antica*, in Melica (2001, p. 451)



FIGURA 2. Comte De Caylus, *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, in de Tubieres (1756, p. 122a)



Evidentemente, i due oggetti antichi risultano speculari sul piano iconografico e dei contenuti raffigurati e, probabilmente, proprio tale ragione spinse Hemsterhuis ad assumere, come riferimento per la sua *inspection*, la *Planche XLII n° 1* del secondo volume del *Recueil*. In entrambi i casi a

apparato esplicativo fondamentale. Più nello specifico, per quanto concerne la funzione “sperimentale” del disegno nel contesto dell'estetica hemsterhuisiana, si veda Sonderen (1996, pp. 317-45).

essere raffigurata è la scena di guerra più rilevante rispettivamente per la cultura greca occidentale (la battaglia di Imera) e per la madrepatria (la battaglia di Salamina); in entrambi i manufatti, inoltre, il soggetto principale è una figura femminile decisiva per le sorti dell'episodio rappresentato, e la cui identità risulta funzionale, da un punto di vista ermeneutico, per ricostruire lo «scopo dell'artista» e il significato generale dell'opera.

Il riferimento a Caylus contenuto nella *Lettera su una pietra antica* presenta, però, qualche inesattezza, dal momento che l'antiquario francese non fa alcun cenno alla combinazione degli elementi iconografici del cavallo con l'asta ma, quando allude alla presenza di quest'ultima, la associa al simbolo della civetta per avvalorare l'idea che la divinità raffigurata nel bassorilievo sia Minerva.

Sul piano metodologico il procedimento argomentativo e probatorio approntato da Hemsterhuis è, invece, pienamente aderente ai criteri introdotti da Caylus nell'ambito della scienza antiquaria. Nei passaggi finora riportati è possibile individuare il ricorso alla comparazione – si pensi alla presa in esame delle medaglie di Imero, di Eraclea, di Agrigento e di Siracusa con le quali viene confrontata l'ametista – e il riferimento al consenso della comunità scientifica, qui rappresentata dagli *antiquaires*, in ordine alla tesi che si intende validare – e cioè la ricorrente iconografia del cavallo con l'asta come simbolo di una spedizione militare –: «è universalmente riconosciuto tra gli antiquari che i cavalli con un'asta denotano una spedizione» (F. Hemsterhuis, *Lettera su una pietra antica*, in Melica, 2001, p. 453).

Dal tema generale dell'incisione, riconosciuto in quello della spedizione militare, l'analisi hemsterhuisiana si sposta sulla figura femminile posta al centro dell'ametista. Anche in questo passaggio il fatto che si tratti di un soggetto femminile non è assunto acriticamente apriori, ma viene provato “empiricamente” attraverso l'osservazione di alcuni elementi iconografici riconducibili, per l'appunto, a un corpo femminile:

La delicatezza della sua fisionomia, la parte del seno, che gli splendori dell'ametista hanno risparmiato, e quelle trecce lunghe, che si librano nell'aria, o che scendono lungo il suo dorso, non permettono più di dubitarne (ivi, p. 455).

Nell'ottica di una specificazione ulteriore del soggetto raffigurato e ai fini di una maggiore comprensione circa la provenienza e la collocazione storico-culturale del manufatto stesso, Hemsterhuis concentra l'attenzione sull'atteggiamento assunto dalla donna raffigurata, che rimanderebbe, secondo l'interpretazione del filosofo, non al gesto di una condottiera che si accinge a muovere guerra quanto, piuttosto, al tentativo di trattenere l'impegno del cavallo. Come giustificare quest'azione all'interno di quella che si suppone essere una spedizione militare?

Seguendo la metodologia di ricerca introdotta da Caylus, il quale rimanda, per avvalorare la propria ipotesi, a Plutarco, Hemsterhuis si avvale delle fonti storiche e, nello specifico, riporta l'episodio della rovinosa sconfitta subita dai Cartaginesi nella battaglia di Imera (480 a.C.) ad opera del tiranno Gelone di Siracusa e dei suoi alleati. L'evento, la cui eco fu enorme e paragonabile a quella suscitata dalle più celebri battaglie della Grecia, si concluse con l'intervento di Damarete, moglie di Gelone di Siracusa, che accolse le richieste degli ambasciatori inviati dai Cartaginesi intervenendo presso il marito perché fosse loro concessa la pace a condizioni particolarmente favorevoli. Il gesto della donna fu ripagato dai Cartaginesi con il dono di una corona e di cento talenti d'oro, con i quali Damarete fece realizzare, a ricordo di quell'episodio, alcune medaglie (*δαμαρέτια*).

