



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 28 (2022)

JOSÉ NICOLÁS DE AZARA Y JOHANN JOACHIM WINCKELMANN: HISTORIA DE UN DESENCUENTRO¹

Noelia LÓPEZ-SOUTO

(Universidad de Salamanca-IEMYRhd)

<https://orcid.org/0000-0003-0283-7042>

Jorge MAIER ALLENDE

(Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

<https://orcid.org/0000-0003-4540-7923>

Recibido: 26-12-2021 / Revisado: 22-2-2022

Aceptado: 1-4-2022 / Publicado: 25-11-2022

RESUMEN: Este trabajo trata de explicar la relación de desencuentro mantenida entre el diplomático español José Nicolás de Azara y el historiador del arte Johann Joachim Winckelmann. Para ahondar en la falta de inclinación entre estos dos ilustres neoclásicos se parte, de un lado, de las actuaciones de Winckelmann en Italia y su amistad con el pintor Rafael Mengs; y de otro, la estrecha amistad entre Mengs y Azara. A partir de ese marco de encuentro, se analizan y documentan diversos casos donde el español prueba su desafecto hacia Winckelmann, cuya imagen ataca y procura degradar en favor de la del amigo Mengs.

PALABRAS CLAVE: José Nicolás de Azara, Neoclasicismo, Anton Rafael Mengs, Teoría del arte, redes de amistad y enemistad, Johann Joachim Winckelmann.

¹ Este trabajo se enmarca dentro de los proyectos de investigación «La creación de un nuevo relato: críticos e historiadores del arte (1772-1838). Escritos e imágenes», dirigido por el prof. David García López (PID2019-107170GB-I00) y «Público, libro y bibliofilia en el Siglo de las Luces: innovación tipográfica, programa editorial y redes internacionales de Giambattista Bodoni», dirigido por el prof. Pedro M. Cátedra (FFL2017-82759-P).

JOSÉ NICOLÁS DE AZARA AND JOHANN JOACHIM WINCKELMANN: A STORY OF DISAFFECTION

ABSTRACT: This work tries to explain the disaffection between the Spanish diplomat José Nicolás de Azara and the art historian Johann Joachim Winckelmann. To delve into the lack of inclination between these two illustrious neoclassicals, we start, on the one hand, from Winckelmann's actions in Italy and his friendship with the painter Rafael Mengs; and on the other, the close friendship between Mengs and Azara. From this meeting frame, various cases are analysed and documented where the Spaniard proves his disaffection towards Winckelmann, whose image he attacks and attempts to degrade in favor of that of his friend Mengs.

KEY WORDS: José Nicolás de Azara, Neoclassicism, Anton Rafael Mengs, Art Theory, networks of friendship and enmity, Johann Joachim Winckelmann.

INTRODUCCIÓN

El hecho de que el diplomático español y mecenas de las artes José Nicolás de Azara y el teórico del arte Johann Joachim Winckelmann llegaron a conocerse y entablar relación ha sido normalmente aceptado casi sin ninguna objeción ni mayores matizaciones. No obstante, si lo analizamos a la luz de los datos objetivos disponibles, esta relación amistosa, de haberse producido, debió de ser tan frugal como superficial e incluso desafortunada, lo cual ya advirtió Maier Allende en otro lugar (2013: 21-46) y, más recientemente, lo ratificó López-Souto (2018: I, clxxi-clxxii) a partir de otras fuentes documentales. A lo largo del presente artículo, en consecuencia, trataremos de dar luz en torno a este significativo episodio que forma parte de la historia artístico-cultural del siglo XVIII y de las relaciones hispano-germánicas del momento. Expondremos y evaluaremos, además, los antecedentes y consecuencias de ese (des)encuentro entre Azara y Winckelmann, capítulo hasta ahora no bien esclarecido por la crítica y que contribuirá a un mejor conocimiento de la compleja realidad teórico-artística de la España —y aun Europa— del Neoclasicismo.

Como punto de partida hemos de considerar que una de las principales fuentes que documentan esta supuesta amistad es la mención de Carlo Fea en el prólogo a la edición de la versión italiana de la *Historia del arte de la Antigüedad: Storia delle arti del disegno presso gli antichi* (Roma, Pagliarini, 1783-1784), obra que fue precisamente promovida por el propio Azara. En este libro declaraba el abate latinista y anticuario Fea: «Con questa io vi ricordo un uomo celebre, che Voi pregiaste, che Voi onoraste, e tra altri amici vostri distingueste» (Fea, 1783: i). Más recientemente se ha señalado también una carta de Azara dirigida al bibliotecario del duque de Parma, Paolo Maria Paciaudi (1710-1785), que está fechada el 25 de marzo de 1777.² Cabría añadir asimismo varias referencias en su correspondencia con el amigo tipógrafo Giambattista Bodoni entre julio de 1779 y septiembre de 1786, sobre las que más adelante volveremos. Nótese, no obstante, que todas estas alusiones a la amistad entre Winckelmann y Azara se produjeron muchos años después del fallecimiento del teórico del arte alemán. El diplomático aragonés pudo haber conocido a Winckelmann por recomendación de Anton Raphael Mengs: con este último el español debió de encontrarse por primera vez en la capital madrileña, probablemente unos tres

² A propósito de este testimonio véase Jordán de Urries (2007: nota 10) y López-Souto (2018: IV, [59]).

años antes de partir hacia Roma debido a que Azara coordinó en 1763 la acuñación de la medalla conmemorativa de la boda de los príncipes Carlos y María Luisa, cuyo diseñador fue precisamente el pintor alemán (García Portugués, 2007: 127).³ En todo caso, volviendo a la supuesta relación entre Azara y Winckelmann, es significativo que el gran hispanista alemán Carl Justi, en su documentada biografía dedicada al *Comissario delle antichità*, apenas mencione esa pretendida amistad (Justi, 1956).⁴ Tampoco Azara la confirma: si bien en su correspondencia privada con Roda no hay ni una mínima alusión, quizá porque ese corpus aborda cuestiones sobre todo político-religiosas (Aguirre & Vallejo, 1846); tampoco en sus restantes cartas personales lo menciona, salvo unas negativas y puntuales palabras en su carteo con los amigos Bodoni (López-Souto, 2018: 11, 17-42, 433) y Paciaudi;⁵ e igual acontece en sus textos de carácter teórico-artístico (Mengs, 1780a; 1780b), en los que sorprende que el arqueólogo alemán esté prácticamente ausente.

