

# STORIA DELL'ARTE, VISUAL CULTURE, BILDWISSENSCHAFT: IL VALORE DELLA TRADIZIONE E LA NECESSITÀ DEL SUO RINNOVAMENTO

Alessandro NOVA

Se consultiamo le riviste specializzate oppure i cataloghi delle case editrici più prestigiose si può ottenere l'impressione che lo stato di salute degli studi sull'arte del Rinascimento sia eccellente. Ogni anno escono nuovi periodici, si organizzano mostre di alto livello spettacolare, benché non sempre rigorose dal punto di vista della ricerca scientifica, e si producono monografie intese a colmare le lacune del passato poiché il paradigma istituzionalizzato dal Vasari nelle *Vite* non gode più da tempo di un predominio quasi indiscusso<sup>1</sup>. L'interesse per l'arte europea dell'età moderna è infatti cresciuto anche al di fuori dei paesi d'origine<sup>2</sup>. Inoltre il panorama della cultura artistica italiana si è andato ulteriormente differenziando: per esempio, un repertorio fondamentale come quello del Pope-Hennessy sulla scultura da Nicola Pisano ad Algardi<sup>3</sup>, forte-

<sup>1</sup> Ben prima che Hans Belting s'interessasse alle aporie del sistema vasariano, Roberto Longhi (1890-1970) aveva progettato, già dai suoi scritti giovanili, una geografia della storia dell'arte italiana ben diversa da quella dello storico aretino: R. LONGHI, *Edizione delle opere complete*, Firenze, 1961-1999. Per il testo dell'*Antrittsvorlesung* di Belting, già tradotta in varie lingue, e le revisioni dell'autore si vedano: H. BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, Monaco di Baviera, 1983; H. BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, Monaco di Baviera, 1995. Le tesi di Belting sono state discusse con fervore. Particolarmente fruttuose le reazioni di S. GERMER, *Mit den Augen des Kartographen*, in: A.-M. BONNET e G. KOPP-SCHMIDT, *Kunst ohne Geschichte?*, Monaco di Baviera, 1995 (una versione italiana di questo testo in: A. CADIOLI, G. GIORELLO e A. NOVA, a cura di, *Scrittura e libertà*, Milano, 1998) e di O.K. WERCKMEISTER, in: *Kunstchronik*, 51, 1998.

<sup>2</sup> Studi importanti dedicati all'arte europea del periodo moderno sono sempre esistiti, ma è un sintomo del definitivo superamento del paradigma vasariano che fra i saggi metodologicamente più ambiziosi degli ultimi anni si registrino molti contributi all'arte d'oltralpe. Si vedano per esempio: J.L. KOERNER, *The Moment of Self-Portraiture*, Chicago e Londra, 1993; C. WOOD, *Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape*, Chicago e Londra, 1994; T. DA COSTA-KAUFMANN, *Court, cloister & city*, Londra, 1995. In questa sede le indicazioni bibliografiche non possono né vogliono essere esaustive. Le pubblicazioni fondamentali sono ovviamente più numerose di quelle elencate in queste note.

<sup>3</sup> J. POPE-HENNESSY, *Italian Gothic Sculpture, Italian Renaissance Sculpture, Italian High-Renaissance & Baroque Sculpture*, Londra e New York, 1985.

mente sbilanciato a favore dell'Italia centrale e recentemente preso a modello dal Poeschke<sup>4</sup>, andrebbe in parte riscritto considerati i progressi fatti nel campo della scultura lombarda e di quella napoletana<sup>5</sup>. La quantità e l'alta qualità di questa produzione non devono però servire da alibi al ritardo della riflessione sui metodi poiché è un dato di fatto che i contributi teorici più innovativi degli ultimi trent'anni sono venuti da altri settori della ricerca storico-artistica. Se gli studi sulla storia dell'arte del Rinascimento avevano guidato la disciplina dai tempi di Burckhardt e di Warburg sino almeno ai primi anni '70, quando Michael Baxandall pubblicò due libri ormai classici sul rapporto fra arte e retorica<sup>6</sup>, oggi essi accusano una flessione se messi a confronto con le domande elaborate e i risultati raggiunti in altri campi. Pertanto, non si può discutere degli obiettivi futuri degli studi sull'arte dell'età moderna se non si allarga la gamma delle proposte metodologiche e poiché in questa sede non è possibile offrire un panorama completo delle ricerche recenti sulla produzione artistica rinascimentale, è preferibile concentrare l'analisi su tre temi cercando di non perdere di vista il rapporto fra prassi e teoria:

- 1) il primo punto concerne l'insufficienza delle coordinate spazio-temporali della tradizione storiografica per affrontare le sfide poste da una nuova disciplina delle immagini, definita *visual culture* nel mondo anglo-americano e *Bildwissenschaft* in quello tedesco;
- 2) poi affronteremo il problema del rapporto nonché del confronto fra ricerche tematiche a carattere universale o transdisciplinare e i metodi della storia dell'arte come istituzione;
- 3) infine accenneremo al ruolo delle banche dati elettroniche e delle nuove tecnologie digitali nel processo di trasformazione da storia dell'arte a *Bildwissenschaft*.

1) **La periodizzazione.** Riaprire il vecchio dibattito sulla legittimità del termine « Rinascimento » è forse improduttivo, meno l'interrogarsi sul problema della periodizzazione<sup>7</sup>. Lontani sono i tempi del grande affresco storiografico di

<sup>4</sup> J. POESCHKE, *Die Skulptur der Renaissance in Italien*, Monaco di Baviera, 1990-1992.

<sup>5</sup> R. SCHOFIELD, J. SHELL e G. SIRONI, a cura di, *Giovanni Antonio Amadeo*, Como, 1989; G. AGOSTI, *Bambaia*, Torino, 1990; M. NATALE, a cura di, *I Monumenti Borromeo*, Torino, 1997; R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano, 2000; F. ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma, 1992; F. NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli, 1997; M. KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino*, Münster, 1999; T. MICHALSKY, a cura di, *Medien der Macht*, Berlino, 2001.

<sup>6</sup> M. BAXANDALL, *Giotto and the Orators*, Oxford, 1971; M. BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford, 1972. Sull'opera di Baxandall si veda il numero monografico dedicatogli dalla rivista *Art History*, 21, 1998, pp. 463-596, a cura di A. RIFKIN.