Il ricorso alle fonti storiche assume, come documentato, una rilevanza decisiva per avanzare un'ipotesi valida circa l'identità del soggetto femminile raffigurato nella pietra e per chiarire il significato dell'azione lì espressa. Sulla base della narrazione relativa ai fatti di Imera, Hemsterhuis associa il gesto raffigurato nell'ametista all'opera di Damarete, la quale aveva, difatti, frenato l'impeto belligerante di Gelone intervenendo perché la guerra potesse concludersi senza ulteriori danni per la già vinta Cartagine. Dunque, viene formulata l'ipotesi che la pietra incisa possa essere proprio una di quelle *δαμαρέτια* fatte realizzare dalla moglie di Gelone per celebrare in eterno la propria opera e sulle quali è probabile che il soggetto raffigurato fosse proprio quello di Damarete nell'atto di trattenere il cavallo, come simbolo dell'azione militare che si andava concludendo.

La vicenda, come continua ad argomentare Hemsterhuis, viene riportata sia da Diodoro di Sicilia, secondo la versione suddetta, sia da Polluce ed Esichio, i quali ne forniscono una versione differente. Secondo i due autori, Damarete avrebbe fatto coniare le monete dopo aver venduto i propri averi, per sopperire all'indigenza del marito causata dalle ingenti spese di guerra. Hemsterhuis nella sua opera, così, argomenta:

Questi vollero che la moneta si chiamasse così, poiché Damarete la fece coniare vendendo il proprio vasellame e la sua toletta per sopperire all'indigenza in cui Gelone si trovava in occasione di tale guerra (ivi, pp. 456-7).

Di fronte a due versioni discordanti circa il medesimo fatto (ovvero la realizzazione delle monete per volontà di Damarete) Hemsterhuis avvia un'analisi critica e comparata delle diverse fonti, avvalendosi della conoscenza del greco antico e giungendo a riconoscere come maggiormente attendibile l'episodio riportato dallo storico greco Diodoro di Sicilia (80-20 a.C.) nella *Biblioteca storica*.

La strategia argomentativa adoperata si fonda su tre *remarques* e punta a corroborare la tesi secondo la quale non è credibile che Damarete versasse in condizioni di povertà e, di conseguenza, Polluce ed Esichio non sarebbero attendibili per ricostruire correttamente l'origine dei δαμαρέτια.

In primo luogo, argomenta Hemsterhuis, perché «secondo Erodoto e Diodoro, la guerra fu iniziata e terminata in una sola campagna» (ivi, p. 457), e ciò non giustificherebbe le ingenti spese di guerra di cui parlano, invece, i due autori; in secondo luogo, perché Diodoro, nell'ambito delle fonti storiche, è considerato una fonte più autorevole; in ultimo, perché, per via del considerevole bottino ottenuto, furono arricchite Siracusa e le città alleate e finanche i templi in Grecia.

Il confronto tra le diverse fonti e le tre *remarques* formulate con lo scopo di discernere la più attendibile introducono una riflessione critica nei riguardi degli *antiquaires* del tempo, i quali, per la scarsa conoscenza della lingua greca, avrebbero accettato come degna di fede la versione fornita da Esichio e da Polluce scambiando, di conseguenza, la medaglia di Filisti per uno dei δαμαρέτια. Hemsterhuis precisa la sua tesi nell'opera in questione:

Devo ancora aggiungere, Signore, che non bisogna credere agli antichisti, che si sono immaginati di avere scoperto il δαμαρέτιον e molto meno quando essi attribuiscono alla nostra Damarete la medaglia di Filisti, così conosciuta, ma poco spiegata (*ibid.*).

La conoscenza delle lingue antiche costituisce, quindi, una competenza della quale lo studioso delle antichità non può più fare a meno, pena l'incapacità di vagliare criticamente le fonti e di conseguire, dunque, un risultato scientificamente attendibile e condivisibile. In questo caso, la scarsa conoscenza del greco antico avrebbe condotto in errore gli studiosi delle antichità, impedendo loro il passaggio metodologico dalla fase della raccolta dei materiali – la scoperta dell'oggetto – a quella della loro piena comprensione – la spiegazione dell'oggetto. Hemsterhuis ne dà un'ulteriore prova attraverso l'analisi della parola ΔΑΛΙΩΝ incisa sull'ametista. Il termine greco non indicherebbe, secondo l'autore olandese, l'appartenenza della pietra all'isola di Delo ma sarebbe riferibile, invece, al nome dell'artista che l'ha realizzata. Difatti, argomenta Hemsterhuis, «non ci sono quasi per niente degli esempi in cui si rinviene il nome di un popolo su una pietra incisa» (*ibid.*).