Por consiguiente, a la luz de los testimonios conservados podemos inferir que la relación entre Azara y Winckelmann fue, según parece, circunstancial y no íntima, de modo que calificarla de amistad resulta excesivo. Sí están documentados, por el contrario, varios comentarios del diplomático que revelan el concepto, no precisamente amistoso ni positivo, que este tenía del teórico alemán. Dos son los principales que aquí comentaremos. El primero de ellos se halla en una carta de 1777 al teatino Paolo Maria Paciaudi, en la que el aragonés reconoce la existencia de errores enmendables en el original alemán de la *Historia del arte de la Antigüedad* o *Storia delle arti delle arti del disegno presso gli antichi* y cuestiona su autoría singular por parte de Winckelmann, al que resta méritos frente al silenciado maestro Mengs. La segunda referencia negativa relevante se encuentra en una carta a Bodoni del 27 de septiembre de 1786 donde Azara se revela aún más crítico con Winckelmann, puesto que llega a afirmar que el alemán «era una bestia in materia di gusto» (López-Souto, 2018: 11, 433).⁶ A esto puede añadirse la siguiente apreciación del español recogida en una nota personal de 1782: «Lo primero que se pide a un Autor es que tenga sentido común del qual viene la lógica. A Winkelman le falta muchas veces en medio de su grande erudición» (Jordán de Urrés, 2007: 953).

Por tanto, José Nicolás de Azara debió de llegar a conocer personalmente al anticuario e historiador del arte Johann Joachim Winckelmann, en mayor o menor grado (porque seguramente en 1767 se lo presentaron en Roma o coincidió con él), aunque su opinión sobre su persona fue claramente negativa —en pro de Mengs— y la hizo explícita, en privado, en distintas ocasiones; eso sí, muchos años después del fallecimiento del alemán, a medida que la difusión de su *Historia del arte de la Antigüedad* —en sus varias traducciones— había ido agrandando la figura y el legado winckelmanniano.⁷ ¿Por qué y cuáles fueron los motivos que impulsaron a Azara a formarse esta negativa opinión hacia la obra y figura de Winckelmann, autor que fue, junto con Mengs, uno de los principales ideólogos del Neoclasicismo y uno de los grandes transformadores de la Arqueología y la Historia del Arte en el siglo

³ Aunque Roettgen (2003: 260) sostiene que no es bien conocido cómo se conocieron Azara y Mengs, diversos estudios permiten a García Portugués documentar su colaboración en 1763 y, por tanto, su contacto anterior a la etapa romana de Azara (*Premios*, 1991: 93; Jordán de Urrés, 1995: 17-18 y doc. 2-6; Villena, 1999: 141-159; Sánchez Espinosa, 2001: 170, 176).

⁴ Justi tan solo menciona a Azara en dos ocasiones: en relación con el análisis de Mengs del Laocoonte y acerca de la opinión de Azara —como la de Bianconi, Mariette y Heinrich Füssli— de que todo lo referente a la técnica artística en Winckelmann se debía a Mengs (1956: 11, 42 y 47).

⁵ Cf. Salas (1946), Lozoya (1959), López de Toro (1967) y Gimeno Puyol (2010).

⁶ Véase la carta del 27 septiembre 1786, José Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1786-09-27-azara-bodoni-1>.

⁷ Sobre el asesinato de Winckelmann en Trieste en junio de 1768, tras haber viajado durante medio año por las cortes centroeuropeas con su amigo anticuario Bartolomeo Cavaceppi, léase Barberini (1994).

xviii? Sin duda, la peyorativa opinión de Azara repercutió en la recepción de la obra del autor alemán en España, donde pese a eso contó con un selecto aunque determinante grupo de seguidores de los preceptos tanto winckelmannianos como mengsianos.⁸

ANTESALA I: WINCKELMANN EN ITALIA. SU RELACIÓN CON MENGES Y SU MIRADA CRÍTICA HACIA NÁPOLES

Winckelmann llegó a Roma el 18 de noviembre de 1755. Había partido de Dresde el 24 de septiembre, enviado por la corte sajona a Italia para estudiar *in situ* las ruinas de la antigüedad que entonces se estaban descubriendo en la península itálica. Dado que viajaba en misión oficial, fue acogido en la capital romana por Anton Rafael Mengs, a la sazón pintor de cámara del Elector de Sajonia y rey de Polonia Augusto III. Mengs residía desde hacía años en el Palazzo Zuccari, donde permanecería hasta junio de 1756, y cuando conoció a Winckelmann en la ciudad papal este había dado ya a publicar su *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bild-hauerkunst* [*Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*] (Dresden – Leipzig, Im Verlag der Waltherischen Handlung, 1756).

Fue Mengs, según Steffi Roettgen, el introductor de Winckelmann en Roma y quien le dio a conocer entre su distinguido círculo artístico-cultural: le presentó al cardenal Alessandro Albani, a su discípulo el pintor y grabador Giovanni Battista Casanova (1730-1795), al pintor austriaco Anton von Maron (1733-1808) y al anticuario prusiano barón Philipp von Stosch (1691-1757) (1993: 145-166; Roettgen, 2003: 156). La afinidad de intereses entre los dos alemanes, Winckelmann y Mengs, enseguida les hubo de conducir a planear emprender un trabajo sobre el gusto entre los artistas griegos de la Antigüedad. En efecto, en enero de 1756 el arqueólogo dio cuenta al pintor italiano Carlo Bianconi (1732-1802) —hermano de Giovanni Ludovico (1717-1781)—, al grabador Johann Georg Wille (1715-1808), a Heinrich Reichsgraf von Bünau (1697-1762) y al bibliotecario del conde Bünau, Johann Michael Francke (1717-1775), de esta iniciativa conjunta.⁹ A este último, de hecho, le confiesa con pretendida *humilitas* autorial: «Yo no había pensado escribir nada; pero cuando el señor Mengs y otros amigos me animaron a ello, me decidí a hacerlo aunque casi en contra de mi voluntad» (Ortega Medina, 1992: 98).¹⁰ Mengs, por su parte, también se hizo eco de estos mismos planes, según le comentó al grabador Wille en carta del 1 de septiembre de 1756.¹¹ En realidad, lo que esto quiere decir es que se plantearon analizar y determinar los distintos estilos en el arte griego. Aunque, por supuesto, Winckelmann estaba familiarizado con el arte antiguo, Mengs poseía un mayor conocimiento teórico y práctico de sus principios estéticos y, por consiguiente, fue él quien le enseñó a observar con rigurosidad las esculturas antiguas, que eran sometidas a una severa autopsia para apreciar en ellas peculiaridades (técnicas, formales, temáticas) a partir de las que era posible diferenciar estilos y épocas. Mengs educó la vista de Winckelmann, en definitiva, para llevar a cabo autopsias a las obras de arte de la Antigüedad griega, metodología analítica que podrá también

8 A propósito de la recepción de Winckelmann en España véase Maier (2013: 21-46).

9 Sobre los tres primeros véase Roettgen (2003: 156-157).

10 En esa misma carta a Francke, desde Roma el 20 de marzo de 1756, declara Winckelmann: «He comenzado una gran obra: *Del estilo de los antiguos griegos*; pero como requerirá algunos años puesto que con este fin tendré que ojear a muchos escritorcillos antiguos [...], me he decidido a redactar una parte de la obra recurriendo a las estatuas del Belvedere. El comienzo ya lo tengo hecho. [...] El Belvedere está a un cuarto de legua de donde vivo. Pero no pondré punto y final a mi escrito antes de no ver Nápoles, porque la época a que estas estatuas fueron esculpidas debo determinarla por comparación, si es posible, con lo descubierto en Herculano» (Ortega Medina, 1992: 98).