<sup>7</sup> Il tema della periodizzazione è stato discusso anche in altri contributi del convegno organizzato dalla FISIER a Ginevra nel settembre 2001, benché le posizioni degli altri relatori fossero molto diverse da quanto proporrò qui sotto. A ragione Michel Jeanneret ritiene utile sfumare le ripartizioni accademiche fra Medioevo, Rinascimento e XVII secolo, ma difende la specifi-

Wallace Ferguson<sup>8</sup> (1948) e delle lezioni svedesi (1952) di Panofsky<sup>9</sup>. Eppure il termine «Rinascimento» continua a vivere in tutte le culture europee nonostante l'ambiguità del concetto: dal leggendario «uomo del Rinascimento» idealizzato da Eugenio Garin (1988)<sup>10</sup> a opere di ampio respiro come *The Civilization of Europe in the Renaissance* di John Hale (1993)<sup>11</sup>, dalla miscellanea a cura di Enno Rudolph, *Die Renaissance und die Entdeckung des Individuums in der Kunst*<sup>12</sup> (pubblicato solo cinque anni fa), al nome della Federazione Internazionale che ha ospitato il convegno ginevrino. Tuttavia, il termine è ormai troppo carico di connotazioni per risultare ancora utile alla ricerca sull'arte dell'età moderna. Chiudendo un articolo intitolato *The Italian Renaissance in America*, Edward Muir sosteneva pochi anni orsono che: «The Renaissance lingers on in the historiography but often signifies little more than a chronological tag, except in the history of thought and the arts, where it still seems to have heuristic value.»<sup>13</sup> Quando Muir scriveva queste parole nel 1995 il suo pensiero era però già superato dai fatti: anche nel campo della storia dell'arte il «Rinascimento» veniva *rewritten and reframed*<sup>14</sup> e la situazione non è cambiata a giudicare dalle recensioni pubblicate negli ultimi tempi sulle riviste internazionali più accreditate<sup>15</sup>. Continuerà allora a esistere una disciplina di «studi rinascimentali», perlopiù a

---

cità degli studi rinascimentali in quanto una prospettiva di lunga durata – per esempio un arco di tempo unitario dal 1300 al 1700 – non sarebbe di alcuna utilità. Anche Paul Grendler si schiera a favore del termine «Renaissance», un periodo con le proprie caratteristiche intellettuali, politiche e sociali, iniziato in Italia nel XIV secolo e in Europa nel XV e durato sino all'inizio del Seicento, mentre il termine «early modern» sarebbe troppo vago per offrire indicazioni utili. Non solo penso che una prospettiva di lunga durata sia necessaria per analizzare adeguatamente alcuni fenomeni storico-artistici, ma ritengo che il concetto di età moderna sia meno carico di connotazioni e incrostazioni del termine Rinascimento, pur restando consapevole della sua arbitrarietà. In uno dei suoi ultimi interventi E.H. GOMBRICH, *Prolusion*, in: A. BROWN, a cura di, *Language and Images of Renaissance Italy*, Oxford, 1995, p. 1, ricordava come ogni tipo di periodizzazione sia una convenzione: «it is we who impose an arbitrary network on the flux of events, but having imposed it we accept it as something real, part of the nature of things.» Gombrich manifestava con la consueta ironia un chiaro fastidio verso queste discussioni, eppure senza la definizione di precise coordinate storiografiche, retaggio della cultura umanistica, non è possibile cogliere le variazioni paradigmatiche nel flusso degli eventi storici.

<sup>8</sup> W.K. FERGUSON, *The Renaissance in Historical Thought*, Cambridge (Mass.), 1948.

<sup>9</sup> E. PANOFSKY, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stoccolma, 1960.

<sup>10</sup> E. GARIN, a cura di, *L'uomo del Rinascimento*, Roma-Bari, 1988.

<sup>11</sup> J. HALE, *The Civilization of Europe in the Renaissance*, Londra, 1993.

<sup>12</sup> E. RUDOLPH, a cura di, *Die Renaissance und die Entdeckung des Individuums in der Kunst*, Tubinga, 1998.

<sup>13</sup> E. MUIR, *The Italian Renaissance in America*, p. 1117; enfasi di chi scrive.

<sup>14</sup> M.W. FERGUSON, M. QUILLIGAN e N.J. VICKERS, a cura di, *Rewriting the Renaissance*, Chicago e Londra, 1986: in quel volume si veda soprattutto il saggio di E. CROPPER, *The Beauty of Woman*, pp. 175-190. C. FARAGO, a cura di, *Reframing the Renaissance*, New Haven e Londra, 1995.

<sup>15</sup> Si veda per esempio A. DUNLOP, *Did the Renaissance have a Renaissance?*, in: *Art History*, 1998, p. 441: «The Renaissance does still exist in some quarters, in all its teleological glory. But it is now rare: we have become suspicious of master narratives and privileged viewpoints;

commento dell'opera di Michelet, Burckhardt, Pater, Warburg, Panofsky e Gombrich, ma se si vuol parlare del passato remoto e non di quello prossimo è forse meglio servirsi del termine età moderna (Early Modern period) oppure, con Hans Blumenberg, del termine *Neuzeit* (1966), i cui confini sono tuttavia da ridefinire, almeno per quanto riguarda la storia dell'arte<sup>16</sup>.