Il procedimento ermeneutico qui approntato coniuga la conoscenza del greco antico – il fatto che non si tratti del genitivo di Δῆλοι – con l'analisi comparata tra manufatti della stessa tipologia, la quale consente di acquisire ulteriori dati in merito ai concreti usi linguistici del termine nel contesto delle produzioni artistiche della civiltà greca e di orientare la comprensione del suo corretto significato. Nello specifico, la parola ΔΑΛΙΩΝ non indi-

cherebbe il nome di un popolo, e quindi l'appartenenza della pietra all'isola di Delo, ma il nome proprio dell'artista che l'ha realizzata.

#### 4. Tra celebrazione retorica e analisi scientifica: qualche considerazione conclusiva

Accanto all'intenzione di promuovere un'indagine metodologicamente corretta e basata su competenze specifiche, come appunto la conoscenza della lingua antica, la *Lettera su una pietra antica* presenta un'intrinseca dimensione retorico-celebrativa rispetto all'oggetto indagato e al suo destinatario. Tale aspetto, evidentemente stridente con il rigore metodologico sin qui presentato, è motivato dal fatto che la *Lettera* appartiene a una corrispondenza di carattere privato, almeno nella sua destinazione originaria, sebbene l'epistolografia settecentesca costituisse una tipologia testuale disponibile ad adattarsi alle più diverse circostanze comunicative ed expressive, assumendo talvolta la fisionomia di una vera e propria opera di riflessione antiquaria, filosofica e scientifica (Schwarze, 2011, pp. 25-40). Proprio il carattere "polimorfo" della forma epistolare nel XVIII secolo può spiegare il passaggio conclusivo della *Lettera*, dove l'istanza retorico-celebrativa tende a prevalere su quella critico-scientifica.

Dopo aver ricostruito, con rigore metodologico, l'orizzonte storico-culturale all'interno del quale collocare l'origine e la comprensione stessa dell'amaranto, Hemsterhuis formula un giudizio conclusivo sull'oggetto antico facendo ricorso alla figura retorica dell'iperbole. Lo slittamento dal piano scientifico a quello retorico è segnalato dal venir meno del criterio epistemologico della comparazione, dal momento che proprio il riconoscimento dell'incommensurabilità dell'amaranto rispetto a qualsiasi altra incisione della stessa tipologia consente a Hemsterhuis di affermarne l'unicità e, insieme, di esaltare il valore del suo possessore. Egli scrive: «di tutte le incisioni di ΔΑΛΙΩΝ, non ce n'è alcuna il cui lavoro assomiglia, per niente al mondo, a quello del Vostro δαμαρέτιον» (F. Hemsterhuis, *Lettera su una pietra antica*, in Melica, 2001, p. 458).

L'analisi sin qui svolta consente di mettere in risalto alcuni elementi stilistici e metodologici particolarmente significativi per una rivalutazione dell'opera e dei suoi nessi con il contesto culturale settecentesco.

In primo luogo, essa documenta, in accordo con i numerosi studi sul tema, la specificità della forma epistolare nel XVIII secolo, quando il carteggio si conferma essere un importante veicolo di idee, soprattutto tra la classe colta, ma anche un'occasione di scrittura atta all'elaborazione di complesse riflessioni filosofiche e scientifiche<sup>18</sup>. Difatti, lo scambio episto-

18. Per quanto concerne la questione del genere letterario nel contesto della produzione

lare non rimane confinato alla circostanza privata e intima dalla quale trae origine, ma assume la fisionomia di una nuova tipologia testuale capace, come in questo caso, di mettere a punto uno studio rigoroso e di inserirsi criticamente nelle discussioni dibattute nel contesto culturale europeo del tempo, finanche a metterne in discussione alcune carenze metodologiche.

L'aspetto più rilevante della *Lettera*, sul quale si è voluto insistere, è per l'appunto riconducibile alla sua struttura sul piano metodologico e argomentativo.

L'ispezione del manufatto antico segue un andamento di tipo empirico-induttivo, sul modello del *Recueil* di Caylus, dal momento che principia con un esame particolareggiato dell'oggetto, considerandone singolarmente i vari elementi, sino a giungere a una visione d'insieme che lo colloca in un preciso contesto storico-culturale, in questo caso riconducibile alla battaglia di Imera e all'episodio che ha per protagonista Damarete.