11 Sobre esta carta de Mengs a Wille, 01/09/1756, consúltese su cita en Roettgen (2003: 481).

aplicarse a las expresiones artísticas de otros pueblos y culturas, como Winckelmann expondrá pocos años después en su famoso tratado.

En esos primeros años de relación, la vinculación entre ambos estudiosos del arte era muy estrecha, tanto que incluso Mengs estaba dispuesto a traducir al italiano los *Gedanken* del amigo, según el propio Winckelmann manifestaba en ese momento a sus correspondientes. Ahora bien, transcurrido un tiempo se hizo habitual asignar a Mengs el papel del practicante experimentado y conocedor del arte dentro de esa relación amistosa e intelectual. Roettgen (2003: 157) señala que esta idea se generalizó desde la publicación por Goethe de su *Winckelmann* (1805).¹² El poeta alemán declaró en ese ensayo:

Dieser, dessen eigenes grosses Talent auf die alten und besonders die schönen Kunstwerke gerichtet war, machte seinen Freund sogleich mit dem Vorzüglichsten bekannt, was unserer Aufmerksamkeit wert ist. Hier lernte dieser die Schönheit der Formen und ihre Behandlung kennen und sah sich sogleich aufgeregt, eine Schrift «Von Geschmack der griechischen Künstler» zu unternehmen [«Este, cuyo gran talento propio estaba orientado hacia los antiguos y especialmente a las bellas obras de arte, enseguida presentó a su amigo lo más exquisito digno de nuestra atención. Aquí conoció las bellezas de las formas y su tratamiento y se emocionó de inmediato con llevar a cabo un escrito “Sobre el gusto de los artistas griegos”»].¹³



Philip Daniel Lippert por Anton Graff, 1774.
Universidad de Leipzig (Wikimedia Commons, dominio público)

Supone Roettgen que Goethe fundó sus comentarios en los testimonios de Philipp Daniel Lippert (1702-1785), director del Real Gabinete de Antigüedades de la Aca-

¹² Véase también Gross, Kunze y Rügler (1997: 17-18).

¹³ Hemos empleado la edición Goethe (1949: 8). La traducción es nuestra.

demia de Dresde, y de Giovanni Battista Casanova, pintor y grabador neoclásico; y asegura que esta opinión también la compartieron a finales del siglo XVIII personajes próximos a la figura de Mengs: el pintor estadounidense Benjamin West (1738-1820), discípulo del artista alemán, y el diplomático español José Nicolás de Azara, íntimo amigo de quien fue pintor de cámara de Carlos III. En la introducción a las *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del Rey* (Menges, 1780b: xxxv) afirma Azara: «Por fin es menester saber que todo lo que hay technico en la *Historia del Arte* de Vinkelman es de su amigo Mengs: y esto basta para dar idea de lo que había meditado las obras de los antiguos». Con anterioridad, recuérdese que en carta a Paciaudi del 27 de marzo de 1777 —más arriba mencionada— y en su correspondencia privada con el amigo Bodoni, el español transmitía esta misma afirmación en detrimento del reconocimiento público alcanzado por Winckelmann. Esto nos indica claramente que Azara se hacía eco de un hecho en ese momento conocido en los ambientes eruditos y artísticos romanos y trató, como veremos, de hacer esta idea explícita y resaltarla en varias ocasiones después de fallecido el historiador del arte alemán, a fin de menguar sus méritos frente a su estimado amigo Mengs.

Otro episodio relevante que debe tenerse en cuenta sobre la presencia de Winckelmann en Italia y que pudo influir en la opinión negativa mantenida por Azara hacia este concierne a las críticas difundidas por el teórico y arqueólogo alemán a raíz de sus visitas a Nápoles (1762-1764). Winckelmann había sido enviado a Roma por la corte sajona a fin de informar sobre los sorprendentes descubrimientos que estaban produciéndose en el reino napolitano debido al proyecto arqueológico promovido por el monarca Carlos de Borbón.¹⁴ Visitó, como es bien sabido, hasta en cuatro ocasiones el reino napolitano. El primero de estos viajes fue en 1758, veinte años después del inicio de las excavaciones, y portó cartas de recomendación para la reina María Amalia de Sajonia, Bernardo Tanucci, Alexo Simmaco Mazzochi y el embajador austríaco Karl Joseph von Firmian. Acogido primero bajo la hospitalidad del padre agustino Francisco Javier Vázquez Jurado (1703-1785),¹⁵ natural de la peruana Cajamarca, en el convento de la Speranzzela, y después del padre Antonio Piaggi, visitó el Museo de Herculano y se le regaló el primer tomo ilustrado de los ocho finalmente impresos de *Le antichità di Ercolano esposte* (Napoli, nella Regia Stamperia, 1757-1792). Winckelmann albergaba la esperanza —pese a no ser todavía muy conocido— de ser contratado en las excavaciones, lo que no llegó a producirse, y por eso hubo de regresar a Roma.

Las posteriores visitas del alemán tuvieron lugar en 1762, junto al conde Brühl, y en ellas tomó abundantes notas gracias al acompañamiento en sus observaciones por el conservador del Museo dei Portici, Camilo Paderni. Las críticas impresiones del arqueólogo germano acerca de las excavaciones napolitanas fueron publicadas en ese mismo año de 1762 en Alemania en forma de epístolas a su aristocrático acompañante: *Sendschreiben von den herculanischen Entdeckungen* (Dresden, Walther, 1762). No obstante, en Italia —y más concretamente en Nápoles— estas cartas no fueron conocidas hasta la traducción francesa que se realizó dos años más tarde (Winckelmann, 1764), poco antes del tercer viaje de Winckelmann a Nápoles, esta vez en compañía de Peter Dietrich Volkman y el pintor Johann Heinrich Füssli. En ese mismo año aparecieron las *Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen* (Dresden) y su *Historia del arte de la Antigüedad*,

¹⁴ Considérese sobre esto Gross, Kunze y Rügler (1997: 9-66) y Döhl (2000: 81-88).