A ragione Blumenberg riteneva che la fine dell'età medievale e l'inizio di quella moderna fossero coesistite a lungo l'una di fianco all'altra, ma lo stesso Blumenberg, pur manifestando un fastidio condivisibile per discussioni superflue sulla periodizzazione quando esse siano fini a se stesse, non poté fare a meno di chiedersi come un'*Epochenschwelle* si fosse consolidata sotto la superficie per non dire la superficialità della cronologia. Il concetto di *Zeiträume* si sostituisce nella sua analisi della filosofia dell'epoca a quello di *Zeitpunkte*, ma la legittimità dell'età moderna viene difesa anche perché il problema della periodizzazione, se ben impostato, presuppone «un'interpretazione filosofica» della storia, per citare il pensiero espresso da Delio Cantimori al decimo Congresso Internazionale di Scienze Storiche a Roma nel 1955. La domanda fondamentale di allora resta attuale anche oggi: «c'è stato un cambiamento radicale nella struttura economico-sociale e politico-giuridica e nella storia delle idee letteraria, poetica, artistica, filosofica e religiosa d'Europa, prima della rivoluzione industriale e della Rivoluzione francese? Se c'è stato, quando, durante quale periodo, è avvenuto? Come è incominciato, come si è svolto? Contemporaneamente in tutte le parti d'Europa? E così via.»<sup>17</sup>

La serie di domande era ad evidenza retorica e la storia dell'arte può contribuire a confermare la periodizzazione sostenuta implicitamente da Cantimori. Benché la sua proposta non abbia trovato seguito negli studi storico-artistici, la svolta stilistica impostasi all'inizio dell'età moderna, vale a dire a cavaliere fra XV e XVI secolo, non fu solo preparata da un nuovo sistema spaziale (prospettiva centrale) e di rappresentazione (la teoria albertiana della composizione lucidamente elaborata nel *De pictura*)<sup>18</sup>, ma anche accompagnata da una nuova con-

---

accordingly, the Renaissance has changed in our image, and in the past ten years, it has been usefully reframed, rewritten, replaced in national context, and otherwise reworked. Its very existence is no longer a given.» Una posizione analoga è sostenuta da S.J. CAMPBELL, in: *Art Bulletin*, 2001, p.150: «Contemporary scholars of the Renaissance operate within the shell of a 19<sup>th</sup>-century conception of the period, which is now mostly invoked in order to be discredited. [...] In the apparent collapse of such confidence, what can the term «Renaissance» now usefully mean, other than as a hollowed-out (and probably misleading) synonym for «Early Modern»?»

<sup>16</sup> H. BLUMENBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Francoforte, 1988, dove l'autore difende l'unità del periodo che dal pensiero filosofico del Cusano, cerniera fra Medioevo ed età moderna, si estende sino a quello del Nolano. In Germania A. BUCK, *Zum Selbstverständnis der Renaissance*, in: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen*, 1997, p. 57, è rimasto fedele fino all'ultimo al concetto di Rinascimento inteso come svolta di apertura dell'età moderna.

<sup>17</sup> D. CANTIMORI, *La periodizzazione dell'età del Rinascimento*, p. 104.

<sup>18</sup> L'edizione storica di Cecil Grayson è ora superata da quelle di O. BÄTSCHMANN, *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, Darmstadt, 2000 e *Della Pittura - Die Malkunst*, Darmstadt, 2002.

cezione del corpo (il « discorso » anatomico a partire da Leonardo)<sup>19</sup>, del mondo (l'illustrazione scientifica e cartografica) e dei generi (il ritratto, il nudo a grandezza naturale, la pittura di paesaggio, la natura morta)<sup>20</sup>. Fenomeni sostenuti da cambiamenti strutturali, per usare un'espressione cara a Jacques Le Goff, nella produzione (vale a dire, una sempre maggiore autonomia dell'artista), distribuzione (per cui s'intende la crescita di un mercato di oggetti nati per essere collezionati) e ricezione delle opere d'arte (una nuova committenza e un pubblico desiderosi di possedere l'opera di un determinato artista indipendentemente dalla sua funzione). Questo sistema venne meno solo all'inizio dell'Ottocento quando il cambiamento delle tecniche di osservazione introdusse un nuovo paradigma nella teoria della rappresentazione visiva, come ha sostenuto Jonathan Crary<sup>21</sup>.

Pertanto, nonostante le obiezioni di storici come Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt che in un articolo del 1996 per i *Cahiers de civilisation médiévale* hanno ribadito la teoria di un lungo Medioevo esteso sino alle rivoluzioni del XVIII secolo<sup>22</sup>, si può allora sostenere, seguendo Blumenberg, la legittimità di un'età moderna, e con Cantimori il suo dispiegarsi sino alle soglie dell'Ottocento<sup>23</sup>. Dando quindi per scontato che una svolta paradigmatica si sia realizzata

<sup>19</sup> Sui disegni anatomici di Leonardo resta fondamentale il catalogo dei facsimili a cura di K. KEELE e C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci: Corpus*, Londra e New York, 1979 (ed. consultata, *Atlas der anatomischen Studien*, Gütersloh, 1978-1981). La bibliografia sul corpo nell'età moderna è cresciuta a dismisura negli ultimi anni. Qui segnalo solo: K. PARK, *The Criminal and the Saintly Body*, in: *Renaissance Quarterly*, 1994; A. CARLINO, *La fabbrica del corpo*, Torino, 1994; D. BOHDE, *Haut, Fleisch und Farbe*, Emsdetten e Zurigo, 2002.

<sup>20</sup> Sui generi si vedano le antologie curate da E. KÖNIG e C. SCHÖN, *Stilleben*, Berlino, 1996, da W. BUSCH, *Landschaftsmalerei*, Berlino, 1997, e da R. PREIMESBERGER, H. BAADER e N. SUTHOR, *Porträt*, Berlin, 1999.

<sup>21</sup> J. CRARY, *Techniques of the Observer*, Cambridge (Mass.), 1990.

<sup>22</sup> J. LE GOFF e J.-C. SCHMITT, *L'histoire médiévale*, in: *Cahiers de civilisation médiévale*, 1996.

<sup>23</sup> Se Le Goff e Schmitt sono fautori di un lungo Medioevo che si sarebbe protratto sino almeno al XVIII secolo poiché in questo lungo periodo le strutture fondamentali della società europea non sarebbero mutate nella sostanza, Cantimori si era già opposto proletticamente a un'eventuale proposta di questo genere nella sua conferenza del 1955. Secondo Cantimori non si può ridurre la storia a una sequenza di fenomeni indifferenziati. Se così fosse non esisterebbero neppure l'antichità classica né la preistoria, bensì solo la continuità della storia del genere umano nelle sue varie ramificazioni: « Dunque, se si ammette che è necessario per lo storico stabilire non la continuità o identità, ma anche e soprattutto le differenze o i movimenti o cambiamenti, e se si accetta di adoperare in questa ricerca anche lo strumento della differenziazione per periodi, e se infine, pur rifiutando di lasciarsi prendere entro schemi come quello della modernità o non modernità, si accetta il canone che ciò che definisce un periodo è quello che in esso si presenta di nuovo od originale (anche quando non sia formalmente in lotta col passato), si può porre il problema: c'è stato nella storia d'Europa un periodo (una età, un'epoca) che sia definibile cronologicamente, distinguibile da quello che vien chiamato per comune consenso « Medioevo », al quale si possa applicare per estensione l'idea della « rinascita » che umanisti e artisti usarono per designare l'azione da loro compiuta o che si proponevano di compiere, e che rappresenti [...] una unità storica? » (D. CANTIMORI, *op. cit.*, p. 110). La lucidità di Cantimori si perde solo verso la fine della citazione. Come si può definire un concetto così carico di connotazioni quale Medioevo « per comune consenso »? Come è pos-

in Europa all'inizio dell'età moderna e che nelle arti questo periodo si sia protratto sino ai tempi della rivoluzione francese, dobbiamo ora chiederci quale ruolo la storia dell'arte possa svolgere all'interno di un campo di ricerca così delimitato.