Tale ricostruzione si sviluppa secondo un ragionamento di tipo ipotetico-congetturale, assumendo di volta in volta la tesi più attendibile in ragione della comparazione con altri manufatti, del consenso tra gli *antiquaires* o del confronto critico tra le fonti storiche.

Esito dell'analisi non è la messa a punto di una teoria estetica di ordine generale, ma la formulazione di un'ipotesi interpretativa circa la funzione e l'origine dell'oggetto indagato: la genesi dell'ametista rimonterebbe alla decisione presa da Damarete di rendere eterno il proprio gesto di misericordia nei confronti del nemico cartaginese e la pietra sarebbe quindi catalogabile nella tipologia delle monete realizzate a scopo celebrativo e commemorativo.

L'applicazione dei tre cardini epistemologici sui quali si fonda anche il *Recueil* di Caylus, e cioè la comparazione, il rifiuto del sistema e la valorizzazione delle fonti storiche, documenta la piena appartenenza dell'opera hemsterhuisiana a quel processo di definizione dei metodi e di travaglio epistemologico che condurrà l'antiquaria, e la numismatica nello specifico, ad assumere la fisionomia di una vera e propria scienza dell'antico, capace di integrare l'erudizione e la passione per il collezionismo con la correttezza dei metodi di ricerca, in certa misura mutuati dalle scienze matematico-naturali.

La *Lettera su una pietra antica* rappresenta, in definitiva, un interessante esempio di approccio scientifico nei riguardi dell'antichità e dei suoi

ne hemsterhuisiana rinvio all'*Introduzione* di Melica (2001, pp. LX-LXIV). Come argomenta la studiosa, il ricorso al genere della lettera, coltivato da Hemsterhuis insieme al dialogo e ad altre forme testuali, sarebbe riconducibile non soltanto alla grande fortuna dell'epistolografia nel XVII secolo ma anche al carattere privato, e dunque distante dalle esigenze accademiche, della sua riflessione filosofica.

prodotti artistici. Essa si colloca nell’orizzonte culturale delineato dalle diverse direzioni assunte dalla *querelle* tra gli antichi e i moderni nel corso del XVIII secolo. L’annosa disputa è stata qui considerata non soltanto come un fenomeno storico ma soprattutto come espediente retorico ed ermeneutico attraverso il quale la modernità ha saputo ripensare il proprio rapporto con l’antico e con i suoi prodotti artistici e culturali.

Da tale confronto dialettico è sorta, accanto all’elaborazione di un approccio ideale e celebrativo nei riguardi dell’antichità, una prospettiva ermeneutica più oggettiva, che assume i monumenti, i testi e i manufatti antichi in generale come materia degna di analisi scientifica, e grazie alla quale la modernità europea ha preso coscienza del fatto che il passato non sia, per così dire, “a una dimensione”, ma anch’esso plurale e diversificato in una varietà di tradizioni.

L’opera hemsterhuisiana acquista, quindi, un significato nuovo e originale nell’amplissimo orizzonte europeo. La costellazione di testi e di autori che si dedicavano non soltanto alla raccolta e alla catalogazione delle gemme antiche (secondo l’impostazione erudita del collezionista), ma anche all’elaborazione e all’affinamento di metodi di studio rigorosi per lo studio dell’oggetto d’arte (e che sarà alla base della nascita della storia dell’arte antica) accoglie, tra i suoi protagonisti, anche Hemsterhuis.

### Nota bibliografica

- DE TUBIÈRES A. C. P., Comte de Caylus (1752-67), *Recueil d’Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 7 voll., Desaint & Saillant, Paris.
- ID. (1752), *Recueil d’Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, vol. I, Desaint & Saillant, Paris.
- ID. (1756), *Recueil d’Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, vol. II, Desaint & Saillant, Paris.
- MELICA C. (a cura di) (2001), *F. Hemsterhuis. Opere*, Vivarium, Napoli.
- PETRY M. J. (ed.) (2001), *Wijsgerige Werken Frans Hemsterhuis*, Damon, Budel (Leeuwarden).
- SLUIS VAN J. (éd.) (2015), *François Hemsterhuis. Œuvres philosophiques*, Brill, Leiden-Boston.
- SLUIS VAN J., WHISTLER D. (eds.) (2022a), *The Early Writings of Francois Hemsterhuis, 1762-1773*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- SLUIS VAN J., WHISTLER D. (eds.) (2022b), *The Dialogue of Francois Hemsterhuis, 1778-1787*, Edinburgh University Press, Edinburgh.