¹⁵ Vázquez Jurado adquirió en 1765 la biblioteca del cardenal Dominico Passionei, quizá por consejo de Winckelmann, que fue su bibliotecario durante cinco años. Esta librería pasó luego a la llamada Biblioteca Angélica, perteneciente al convento de San Agustín en Roma, del que fue prior Vázquez Jurado. Véase más sobre esto en Justi (1956: III, 14 y 29).

primero en una edición alemana, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Dresden, Walther, 1764) y dos años después en la versión francesa, *Histoire de l'Art chez les Anciens* (Paris, Chez Saillant, 1766).



Johann Joachim Winckelmann por Angelica Kauffmann, 1764, Kunsthhaus Zürich

En la *Carta al Conde Brühl*, Winckelmann fue muy crítico con algunos de los eruditos involucrados en las excavaciones y descubrimientos napolitanos. Uno de ellos fue Giacomo Orazio Martorelli (1699-1777), profesor de lengua griega en la catedral de Nápoles y autor de *De Regia Theca Calamaria*. Winckelmann declara con respecto a la ubicación de Pompeya (1756: 9): «Il y a bien des Sçavans, qui pour dire quelque chose de neuf, ne sont pas difficulté de renoncer au sens commun». También fue objeto de las críticas de Winckelmann el ingeniero aragonés —*ergo*, compatriota de Azara— Joaquín Roque de Alcubierre, entonces director de las excavaciones de Herculano. La desproporcionada descalificación de sus cualidades, insostenible en la actual crítica historiográfica, fue transmitida en una conocida carta, de la que a continuación proporcionamos una muestra (Winckelmann, 1764: 17-19):¹⁶

¹⁶ Sobre la encomiable labor de Alcubierre véase, por ejemplo: Strazullo (1980: 264-290; 1982: 104-181), Pannuti (1983: 159-410), Fernández Murga (1989), Pagano (2005), Huerga Melcón (2017: 447-451, <https://doi.org/10.5209/NOMA.55014>).

La direction de ce travail fut confiée à un Ingénieur Espagnol nommé Roch Joachim Alcubierre, qui avoit suivi le Roi; il est actuellement Colonel & Chef du corps des Ingénieurs de Naples. Cet homme, qui avoit aussi peu de rapport avec les antiquités que la Lune en a avec les Ecrevisses, comme dit le proverbe Italien, a causé par son peu de capacité la perte de plusieurs belles choses. Un seul exemple servira de preuves. On découvrit une grande Inscription publique: j'ignore si elle étoit placée sur le Théâtre ou sur un autre bâtiment, mais les lettres dont elle étoit composée, étoient de bronze & hautes de deux palmes; il fit arracher ces lettres du mur, sans avoir fait copier auparavant l'Inscription: on les jeta toutes pêle-mêle dans un panier, & elles furent présentées au Roi dans cette confusion. On demandoit d'abord ce que ces lettres pouvoient signifier, & personne ne se trouva en état de le dire. Exposées pendant plusieurs années dans le Cabinet, chacun pouvoit les arranger à sa fantaisie & quelqu'un crut y voir ces deux mots IMP. AUG. Je rapporterai dans la suite, comment on s'est conduit à regard du Char de bronze, à quatre chevaux, en conséquence des ordres de cet Ingénieur.

Como resulta obvio deducir, esta publicación de Winckelmann no fue bien recibida en la corte napolitana ni, por supuesto, tampoco entre los eruditos de la Accademia Ercolanese que se ocupaban de la difusión de los descubrimientos de las antiguas ciudades vesubianas. De hecho, dos de sus miembros respondieron a este escrito con una réplica que apareció anónima: *Giudizio dell'opera dell'abbate Winckelmann intorno alle scoperte di Ercolano, contenuto in una lettera ad un amico* (Napoli, 1765). Estos académicos fueron el arquitecto Berardo Galiani (1724-1774), editor de *L'Architettura di M. Vitruvio Pollione* (Napoli, 1758) y acompañante de Winckelmann durante su visita al teatro de Herculano, y el numismático Matteo Zarrilli (1729-1804). También el cardenal bibliófilo Francisco Javier Zelada —enseguida muy amigo y frecuentador de Azara en Roma— participó en 1765 en la respuesta napolitana a Winckelmann. Amaduzzi, contacto asimismo muy próximo a Azara durante su residencia en Roma —en especial como embajador— también fue perfecto conocedor de la respuesta polémica a la carta de Winckelmann.¹⁷ Es posible, además, que durante el viaje de Azara a la ciudad partenopea en octubre de 1766 para conocer a Bernardo Tanucci, ministro de Fernando IV de Nápoles (García Portugués, 2007: 126), allí no le hablasen bien del alemán. El mal ambiente que habían generado los escritos de Winckelmann en el reino de Nápoles, por tanto, hicieron que el cuarto y último viaje de este hubiera de retrasarse y, en consecuencia, se produjo en 1767. En esta visita, a pesar del malestar napolitano hacia el alemán, se le obsequió con el quinto tomo de *Le antichità di Ercolano esposte* que acababa de publicarse (Napoli, nella Regia Stamperia, 1767).¹⁸ Quizá fue en algún momento de ese año, 1767, cuando Azara se encontró o conoció en Roma al historiador del arte.

Al margen de las negativas críticas de Winckelmann, realmente los descubrimientos de Herculano y Pompeya fueron determinantes para su obra, ya que la *Historia del arte de la Antigüedad* y el establecimiento de su cronología estilística constituyeron una de las aportaciones más importantes para el desarrollo de la Arqueología y la Historia del Arte en el siglo XVIII y, precisamente, estas están basadas en muchas de las esculturas y

¹⁷ Puede verse sobre el vínculo de Azara con Zelada o con Amaduzzi López-Souto (2018: clvii, nota 201, y clxi, nota 221; 2022: en prensa).

¹⁸ Las cartas continuaron siendo publicadas en años posteriores. Así en 1771 apareció una versión en inglés (Winckelmann, 1771) y luego una segunda en francés (Winckelmann, 1784), que recogía, además de la carta a Brühl, la carta al pintor suizo Heinrich Füssli (1741-1825) y dieciséis cartas a Giovanni Ludovico Bianconi (1717-1781) por vez primera.

pinturas de los yacimientos vesubianos.¹⁹ Ciertamente que la contribución de Winckelmann fue una más de entre las derivadas de la empresa de Carlos de Borbón Farnesio, el llamado *Rey Arqueólogo*,²⁰ aunque su impacto la volvió una aportación de capital importancia. De todo este polémico episodio napolitano, en el que Winckelmann sin duda exageró sus críticas por no haber contado los napolitanos con él en sus excavaciones, hubo de tener conocimiento José Nicolás de Azara, establecido en Roma desde enero de 1766, de visita en Nápoles ese octubre y pronto amigo de Zelada y de Amaduzzi. Si bien el diplomático todavía no estaba en esos años muy familiarizado con las antigüedades, es claro que esta incidencia artístico-literaria no debió pasarle por alto.