\*  
\* \*

Per pura convenzione possiamo suddividere gli studi storico-artistici in due categorie fondamentali: benché qualsiasi ricerca presupponga implicitamente una scelta di metodo, al primo gruppo appartengono indagini di carattere empirico, i cui contributi sono rivolti alla raccolta, analisi ed edizione delle fonti, alla stesura di cataloghi ragionati di artisti, scuole e collezioni, alla ricostruzione di patrimoni territoriali compromessi, alla microstoria di committenti, istituzioni e opere; la seconda categoria abbraccia studi di ampio respiro dedicati a questioni teoriche e analisi iconologiche oppure a temi di interesse generale in sintonia con i problemi del presente.

Se per le indagini a carattere empirico il concetto di età moderna svolge tuttora un ruolo legittimo, non si può dire altrettanto per la seconda categoria. Considerazioni pratiche possono giustificare l'imposizione di precisi limiti cronologici a una ricerca, ma nella teoria temi universali non possono essere circoscritti da una cornice spazio-temporale. Per fare un esempio: esistono numerosi ottimi studi sul fenomeno assai variegato dell'iconoclastia, ma chi volesse occuparsi oggi di una storia della distruzione delle immagini nell'Europa del Cinquecento non dovrebbe rinunciare a indagare i suoi ricorsi sino all'epoca presente, sino alla distruzione delle due statue colossali del Buddha a Bamiyan in Afghanistan da parte dei talebani. Nel gennaio del 2001 l'università di Berna ha organizzato un congresso interdisciplinare dedicato per l'appunto all'iconoclastia nell'epoca della Riforma, eppure in quell'occasione solo Hans Belting si è spinto a tracciare un profilo del fenomeno iconoclasta dalla Riforma sino alla demolizione delle statue di Lenin nei paesi d'oltrecortina in seguito alla fine della guerra fredda<sup>24</sup>.

Una nuova «scienza delle immagini» (*visual culture*, *Bildwissenschaft*) dovrebbe allora incoraggiarci ad analizzare fenomeni transstorici le cui radici affondano nel passato e i cui effetti permangono attivi nel presente oppure, formulato in altri termini, quei fenomeni storici che hanno determinato e sono tuttora rilevanti per i «discorsi» del nostro tempo. Temi di ricerca quali la rap-

---

sibile affidarsi al paradigma della «rinascita» senza coglierne i risvolti ideologici? Eppure la posizione di Cantimori nel 1955 mi sembra più accurata, feconda, persino più attuale di quella di Le Goff e Schmitt nel 1996. Fra i compiti cruciali dello storico vi è infatti il saper distinguere per meglio comprendere la formazione di nuovi paradigmi filosofici, artistici e sociali.

<sup>24</sup> *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, Convegno interdisciplinare, Università di Berna, 21-24 gennaio 2001, sintesi delle relazioni in *AHF. Information*, Nr. 9, 8.3.2001, p. 1.

presentazione dell'invisibile o una storia della violenza non devono essere circoscritti a un'epoca storica delimitata poiché il valore di queste indagini risiede nella loro transdisciplinarietà e transistoricità. E' vero che questi tentativi prestano il fianco alle critiche di chi invoca il rigore del contesto storico ed è vero che queste ricerche non possono fare a meno di servirsi di schemi storiografici tradizionali, ma è altrettanto vero che uno dei loro punti di forza consiste nel far esplodere i conflitti delle costruzioni storiografiche ereditate dal passato. La sfida consiste nel tracciare profili di lunga durata senza perdere di vista la specificità di ogni singolo fenomeno: come modello perfezionabile si potrebbe allora proporre la *Bild-Anthropologie* di Hans Belting, che presuppone un allargamento delle coordinate spazio-temporali della ricerca sulle immagini<sup>25</sup>, corretta o arricchita dalle riflessioni sul ruolo dei mezzi di produzione e sulla medialità<sup>26</sup>.

## 2) Indagini transdisciplinari e metodi di ricerca

Se per gli studi a carattere per così dire « positivistico », tuttora fondamentali, i metodi elaborati da un'esperienza secolare (filologia, connoisseurship, iconografia, storia sociale e funzionale delle immagini) restano insostituibili, la *Bildwissenschaft* del presente e del futuro richiede e richiederà un aggiornamento dell'apparato teorico.

Per limitarsi a un campo ormai familiare e divenuto esso stesso tradizione, anzi finanche istituzione: l'affermarsi degli studi sulla sfera femminile, in seguito ripasmati dai *Gender Studies*, ha imposto revisioni radicali in campo storico e del canone storico-artistico. Quando Linda Nochlin, ormai trent'anni orsono, e Joan Kelly-Gadol si sono poste due domande tanto semplici quanto devastanti (*Why Have There Been No Great Women Artists?*<sup>27</sup> e *Did Women Have a Renaissance?*)<sup>28</sup> hanno aperto le porte di una stagione di ricerca prolifica anche se a volte banalmente polemica. Da allora gli studi sull'arte dell'età moderna hanno dovuto in parte cambiare rotta benché gli effetti dei *Gender Studies* siano rimasti marginali

<sup>25</sup> H. BELTING, *Bild-Anthropologie*, Monaco di Baviera, 2001. Si vedano anche i commenti di Horst Bredekamp in un'intervista rilasciata a J. SCHENK-SORGE, *Zurück in die Zukunft*, in: *Kunstforum*, 2001.