### Letteratura consultata

- AGHION I. (1993), *Caylus au travail. À propos de la trouvaille de Chalon*, in “Eutopia”, II.2, pp. 162-79.
- BAILLON E. (1992), *François Hemsterhuis, Lettre sur la sculpture précédée de la*

- Lettre sur une pierre antique*, École nationale supérieure des Beaux Arts, Paris.
- BOS J., ROTMANS J. (eds.) (2021), *The Long Quarrel, Past and Present in the Eighteenth Century*, Brill, Leiden-Boston.
- BULLARD P., TADIÉ A. (eds.) (2016), *Ancients and Moderns in Europe: Comparative Perspectives*, Voltaire Foundation, Oxford.
- BULLE F. (1911), *Franziskus Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus des 18. Jahrhunderts*, Diederichs, Jena.
- CLEEF J. VAN, SCHEURLEER B. (1791), *Pars Bibliothecae Hemsterhuisianae sive catalogus librorum [...] Quos collegit & reliquit Franciscus Hemsterhuis*, Hagae Comitum, Den Haag.
- D'ALAMBERT J. B., DIDEROT D. (1758), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, t. 1, Lucques, Paris (2<sup>a</sup> ed.).
- FERRARI S. (2000), *L'antiquario nella cultura europea del Sei-Settecento*, in "Atti della Accademia Roveretana degli Agiati", VII, vol. 10, pp. 191-214.
- FULTON L. (2021), "Ächt antike Denkmale"? Goethe and the Hemsterhuis Gem Collection, in "Goethe Yearbook. North American Goethe Society", 28, pp. 165-89.
- FUMAROLI M. (2005), *Le api e i ragni. La disputa degli Antichi e dei Moderni*, Adelphi, Milano.
- ID. (2007a), *Arnando Momigliano et la réhabilitation des "antiquaires": le comte de Caylus et le "retour à l'antique" au XVIII<sup>e</sup> siècle*, in P. N. Miller (ed.), *Momigliano and Antiquarianism. Foundations of the Modern Social Sciences*, University of Toronto Press, Toronto, pp. 154-83.
- ID. (2007b), *Le comte de Caylus et les origines françaises du Retour à l'antique européen*, in L. Norci Cagiano (a cura di), *Roma triumphans? L'attualità dell'antico nella Francia del Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 201-25.
- FUNDER A. (1913), *Die Ästhetik des Frans Hemsterhuis und ihre historischen Beziehungen*, Hanstein, Bonn.
- GORI G. (1972), *La fondazione dell'esperienza in 's Gravesande*, La Nuova Italia Editrice, Firenze.
- ID. (1991), *Moral evidence in 's Gravesande*, in "Acme: annali della facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano", 44, pp. 19-30.
- HAMMACHER K. (1971), *Unmittelbarkeit und Kritik bei Hemsterhuis*, Wilhelm Fink, München.
- ILLETTERATI L., MORETTO A. (a cura di) (2004), *Frans Hemsterhuis e la cultura filosofica Europea fra Settecento e Ottocento*, Verifiche, Trento.
- LEHMANN A. (a cura di) (2018), *Diderot et l'Antiquité classique*, Classiques Garnier, Paris.
- LILLA M. (2003), *What is Counter-Enlightenment?*, in "Transactions of the American Philosophical Society", 93, pp. 1-11.
- MACMAHON D. (2001), *Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity*, Oxford University Press, Oxford.
- ID. (2017), *What is Counter-Enlightenment?*, in "International Journal for History, Culture and Modernity", V.1, pp. 33-46.