ANTESALA II: MENGES EN MADRID. CONOCIMIENTO Y AMISTAD CON AZARA

Probablemente Anton Raphael Mengs conoció a José Nicolás de Azara en 1763, con motivo de la coordinación de los trabajos para la acuñación de una medalla conmemorativa encargada por Carlos III (García Portugués, 2007: 126). Ese primer encuentro habría ocurrido, pues, en Madrid años antes de enero de 1766, fecha del viaje y establecimiento del aragonés en Roma en calidad de agente de Preces ante la Santa Sede y, tras 1784, como ministro plenipotenciario. Azara, natural de Huesca y desde 1750 colegial en Salamanca durante una década, se trasladó a la capital española en 1760 para ocupar su puesto de oficial en la Secretaría de Estado. En esas covachuelas fue compañero y trabó amistad con Bernardo de Iriarte y Eugenio de Llaguno, lo que indica que se integró en el grupo restaurador del «buen gusto» liderado por Montiano. Conforme a sus intereses e inquietudes literarias de gusto clasicista, en 1765 dio a luz la primera edición y estudio con notas críticas de las *Obras de Garcilaso de la Vega*, libro en 8º en el que mostró ya su inclinación hacia el cuidado tipográfico-editorial y la estética neoclásica.²¹

El 30 de junio de 1761 Mengs llegó a la corte madrileña, a donde había sido llamado por Carlos III para fungir de pintor oficial de la Corona española. Su principal misión, al margen de ejecutar concretas comisiones reales, era la de introducir y expandir por el país el «buen gusto» en las bellas artes. En España existían ya varios círculos muy activos en relación con la difusión del «buen gusto» —es decir, de las nuevas ideas neoclásicas—, en especial desde su vertiente literaria y, por extensión, también en el campo de la Historia y particularmente en la Arqueología.²² Uno de los primeros grupos era el que surgió en torno a la Academia del Buen Gusto, fundada por Ana María Josefa de Zúñiga (1718-1771), marquesa de Sarria, y su marido Nicolás Carvajal y Lancaster, hermano del secretario de Estado José Carvajal y Lancaster. En la casa de estos influyentes nobles se celebrarían las reuniones del grupo, a las que acudían con asiduidad Agustín de Montiano y Luyando (primer director de la Real Academia de la Historia),²³ Ildefonso Verdugo de Castilla (conde de Torrepalma), Ignacio de Luzán, Eugenio de Llaguno y Amírola, nuestro neoclásico Nicolás de Azara, Ignacio de Hermsilla y Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, entre otros. La vida de esta institución, fundamental en los primeros pasos del neoclasicismo español, fue corta, pero tuvo continuación en la célebre tertulia de Montiano, a la cual asistían Ignacio de Luzán, Juan de Iriarte, Luis José Velázquez,

¹⁹ Considérese, a propósito de esto, Mattusch (2011) y Moormann (2014: 61-70).

²⁰ Sobre la preocupación anticuaria de este monarca véase, por ejemplo, Maier Allende (2012: 330-341; 2015a: 127-142); Maier Allende y Almagro-Gorbea (2014: 1665-1667); Almagro-Gorbea (2016: 497-526).

²¹ Acerca de esta edición resulta imprescindible consultar Martín-Puya (2014). Puede verse también Álvarez de Miranda (1992: 496-497) y Jordán de Urries (2007: 2).

²² Véase Maier Allende (2011-2012: 75-103; 2015c: 25-35).

²³ Acerca del perfil y actividad literaria de Montiano véase Fernández Cabezón (1983-1984: 29-38; 1989). Sobre el cambio estético operado en él durante su estancia en Madrid, consúltese Fernández Cabezón (1988: 217-258).

Juan Trigueros, Felipe de Castro, Nicolás de Moratín padre, Vicente García de la Huerta, Antonio Pisón, Ignacio de Hermsilla, Tomás Joven de Salas y los sobrinos de Iriarte, Bernardo y Domingo.²⁴ Pedro Rodríguez Campomanes, si bien participó en estas reuniones en un primer momento, formó luego su propia tertulia, la cual constituyó el segundo grupo de difusión de ideales neoclásicos en Madrid.



Anton Raphael Mengs, autorretrato, 1761-1769, Museo Nacional del Prado

Mengs fue un asiduo de la tertulia de Pedro Rodríguez Campomanes,²⁵ a la que también asistían, entre otros, Felipe de Castro y el arquitecto Ventura Rodríguez. Este grupo no era precisamente afín al de Montiano, sino contrario. La rivalidad entre estos ilustrados había surgido con motivo del *Viaje de las Antigüedades de España* (1752-1765) de Luis José Velázquez, marqués de Valdefflores (Maier Allende, 2015b), al que Campomanes encarceló en 1766 con motivo del Motín de Esquilache.²⁶ Esta circunstancia y el mayor acercamiento de Azara a colegas de la tertulia de Montiano pueden suscitar la duda de si en verdad el oscense tuvo la oportunidad de cultivar en esos años en Madrid su amistad con Anton Raphael Mengs o si en realidad ese contacto se afianzó en Roma, ciudad a la que Mengs regresó en 1769. Desde luego, en 1770 ambos visitaron en varias ocasiones el Museo Pío Clementino, de modo que su afinidad parece ya entonces evidente (García Portugués, 2007: 127). Cabe señalar asimismo que los intereses neoclásicos del oficial de la Secretaría madrileña eran, en ese momento, fundamentalmente literarios, si bien sus primeras experiencias arqueológicas las vivió ya en Riotinto (García Portugués, 2007: 26-27, 168, 317).²⁷ Las aficiones anticuarías del Caballero se despertaron, por tanto,

²⁴ Véase a propósito Deacon (1988: 395-421) y, sobre Azara, Gimeno Puyol (2010: xix).

²⁵ Para el perfil cultural de este personaje consúltese el clásico estudio de Gil (1976).

²⁶ Sobre esto véase más en Maier Allende (2015b: 69-70, 96-97 y 105-113).