<sup>26</sup> Durante gli ultimi due decenni la storia dell'arte come disciplina umanistica ha subito o almeno avrebbe dovuto subire un mutamento radicale di prospettiva in seguito alla rivoluzione digitale e gli statuti della disciplina cambieranno in modo sostanziale nei prossimi anni. Come ha commentato Oliver Grau, *Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart*, Berlino, 2001, p. 216: « Künftig wird die Kunstgeschichte die Subgeschichte der Neuen Medienkunst weitaus intensiver zu ihrem Gegenstand machen müssen, um eine kunsthistorisch fundierte Medienkunstforschung und -kritik zu einem gewichtigen Beteiligten in der Debatte zu entwickeln. » Sul tema della medialità nell'età moderna si veda soprattutto K. KRÜGER, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren*, Monaco di Baviera, 2001.

<sup>27</sup> L. NOCHLIN, *Why Have There Been No Great Women Artists?* [1971], in: *Women, Art, and Power and Other Essays*, New York, 1988.

<sup>28</sup> J. KELLY-GADOL, *Did Women Have a Renaissance?*, in: R. BRIDENTHAL, C. KOONZ e S. STUARD, a cura di, *Becoming Visible*, Boston, 1977.

rispetto all'impatto avuto su altre discipline (per esempio in letteratura) e in altri campi della ricerca storico-artistica (ad esempio, per l'arte dell'Ottocento).

Se *Feminist, Gender*<sup>29</sup> e *Queer Studies*<sup>30</sup> sono ormai consolidati e ben integrati nel curriculum della materia, quali saranno i metodi del prossimo futuro? Probabilmente assisteremo a un ritorno di vecchi repertori aggiornati ai nuovi contesti.

Sin dai tempi di Aby Warburg l'antropologia ha giocato un ruolo non secondario per la storia dell'arte, ma quando Belting, in parte sulle orme del *Power of Images* di David Freedberg (1989), intende sviluppare una *Bild-Anthropologie* (un concetto – è bene ricordarlo – che lo stesso Belting ritiene provvisorio) ha in mente qualcosa di molto diverso dagli interessi warburghiani. Warburg aveva cercato di ritrovare nei rituali degli indiani Pueblo la spiegazione di simboli conosciuti anche alla cultura occidentale senza curarsi degli effetti provocati su quelle forme simboliche dal contatto con la civiltà europea; il viaggio leggendario nel Nuovo Messico era un viaggio agli archetipi. Un secolo dopo Belting non può più credere a costanti antropologiche, bensì è consapevole dei condizionamenti della storia nel senso dell'*anthropologie historique* di Le Goff, benché sia convinto, rischiando il paradosso, che le immagini rispondano a domande eterne legate al corpo e alla morte, alle nostre ansie ed emozioni.

Mosso da impulsi analoghi alla *Bild-Anthropologie* di Belting opera da sei anni a Francoforte un *Graduiertenkolleg* dedicato a *Psychische Energien bildender Kunst*, il cui scopo non è soltanto quello di favorire la discussione sul contributo di Freud, Lacan e altri psicanalisti alla storia dell'arte<sup>31</sup>, ma anche quello di promuovere ricerche sullo spessore storico delle emozioni (*Emotionsforschung*). Per restare esemplarmente nel nostro periodo, non è più possibile analizzare il genere del ritratto in modo aneddotico e descrittivo senza prima interrogarsi su come l'età moderna abbia definito i concetti di identità e di vita interiore (*interiority*, per usare l'espressione di John Martin)<sup>32</sup>. Se Gottfried Boehm<sup>33</sup>, forse

<sup>29</sup> Per uno sguardo d'insieme sui metodi e sugli obiettivi dei *Gender Studies* in storia dell'arte rimando all'articolo di L. TICKNER, *Feminism, Art History, and Sexual Difference*, in: *Genders*, 1988.

<sup>30</sup> Per una definizione teorica sono decisivi gli studi di Judith Butler; si veda inoltre S. HARK, «*Queer Inventions*», in: *Feministische Studien*, 1993. Per una prospettiva storica si vedano invece J.M. SASLOW, *Ganymede in the Renaissance*, New Haven e Londra, 1986; A. STERNWEILER, *Die Lust der Götter*, Berlino, 1993; J. GOLDBERG, a cura di, *Queering the Renaissance*, Durham e Londra, 1994; G. POIRIER, *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*, Parigi, 1996; M. ROCKE, *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, New York e Oxford, 1996.

<sup>31</sup> «Manifesto» del *Graduiertenkolleg* è il saggio di K. HERDING, *Freuds Leonardo*, Monaco di Baviera, 1998. Si veda soprattutto la p. 70: «*Emotionsforschung zur bildenden Kunst gründet auf historischen Quellen und Künstlerselbstaussagen, versucht durch Normabweichungsanalysen die ikonographisch und stilistisch nicht festlegten Besonderheiten oder Freiräume eines individuellen Werks auszuloten.*» Una versione inglese con aggiunte e varianti è apparsa in *American Imago*, 2000.

<sup>32</sup> J. MARTIN, *Inventing Sincerity, Refashioning Prudence*, in: *The American Historical Review*, 1997.

<sup>33</sup> G. BOEHM, *Bildnis und Individuum*, Monaco di Baviera, 1985.

interpretando in modo tendenzioso il pensiero di Burckhardt, pensava ancora a una relazione diretta fra la nascita del ritratto come genere pittorico autonomo e la presunta affermazione dell'idea di individuo in età moderna, se Belting nel suo saggio sul ritratto e gli stemmi araldici si dissocia a fatica dai concetti di individuo e di soggetto<sup>34</sup>, Marianne Koos è riuscita invece ad analizzare i ritratti di Giorgione e dei suoi seguaci in un contesto emozionale credibile perché la sua indagine è ancorata solidamente a un'analisi storica del concetto di identità<sup>35</sup>. Lo scandaglio del mondo delle passioni non deve produrre una lettura superficialmente improntata all'empatia bensì deve permettere di leggere meglio l'ambiguità delle immagini, senza pretendere di spiegarla compiutamente, là dove i metodi tradizionali della ricerca storico-artistica falliscono o non sono in grado di raggiungere risultati più profondi.