- MATASSI E. (1983), *Hemsterhuis. Istanza critica e filosofia della storia*, Guida, Napoli.
- MELICA C. (1993), *Il Catalogus Librorum di Franciscus Hemsterhuis*, in E. Canone (a cura di), *Bibliothecae Selectae da Cusano a Leopardi*, Olschki, Firenze, pp. 587-97.
- EAD. (a cura di) (2005), *Hemsterhuis: a European Philosopher Rediscovered*, Vivarium, Napoli.
- MOENKEMEYER H. (1975), *François Hemsterhuis*, Twayne, Boston.
- MORI M., VEGA S. (a cura di) (2019), *Illuminismo. Storia di un'idea plurale*, Carocci, Roma.
- PARIGI R. (1985), *Frans Hemsterhuis nella storiografia del Novecento*, in "Cultura e scuola", 24, pp. 113-9.
- PETRY M. J. (1995), *Mathematics and Geometrical Method*, in M. F. Fresco, L. Geeraerts, K. Hammacher (Hrsg.), *Frans Hemsterhuis (1721-1790) Quellen, Philosophie und Rezeption. Symposia in Leiden und Münster zum 200. Todestag des niederländischen Philosophen*, Lit, Münster-Hamburg, pp. 181-219.
- PORITZKY J. E. (1926), *Franz Hemsterhuis: Seine Philosophie und Ihr Einfluss auf die Deutschen Romantiker*, Gebrüder Paetel, Berlin-Leipzig.
- PUCCI G. (1993), *Il passato prossimo. La scienza dell'antichità alle origini della cultura moderna*, Carocci, Roma.
- ROCHEBLAVE S. (1889), *Essay sur le Comte de Caylus: l'Homme, l'Artiste, l'Antiquaire*, Librairie Hachette, Paris.
- ROGERONE G. A. (1975), *Controilluminismo. Saggio su La Mettrie ed Helvétius*, 2 voll., Milella, Lecce.
- SCHUURMAN P. (2003), *Willem Jacob 's Gravesande's Philosophical Defence of Newtonian Physics: On the Various Uses of Locke*, in P. Anstey (ed.), *The Philosophy of John Locke. New Perspectives*, Routledge, London, pp. 43-57.
- SCHWARZE S. (2011), *La forma epistolare fra scrittura privata, critica letteraria e prosa scientifica. Un tentativo di tipologia testuale*, in Viola (2011), pp. 25-40.
- SLUIS VAN J. (2001), *Bibliotheca Hemsterhusiana. Het boekenbezit van Tiberius en Frans Hemsterhuis, met genealogie en bibliografie*, Fryske Akademy, Leeuwarden.
- SONDEREN P. C. (1996), *Beauty and Desire: Frans Hemsterhuis' Aesthetic Experiments*, in "The British Journal for the History of Philosophy", 4, pp. 317-45.
- ID. (2000), *Het sculpturale denken. De esthetica van Frans Hemsterhuis*, Damon, Leende.
- ID. (2005), *Passion and Purity. From Science to Art: Descartes, Spinoza and Hemsterhuis*, in C. Melica (a cura di), *Hemsterhuis: A European Philosopher Rediscovered*, Vivarium, Napoli, pp. 199-216.
- SOZZI L. (a cura di) (1992), *Ragioni dell'anti-illuminismo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- STRAZZONI A. (2018), *Dutch Cartesianism and the Birth of Philosophy of Science. From Regius to 's Gravesande*, De Gruyter, Boston.
- TABORELLI L. (2008), "À l'aide de ses lumières, nous vîmes...": su la lezione e la fortuna di Caylus, in "Revue Archéologique", 45, pp. 73-92.
- VIEILLARD-BARON J. L. (1973), *Nouvelles Recherches sur Hemsterhuis*, in "Archive de Philosophie", 36, pp. 301-9.

VIVIANA GALLETTA

- ID. (1975), *Hemsterhuis platonicien*, in “Revue du XVIII<sup>e</sup> siècle”, 7, pp. 129-46.  
ID. (1976), *La transmission du texte platonicien grâce au cercle de Münster*, J.F. Kleuker, in “Revue de Métaphysique et de Moral”, 1, pp. 36-61.  
VIOLA C. (a cura di) (2011), *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di ricerca sugli epistolari del Settecento, Verona, 4-6 dicembre 2008 (Biblioteca del XVIII secolo; 16), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.  
ZADOKS-JOSEPHUS JUITTA A. N. (1949), *De Comte de Caylus in Holland*, in “Oud Holland. Journal for Art of the Low Countries”, 64, pp. 172-5.  
EAD. (1952), *La Collection Hemsterhuis au Cabinet Royal des Médailles à La Haye*, M. Nijhoff, L’Aja.  
EAD. (1970), *Hemsterhuis als gemmenverzamelaar*, in “Duitse Kroniek”, 22, pp. 75-81.

Sitografia

- BnF-INHA: <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article7> (accesso 6/4/2022).  
Scuola Normale Superiore di Pisa – Università di Cagliari: <http://picus.unica.it/index.php?page=sfoglia.Documento&id=40&lang=it> (accesso 6/4/2022).