²⁷ Acerca de los vestigios de la antigüedad clásica hallados en Riotinto, con dedicación al emperador Nerva,

en España, pero estas se acentuaron, en especial, años después de su llegada a Roma. Para Elvira Barba, de hecho, el interés del diplomático por las antigüedades surge a mediados de 1774 (1993: 129), lo que coincide con el inicio de sus intervenciones arqueológicas en Italia y la formación de su soberbia colección de antigüedades clásicas: en efecto, justamente en 1774, en compañía del príncipe de Santacroce, realizó exploraciones en la zona de Villa Adriana, en Tívoli (García Portugués, 2007: 128).²⁸

Con todo, la hipótesis de ese primer contacto con Mengs antes de 1766, dentro de los círculos culturales neoclásicos más destacados del Madrid de la época, permitiría suponer un reforzamiento de la amistad entre ellos hasta que, durante esa estancia o permiso de Azara en España entre 1774 y 1776, este le propuso al pintor y teórico neoclásico realizar una traducción al español de la exitosa *Historia del arte de la Antigüedad* firmada por Winckelmann —ya fallecido en junio de 1768—, versión que pretendía ofrecerse anotada, comentada y enmendada de errores con respecto al original alemán y también frente a la versión francesa, de pésima fiabilidad y calidad según el diplomático. En carta a Paciaudi del 27 de marzo de 1777, Azara informaba al amigo bibliotecario de este ambicioso proyecto, «fare tradur[r]e bene il libro in spagnuolo», que había quedado interrumpido en Madrid y nunca materializado debido al regreso del entonces agente de Preces a Roma para retomar sus funciones diplomáticas en 1776 (López-Souto, 2018: I, ccxliii).²⁹

En esa misma misiva, Azara confiesa ya al amigo su particular interés por la obra dada a la luz por Winckelmann y determinante para la teoría del arte neoclásico: *Historia del arte de los antiguos*: «Questo è un libro mio favorito». En ella se documenta, además, la primera reivindicación de la doble autoría de este libro, que Winckelmann habría de compartir con el también alemán Anton Raphael Mengs. Al igual que el Caballero afirmará en su edición de las Obras de Mengs en 1780 —texto transcrito más arriba—, en 1777 este subraya la misma idea, difundida entre los círculos erudito-artísticos del momento: reclama que toda la parte práctica, de información técnica y de crítica de arte es producto de su amigo Mengs, mientras que la redacción teórica fue responsabilidad de Winckelmann. Reproducimos sus palabras exactas, que revelan la reivindicación de la figura del amigo como justo receptor de la mitad de los méritos y éxitos apreciados por crítica y público en esa obra: «quel[l]’opera è per metà composta dal celebre mio amico Mengs, cioè, tut[t]a la parte technica e le osservazioni suopra i monumenti antichi che riguardano l’arte sono di Mengs; l’erudizione poi è di Winckelman». En julio de 1779 transmite en carta a Bodoni esta misma idea: «tuta la parte technica della sua opera [di Winckelmann] è di Mengs»; y de nuevo en febrero de 1780: «Mi costa che tutta la parte utile di questo libro è di Mengs e che de Winkelman c’è poco di più de la farragine dell’erudizione» (López-Souto, 2018: II, 20, 41-42).³⁰

A partir de esos años finales de la década de 1770 es cuando se comienzan a documentar los abiertos ataques —en privado— de José Nicolás de Azara a Winckelmann y cuando comienza la férrea reivindicación pública de Mengs, en especial a partir de la muerte de este admirado amigo en 1779. En la citada carta a Paciaudi, Azara todavía califica a Winckelmann como «amigo» y no se detiene a diferenciar su relación afectiva con respecto a Mengs,

considerése la referencia de Azara en su traducción de Bowles (1782: 35).

28 Consúltese, sobre la actividad arqueológica de Azara y sus colecciones, Cacciotti (1993: part. 4-18, 43).

29 Cf. Jordán de Urríes y de la Colina (2012: 210-211). Véase, a propósito de esta nonata edición española de Winckelmann, la carta de José Nicolás de Azara a Paolo Maria Paciaudi del 27 marzo 1777, ed. Pedro M. Cátedra, en *Biblioteca Bodoni*, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1777-03-27-azara-paciaudi>. Para la primera publicación completa de la *Historia del arte* de Winckelmann en español, consúltese Tamayo Benito (1955).

30 Cartas del 15 julio 1779, José Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1779-07-15-azara-bodoni>; y del 17 febrero 1780, Azara a Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1780-02-17-azara-bodoni>.

quizá no sin cierta ironía:³¹ «amico del uno e del altro». Con todo, el fallecimiento del pintor intensificará y radicalizará la percepción del aragonés. Es tras esa pérdida y ante el éxito de Winckelmann como el aplaudido teórico del neoclasicismo —debido a la obra que este historiador firmó y promovió en solitario, silenciando las aportaciones presentes en ella del maestro Mengs— cuando Azara emprende un intenso programa de promoción y memoria en honor a la figura del desaparecido pintor de cámara del rey Carlos III, a quien desea y se esfuerza por encumbrar como primer referente en España para la teoría del arte neoclásico. Pagaba así Azara, de algún modo, la inmortalidad que el amigo pintor le había concedido con sus pinceles en 1774: recuérdese que Mengs había honrado ese año al Caballero con un famoso lienzo neoclásico donde figura su más perfecto e imperecedero retrato en calidad de diplomático culto y promotor de las artes y del libro, lector él mismo y bibliófilo; en suma, en calidad de un sereno y clásico filósofo de la Antigüedad, ocupado en la Res pública y a la vez en el cultivo intelectual, el propio y el de su ámbito cercano.

Como parte de ese programa de exaltación de la figura de Mengs, en 1780 Azara retrata al amigo pintor mediante la publicación, en italiano y español, de sus *Opere* u *Obras*, suma de sus ideas sobre la pintura y el gusto neoclásico en las artes plásticas, libro que pretende reemplazar o competir con el éxito del tratado de Winckelmann, en Europa y en especial en el ámbito hispánico. Monumento memorial a su amistad, prestigiaba, con tipos bodonianos y de la Imprenta Real de Madrid, el nombre y obra del amigo. En ese libro el propio diplomático reconoce y subraya el aprendizaje adquirido por él de Mengs, en sus numerosas «conversaciones en tantos años de amistad y trato el más íntimo» (Mengs, 1780b: 59). No caben dudas, en consecuencia, acerca de esta sólida y estrecha amistad personal e intelectual entre el diplomático Azara y el pintor regio Mengs.