Ci troviamo pertanto di fronte a un problema analogo a quello già rilevato per la periodizzazione: la sfida consiste nell'utilizzare l'archivio visivo dell'umanità per sondare sentimenti universali evitando le secche dell'empatia e riconoscendo il giusto peso ai contesti storici.

### 3) Nuovi mezzi di produzione e comunicazione delle immagini

Nessun'altra disciplina umanistica è stata e/o verrà mutata così profondamente dalla rivoluzione digitale quanto lo è stata e/o lo sarà la storia dell'arte. Negli ultimi anni si è troppo in fretta celebrato o temuto un presunto *pictorial or iconic turn*, per usare l'espressione di W.J.T. Mitchell<sup>36</sup>, che sarebbe subentrato a un precedente *linguistic turn* nello studio della cultura<sup>37</sup>. Certamente lo stesso Mitchell non pensa a un dominio delle immagini sulla parola<sup>38</sup>, eppure una retorica di un presunto potere delle immagini si è diffusa persino a livello popolare. I tragici fatti dell'11 settembre rischiano di rafforzare l'equivoco, ma in realtà quei filmati sconvolgenti da soli non spiegano nulla. La parola e i «vari accozzamenti di [quei] venti caratteruzzi sopra una carta» (Galileo) sono e resteranno il sistema di comunicazione più efficiente o comunque il meno ambiguo. Tuttavia, il moltiplicarsi dei nuovi mezzi di produzione delle immagini e delle loro manipolazioni accelereranno il processo di trasformazione della storia del-

<sup>34</sup> H. BELTING, *Wappen und Porträt*, in: *Bild-Anthropologie*, Monaco di Baviera, 2001, p. 115: «Ähnlich ist das Problem, wenn man das frühe Porträt auf ein Subjekt oder Individuum bezieht, dessen Begriff damals nur ein historischer sein konnte, wenn es denn schon einen Begriff besaß.»

<sup>35</sup> M. KOOS, *Identität und Innerlichkeit*, Diss. Frankfurt am Main, 2000. Seguendo le aperture di John Martin sulla ridefinizione in epoca moderna di alcune categorie morali come sincerità e prudenza, Marianne Koos riabilita il concetto di individuo nel contesto del ritratto veneto del primo Cinquecento.

<sup>36</sup> W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago e Londra, 1994.

<sup>37</sup> R. RORTY, a cura di, *The Linguistic Turn*, Chicago e Londra, 1967.

<sup>38</sup> H. BREDEKAMP, *Einbildungen*, in: *kritische berichte*, 2000, p. 35: «Der «pictorial turn» ist keine Invasion des Visuellen in den Text, sondern eine linguistische Überfrachtung des Bildlichen.»

l'arte a noi conosciuta in una *Bildwissenschaft*, una disciplina dai contorni ancora indefiniti ma i cui statuti non potranno non avere delle ripercussioni sul modo in cui percepiremo anche l'arte del passato o quanto meno sulle domande che porremo alle immagini di civiltà scomparse. Sono già numerosi gli studi sugli spazi virtuali nel Medioevo<sup>39</sup>. Altrettanto suggestive sono le ricerche sulle «strategie di immersione» dello spettatore in spazi che tendono a riprodurre la realtà nel mondo antico così come in quello digitale<sup>40</sup>.

Non meno importanti dei temi saranno però le nuove possibilità di analisi del materiale iconografico. Come sempre, non ci troviamo di fronte a rivoluzioni assolute: lo studio dei dettagli ha un lungo *pedigree* da Giovanni Morelli ad Arasse<sup>41</sup>, ma l'alta qualità raggiunta dalle immagini digitalizzate permetterà di scandagliare le opere riprodotte alla ricerca degli indizi più nascosti e nella terza dimensione, con effetti innovativi per lo studio della scultura e dell'architettura. Ricerca e insegnamento riceveranno pertanto nuovi impulsi, legati alla possibilità di montare e archiviare un mondo visuale un tempo meno o diversamente accessibile. Ed è allora auspicabile che la storia dell'arte del «Rinascimento» non si trasformi in un'archeologia di immagini storicizzate<sup>42</sup>, che sappia invece accettare e fronteggiare le sfide del futuro, che desideri rinnovarsi in armonia con le innovazioni tecnologiche. Si è già visto quali frutti si possano cogliere sul piano pratico attraverso l'impiego tempestivo delle banche dati computerizzate (si pensi al *Census* delle sculture antiche note al Rinascimento promosso dal Warburg Institute in collaborazione con il Getty Center e l'Alexander von Humboldt-Universität) oppure attraverso la digitalizzazione delle fonti (da quando possiamo contare su uno strumento di lavoro indispensabile come gli *Art Theorists of the Italian Renaissance* su CD-Rom<sup>43</sup>, è diventato molto più semplice raccogliere informazioni sulla frequenza di concetti e vocaboli nella teoria artistica dell'età moderna). Ma in un futuro non troppo lontano saranno i «discorsi» visivi creati e documentati da internet o da qualsiasi altra

<sup>39</sup> Si vedano ad esempio i saggi di G. KERSCHER raccolti in *Kopfräume - Eine kleine Zeitreise durch virtuelle Räume*, Kiel 2000: soprattutto *Die Privatsphäre als virtueller Raum: Die Entwicklung der Privatsphäre im Palast des 14. und 15. Jh. (Urbino, Avignon und die mallorquinischen Paläste)*, pp. 158-187, e *Ein besonderer Kriminalfall: Instar domini sepulchri - das virtuelle Grab Christi als Topos und Typus*, pp. 187-215.

<sup>40</sup> O. GRAU, *Virtuelle Kunst*, Berlino, 2001, pp. 24, 92, 212 e 217 per il concetto di «immersione».

<sup>41</sup> D. ARASSE, *Le détail*, Parigi, 1992.

<sup>42</sup> Si veda H. BELTING, *Bild-Anthropologie*, p. 39: «Es scheint sich hier um einen Konflikt zwischen Körper und Medium zu handeln, den das digitale Hypermedium bereits gewonnen hat. Damit wäre die bisherige Bildgeschichte, ja jede Bildgeschichte, die für uns noch Sinn macht, zu Ende gekommen. Sie ließe sich nur als eine Archäologie der Bilder erzählen. Wer aber die Diskussion genauer verfolgt, wird einen anderen Eindruck gewinnen.»