ECOS DE WINCKELMANN ENTRE LOS NEOCLÁSICOS ESPAÑOLES Y EL CASO DE AZARA

La recepción de las obras de Winckelmann en España fue temprana y entre ellas destaca la iniciativa de la traducción de Antonio de Capmany (1742-1813) de la *Historia del arte de la Antigüedad*, a partir de la primera edición francesa (Winckelmann, 1766). Esta idea tuvo su origen durante su estancia en Sevilla entre 1769 y 1774, en la que fue colaborador de Pablo de Olavide, quien acogió en el Real Alcázar sevillano una tertulia de la que formaban parte entre otros Gaspar Melchor de Jovellanos y Juan Agustín Ceán Bermúdez. Según Aguilar Piñal (1987: 57-59), a ella asistían, entre otros, su mujer, Isabel de los Ríos, y su prima, Gracia de Olavide, Francisco de Bruna y su mujer, Mariana de Villarón, Jovellanos, Martín de Ulloa, el Conde del Águila, Cándido María Trigueros, José Cevallos o Sebastián Antonio Cortés. Fue precisamente Jovellanos quien, en su *Elogio de las Bellas Artes* (1781), nos reveló la existencia de esa primera traducción de Capmany de la obra de Winckelmann, la cual no ha llegado hasta nosotros, pero que tuvo una influencia decisiva en la orientación de sus estudios histórico-artísticos —también en Ceán—. Curiosamente, esta obra del ilustrado asturiano fue la que Azara descalificó y cuya publicación, que Bodoni iba a realizar en italiano en la Stamperia Reale en torno a 1782, desaconsejó con firmeza.³²

Winckelmann fue leído en España (en francés e italiano) en vida, aunque lo fue en mayor medida tras su fallecimiento. Su impacto se dejó sentir principalmente a partir de entonces:³³ sus obras ingresaron tanto en las principales bibliotecas públicas de la Corte

³¹ Sobre el abundante tono irónico en la escritura de Azara recuérdese el clásico análisis de Gil Novales (1959: 54) y lo señalado en Gimeno Puyol (2010: clxvii-clxix).

³² Consúltense Cátedra (2012-2013) para un profundo estudio de este frustrado proyecto editorial.

³³ Véase a propósito Maier Allende (2013: 21-46).

como en las particulares de príncipes, aristócratas, académicos y artistas. Las huellas de la evidencia de la recepción de su pensamiento y de su novedoso enfoque las encontramos, por tanto, a partir de finales de la década de los 70 y principios de los 80. El influjo de sus ideas resultó de gran calado, ya que fueron asumidas e interpretadas por Gaspar Melchor de Jovellanos. Pero también la hallamos claramente, como hemos señalado, en el que había sido Secretario de la Real Academia de la Historia, Antonio de Capmany, su primer traductor; en el discípulo de Jovellanos y uno de los primeros historiadores del arte españoles, Juan Agustín Ceán Bermúdez;³⁴ en el que fuera Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y continuador de *El Viage de España* de Antonio Ponz, Isidoro Bosarte; y en el académico y teórico del arte Diego Antonio Rejón de Silva, traductor también de su *Historia del arte de la Antigüedad*, recientemente editada (Martínez Pérez, 2014).

AZARA Y EL LEGADO DE WINCKELMANN Y MENGES

José Nicolás de Azara, que muy posiblemente tuvo conocimiento del incidente literario creado a raíz de la publicación de la *Carta al Conde Brühl* de Winckelmann, y de los ambientes jesuitas que el historiador alemán frecuentó en Italia, así como sobre el mérito compartido entre este y Menges en la autoría de su *Historia del arte de la Antigüedad* —pese a la omisión total del pintor como partícipe en la obra—, a partir de finales de la década de 1770 comenzó a gestar y manifestar su opinión negativa hacia el fallecido Commissario delle antichità.³⁵



José Nicolás de Azara por Anton Raphael Mengs, 1774, Museo Nacional del Prado

³⁴ Sobre el perfil anticuario de Ceán consúltese Maier Allende (2020: 113-128).

³⁵ Según Elvira Barba (1993: 128-129), que sigue al biógrafo Basilio Castellanos de Losada, el diplomático había visitado Nápoles en 1766 por razones oficiales.

Nótese que entre las décadas de 1770 y 1780 la obra de Winckelmann comenzó a ser valorada, tanto en España como en el resto de Europa. Fue a partir de ese momento, tras su regreso a Roma después de su permiso en España de 1774 a 1776, cuando Azara comenzó a interesarse más vivamente por las bellas artes y la arqueología, emprendió las excavaciones de la villa Negróni (1777) y poco después las de la villa de los Pisones en Tívoli (1779).³⁶ Es muy posible que el español supiera, de boca del mismo Mengs, la influencia que tuvo este en Winckelmann con respecto a la lectura y análisis de las obras de arte y la génesis de la *Historia del arte de la Antigüedad*. Por consiguiente, el éxito creciente de Winckelmann y de su tratado en esos años, su reconocimiento como primer referente de la teoría neoclásica y, encima, el detonante de la muerte del pintor filósofo Mengs en 1779, sin duda propiciaron el decidido posicionamiento de Azara hacia una de esas dos figuras claves del arte neoclásico. Amigo íntimo del pintor del Rey de España, el aragonés se decantó por él: se pronunció a favor y ensalzó a su querido Mengs, en detrimento lógicamente del mérito o valor de su entonces competidor más férreo en el escenario artístico del Neoclasicismo: Winckelmann.

A partir de entonces, Azara trató por varios medios de contrarrestar la imparable popularidad alcanzada por el historiador del arte. Sabemos que su primer paso fue convencer al propio Mengs para realizar una revisión y enmienda de los errores contenidos en dicha obra alemana mediante la preparación conjunta entre 1774 y 1776 de una edición española de ese libro. Curiosamente, Antonio de Capmany había trabajado ya en una primera traducción al castellano por esas mismas fechas. En cualquier caso, ambos dos proyectos nunca vieron la luz y habrá que aguardar hasta el siglo XXI para contar con la primera traducción completa publicada de la winckelmaniana *Historia del arte de la Antigüedad*.

En el mismo año del fallecimiento de Mengs, 1779, apareció la primera traducción al italiano de la obra de Winckelmann, *Storia delle Arti del disegno presso gli antichi* (Milano, 1779), en dos volúmenes, traducida por Carlo Amoretti a partir de la publicación alemana y anotada por sus editores, los monjes del monasterio cisterciense de San Ambrosio. La edición incorporaba también una introducción de los editores de la edición de Viena de 1776, con la vida de Winckelmann y un elogio firmado por el célebre filólogo alemán Christian Gottlob Heyne (1729-1812). Azara, que años antes se había propuesto en Madrid, con Mengs, llevar a cabo una edición enmendada en español de esa obra, muestra en su correspondencia con Bodoni un porfiado y extraordinario interés por adquirir lo antes posible esa versión milanesa, o alguna parte, de la *Storia delle arti* (1779). En ese momento el diplomático estaba preparando la edición de los papeles del difunto Mengs y, según declara él mismo, le interesa leer y contrastar las ideas que en esa traducción del original alemán de Winckelmann se proporcionaban. Explica Azara:³⁷

Come ho da fare l'elogio di quest'uomo insigne per mettere alla testa dell'opera e che nella sua vita ebbe tante relazioni con Winkelman [...] avrei bisogno di avere in mano l'edizione del'*Istoria del'arte* che si fa a Milano il più presto possibile; e, se non fosse finita, vorrei avere almeno quella parte che sia stampata. Se Lei mi potesse fare questo piacere, gli sarei infinitamente obbligato, nell' supposto di che pagherò quello che vorranno.