Ancora Belting a p. 42: «Hier eröffnet sich ein neues Terrain von Fragen, die im Bereich der westlichen Kultur nicht erst mit Photographie und Film, sondern schon mit dem Gemälde der Renaissance beginnen, das als Konstruktion eines exakt berechneten Blickfelds in das Vorfeld der technischen Bilder gehört.»

<sup>43</sup> *Art Theorists of the Italian Renaissance*, Cambridge, 1998.

forma di video-cultura a dover guidare le nostre ricerche poiché solo attraverso lo stimolo del presente faremo continuare a vivere l'arte dell'età moderna.

## BIBLIOGRAFIA

- Francesco ABBATE, *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma: Donzelli, 1992.
- Giovanni AGOSTI, *Bambaia e il classicismo Lombardo*, Torino: Einaudi, 1990.
- Leon Battista ALBERTI, *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, introdotti, tradotti e commentati da Oskar BÄTSCHMANN e Christoph SCHÄUBLIN con la collaborazione di Kristine PATZ, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- Leon Battista ALBERTI, *Della Pittura - Die Malkunst*, introdotto, tradotto e commentato da Oskar BÄTSCHMANN e Sandra Gianfreda, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.
- Daniel ARASSE, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Parigi: Flammarion, 1992.
- Art Theorists of the Italian Renaissance*, Cambridge: Chadwyck-Healey, 1998 (CD-Rom).
- Michael BAXANDALL, *Giotto and the Orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350-1450*, Oxford: Oxford University Press 1971.
- Michael BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Hans BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, Monaco di Baviera: Deutscher Kunstverlag, 1983.
- Hans BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren*, Monaco di Baviera: C.H. Beck, 1995.
- Hans BELTING, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Monaco di Baviera: Wilhelm Fink, 2001.
- Hans BELTING, *Wappen und Porträt*, in: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Monaco di Baviera: Wilhelm Fink, 2001, pp. 115-142.
- Hans BLUMENBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Francoforte: Suhrkamp, 1966, 2a ed. Francoforte, 1988.
- Gottfried BOEHM, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*, Monaco di Baviera: Prestel, 1985.
- Daniela BOHDE, *Haut, Fleisch und Farbe. Körperlichkeit und Materialität in den Gemälden Tizians*, Diss. Hamburg Universität, 1999, Emsdetten e Zurigo: Edition Imorde 2002.
- Horst BREDEKAMP, *Einbildungen*, in: *kritische berichte*, 28, 1/2000, pp. 31-37.
- August BUCK, *Zum Selbstverständnis der Renaissance*, in: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen*, 21, 1997, pp. 49-57.
- Werner BUSCH, a cura di, *Landschaftsmalerei*, Berlino: Reimer, 1997.
- Alberto CADIOLI, Giulio GIORELLO e Alessandro NOVA, a cura di, *Scrittura e libertà: il Saggiatore 1958-1998*, Milano: il Saggiatore, 1998.

- Stephen J. CAMPBELL, recensione a Francis Ames-Lewis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven: Yale University Press, 2000, e a Robert Williams, *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy: From Techne to Metatechne*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, in: *Art Bulletin*, 83, 2001, pp.150-153.
- Delio CANTIMORI, *La periodizzazione dell'età del Rinascimento*, in *Relazioni del X Congresso Internazionale di Scienze Storiche* (Roma, 1955), Firenze: Sansoni, 1955, vol. IV, pp. 307-334, ristampato in Alfonso PRANDI, a cura di, *Interpretazioni del Rinascimento*, Bologna: il Mulino, 1971, pp. 101-125.
- Andrea CARLINO, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezioni nel Rinascimento*, Torino: Einaudi, 1994.
- Raffaele CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano: Skira, 2000.
- Jonathan CRARY, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge (Mass.) e Londra: MIT Press, 1990.
- Elizabeth CROPPER, *The Beauty of Woman: Problems in the Rhetoric of Renaissance Portraiture*, in: Margaret W. FERGUSON, Maureen QUILLIGAN e Nancy J. VICKERS, *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago e Londra: Chicago University Press, 1986, pp. 175-190.
- Anne DUNLOP, *Did the Renaissance have a Renaissance?*, in: *Art History*, 21, 1998, pp. 440-445.
- Claire FARAGO, a cura di, *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*, New Haven e Londra: Yale University Press, 1995.
- Margaret W. FERGUSON, Maureen QUILLIGAN e Nancy J. VICKERS, *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago e Londra: The University of Chicago Press, 1986.
- Wallace K. FERGUSON, *The Renaissance in Historical Thought*, Cambridge (Mass.): Houghton Mifflin Company, 1948.
- David FREEDBERG, *The Power of Images. Studies in the History of Response*, Chicago e Londra: The University of Chicago Press, 1989.
- Eugenio GARIN, a cura di, *L'uomo del Rinascimento*, Roma-Bari: Editori Laterza, 1988.
- Stefan GERMER, *Mit den Augen des Kartographen - Navigationshilfe im Posthistorie*, in: Anne-Marie BONNET e Gabriele KOPP-SCHMIDT, *Kunst ohne Geschichte? Ansichten zu Kunst und Kunstgeschichte heute*, Monaco di Baviera: C.H. Beck, 1995, pp. 140-151 e 166-169.
- Stefan GERMER, *E se smettessimo di scrivere storia dell'arte?*, in: a cura di Alberto CADIOLI, Giulio GIORELLO e Alessandro NOVA, *Scrittura e libertà, il Saggiatore 1958-1998*, Milano: il Saggiatore, 1998, pp. 78-89.
- Jonathan GOLDBERG, a cura di, *Queering the Renaissance*, Durham e Londra: Duke University Press, 1994.
- Ernst H. GOMBRICH, *Prolusion*, in: Alison BROWN, a cura di, *Language and Images of Renaissance Italy*, Oxford: Clarendon Press, 1995, pp. 1-5.
- Oliver GRAU, *Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart. Visuelle Strategien*, Berlin: Reimer, 2001.
- John HALE, *The Civilization of Europe in the Renaissance*, Londra: HarperCollins Publishers, 1993.

- Sabine HARK, «*Queer Inventions*», in: *Feministische Studien*, 11, 1993, pp. 103-109.
- Klaus HERDING, *Freuds Leonardo. Eine Auseinandersetzung mit psychoanalytischen Theorien der Gegenwart*, Monaco di Baviera: Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 1998.
- Klaus HERDING, *Freud's Leonardo: A Discussion of Recent Psychoanalytic Theories*, in: *American Imago*, 57, 2000, pp. 339-368.
- Thomas DA COSTA-KAUFMANN, *Court, cloister & city: the art and culture of Central Europe, 1450-1800*, Londra: Weidenfeld & Nicolson, 1995.
- Kenneth D. KEELE e Carlo PEDRETTI, a cura di, *Leonardo da Vinci: Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, 2 volumi e facsimili, Londra e New York, 1979.
- Kenneth D. KEELE e Carlo PEDRETTI, a cura di, *Atlas der anatomischen Studien in der Sammlung Ihrer Majestät Queel Elizabeth II in Windsor Castle / Leonardo da Vinci*, Gütersloh: Prisma Verlag, 2 volumi e facsimili, 1978-1981.
- Joan KELLY-GADOL, *Did Women Have a Renaissance?*, in: Renate BRIDENTHAL, Claudia KOONZ e Susan STUARD, a cura di, *Becoming Visible. Women in European History*, Boston, 1977, 2a ed., Boston, pp. 175-201
- Gottfried KERSCHER, *Kopfräume – Eine kleine Zeitreise durch virtuelle Räume*, Kiel: Ludwig, 2000.
- Eberhard KÖNIG e Christiane SCHÖN, a cura di, *Stilleben*, Berlino: Reimer, 1996.
- Joseph Leo KOERNER, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, Chicago e Londra: The University of Chicago Press, 1993.
- Marianne KOOS, *Identität und Innerlichkeit. Das lyrische Männerporträt in der venezianischen Malerei des Frühen 16. Jahrhunderts (Giorgione – Tizian)*, Diss. Frankfurt am Main, Johann Wolfgang Goethe-Universität, 2000.
- Klaus KRÜGER, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, Monaco di Baviera: Wilhelm Fink, 2001.
- Michael KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino. Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600*, Münster: Waxmann, 1999
- Jacques Le GOFF e Jean-Claude SCHMITT, *L'histoire médiévale*, in: *Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIIe siècles*, 39, 1996, pp 9-25.
- Roberto LONGHI, *Edizione delle opere complete*, 14 volumi, Firenze: Sansoni, 1961-2000.
- John MARTIN, *Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe*, in: *The American Historical Review*, 1102, 1997, pp. 1309-1342.
- Tanja MICHALSKY, a cura di, *Medien der Macht. Kunst zur Zeit der Anjous in Italien*, Berlin: Reimer, 2001.
- W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago e Londra: The University of Chicago Press, 1994.
- Edward MUIR, *The Italian Renaissance in America*, in: *The American Historical Review*, 100, 1995, pp. 1095-1118.
- Mauro NATALE, a cura di, *Scultura lombarda del Rinascimento. I Monumenti Borromeo*, Torino: Umberto Allemandi & C., 1997.

- Francesco NEGRI ARNOLDI, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli: Electa, 1997.
- Linda NOCHLIN, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, in: *Art News*, 69, 1971, risampato in L. NOCHLIN, *Women, Art, and Power and Other Essays*, New York: Harper & Row, 1988, pp. 145-178.
- Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Stoccolma: Almqvist & Wiksell/Gebbers, 1960.
- Katharine PARK, *The Criminal and the Saintly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy*, in: *Renaissance Quarterly*, 47, 1994, pp. 1-33.
- Joachim POESCHKE, *Die Skulptur der Renaissance in Italien. Donatello und seine Zeit*, Monaco di Baviera: Hirmer, 1990.
- Joachim POESCHKE, *Die Skulptur der Renaissance in Italien. Michelangelo und seine Zeit*, Monaco di Baviera: Hirmer, 1992.
- Guy POIRIER, *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*, Parigi: Honoré Champion Editeur, 1996.
- John POPE-HENNESSY, *Italian Gothic Sculpture*, Oxford, 1955, 3a ed. corretta e ampliata, Londra e New York: Phaidon, 1985.
- John POPE-HENNESSY, *Italian Renaissance Sculpture*, Oxford, 1958, 3a ed. corretta, Londra e New York: Phaidon, 1985.
- John POPE-HENNESSY, *Italian High-Renaissance & Baroque Sculpture*, Oxford, 1963, 3a ed. Londra e New York: Phaidon, 1985.
- Rudolf PREIMESBERGER, Hannah BAADER e Nicola SUTHOR, a cura di, *Porträt*, Berlino: Reimer, 1999.
- Michael ROCKE, *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, New York e Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Richard RORTY, a cura di, *The Linguistic Turn*, Chicago e Londra: The University of Chicago Press, 1967.
- Enno RUDOLPH, a cura di, *Die Renaissance und die Entdeckung des Individuums in der Kunst. Die Renaissance als erste Aufklärung II*, Tubinga: Mohr Siebeck, 1998.
- James M. SASLOW, *Ganymede in the Renaissance. Homosexuality in Art and Society*, New Haven e Londra: Yale University Press, 1986.
- Jutta SCHENK-SORGE, *Zurück in die Zukunft. Eine Kunstgeschichte als Geschichte der Bilder und das Mittelalter als Modell. Jutta Schenk-Sorge im Gespräch mit Horst Bredekamp*, in: *Kunstforum*, 157, 2001, pp. 441-444.
- Richard SCHOFIELD, Janice SHELL e Grazioso SIRONI, a cura di, *Giovanni Antonio Amadeo. Documents / I documenti*, Como, 1989.
- Andreas STERNWEILER, *Die Lust der Götter. Homosexualität in der italienischen Kunst. Von Donatello zu Caravaggio*, Berlino: Verlag rosa Winkel, 1993.
- Lisa TICKNER, *Feminism, Art History, and Sexual Difference*, in: *Genders*, 3, 1988, pp. 92-128.
- Otto Karl WERCKMEISTER, HANS BELTING. *Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren*, in: *Kunstchronik*, 51, 1998, pp. 1-9.
- Christopher S. WOOD, *Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape*, Chicago e Londra: The University of Chicago Press, 1994.