El Caballero quería el libro o algunas pruebas de imprenta de él, en consecuencia, no solo por su fijación en esa obra, sino por la propia reivindicación de Mengs que él estaba

³⁶ Véanse, a propósito de esto, los datos biográficos ofrecidos por Gimeno Puyol (2010: lv-lvi, ccxx).

³⁷ Véase la carta del 15 julio 1779, José Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1779-07-15-azara-bodoni>.

llevando a cabo con su doble edición, parmense y madrileña (Mengs, 1780a, 1780b). Al amigo tipógrafo le asegura en agosto de 1779 que ese tratado, con las ideas de Mengs, habrá de marcar un hito en la historia del arte: «mi pare che questo libro dobrà formare un'epoca nelle arti», anuncia.³⁸

En 1780 las conmemorativas *Opere* y su versión en español salen a la luz, pero la profunda preocupación del aragonés por la exaltación del nombre de Mengs como referente de las ideas del Neoclasicismo hizo que este proyecto editorial se integrase como parte de un programa memorialístico todavía mayor. La concienzuda difusión y reivindicación de la figura del amigo pintor y estudioso del arte neoclásico se completó con otras iniciativas artísticas. Por un lado, el encargo de una medalla en homenaje a la amistad entre Mengs y Azara: acuñada por el suizo Joseph Caspar Schwendimann (1721-1786), a la sazón en Roma, esta pieza mostraba la efigie del patrocinador (en el reverso) junto a la del homenajeado (en el anverso). En 1780 Manuel Salvador Carmona (173-1820) realizó, a partir del retrato del diplomático pintado por Mengs en torno a 1774, un grabado que se incorporó a la edición española de las *Obras* de Mengs y cuya difusión aislada sirvió como diseño conmemorativo con el que propagar el legado del artista alemán, al igual que otro de Domenico Cunego de 1781.³⁹ Formó también parte del programa para encumbrar y recordar al amigo Mengs el herma bifronte, con los rostros de Azara y el pintor, obra de Giovanni Volpato, así como los bustos en bronce de ambos personajes neoclásicos, ejecutados en 1779 por el escultor irlandés Christopher Hewetson y que Azara atesoró.⁴⁰



Bustos en bronce, de Azara y de Mengs, por Christopher Hewetson, 1779, respectivamente Museo Nacional de Escultura (Valladolid) y Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid).

³⁸ Véase la carta del 5 agosto 1779, José Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1779-08-05-azara-bodoni>.

³⁹ Puede verse una reproducción de la talla de Carmona en el portal del Museo del Prado, <https://acortar.link/tTCYTo>, y la de Cunego en la Biblioteca Digital Hispánica: <https://goo.gl/P84jPe>.

⁴⁰ Acerca de estos bustos léase Suárez Huerta (2010: 35).

Azara desarrolló y afianzó en Roma un vivo interés por las bellas artes y la arqueología, así como el coleccionismo anticuario y librario.⁴¹ Además, situado en la cúspide de la erudición artístico-arqueológica de Roma, el Caballero prestigió también su nombre mediante el mecenazgo a Giambattista Bodoni y la colaboración estético-editorial establecida con este, uno de los tipógrafos más sobresalientes del siglo y de toda la historia del libro. A través de la transmisión a Bodoni del ideario neoclásico, Azara privilegió asimismo el referente artístico de Mengs frente al nombre de Winckelmann, en gran medida porque su primera colaboración editorial fueron las *Opere* del pintor-filósofo y, con ellas, el maestro impresor dio comienzo a la transformación de su definitoria estética editorial, que evolucionó hacia un modelo de belleza neoclásico, basado en la sobriedad, la simplicidad o claridad y la elegancia. El relevante papel de Azara en el mundo del libro y la cultura romana de su tiempo, junto con su estrecha amistad con Bodoni, atestiguada en su copiosa correspondencia (López-Souto, 2018; Ciavarella, 1979), condujeron al español a patrocinar con el tipógrafo italiano una célebre y magnífica colección de clásicos latinos en la década de 1790, para la cual contó con la ayuda de un grupo de abates eruditos: a saber, Carlo Fea, Ennio Quirino Visconti y Esteban de Arteaga. Estos nombres formaban parte de los círculos de eruditos y latinistas de la ciudad. El primero de ellos, el exjesuita y anticuario Carlo Fea, trabajaba en la década de 1780 en la biblioteca del príncipe Segismondo Chigi Albani della Rovere.⁴² Fue este ambicioso colaborador, próximo a Azara, quien en 1787 realizó una nueva edición italiana de las *Opere* de Mengs, con la incorporación de nuevas adiciones inéditas, con respecto a la prínceps de 1780, que le fueron proporcionadas por el propio diplomático aragonés (Roma, Pagliarini, 1787).⁴³ Fue también este mismo Fea quien, entre 1783-1784, llevó a cabo una segunda edición italiana, enmendada, del tratado de Winckelmann: *Storia delle Arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winkelmann, tradotta del tedesco e in questa edizioni corretta e aumentata dall' Abate Carlo Fea, giuriconsulto*. Azara promovió esta traducción y quizá incluso facilitó a su editor antiguos apuntes de los realizados por él y Mengs para su frustrado proyecto de edición española (recuérdese, entre 1774 y 1776): esta empresa completaba, por fin, el fallido intento de enmendar la obra winckelmaniana.

El libro de Fea apareció publicado en tres volúmenes en la oficina romana de Pagliarini y su traductor fue el entonces embajador de Rusia Johannes Reiffenstein (1719-1795). El título de esta edición no deja lugar a dudas sobre las intenciones del editor y del promotor, al que está dedicada: enmendar y corregir los errores del autor original, Winckelmann, presentes en todas las ediciones anteriores, incluida la versión milanesa.⁴⁴ Si bien ese comentario constituía una tópica estrategia de venta, lo cierto es que las anotaciones a lo largo del tratado son profundas y sistemáticas; hasta el más mínimo detalle: los tres tipos de notas incluyen las originales de Winckelmann, las de la edición de Milán y las del propio Fea. Como señaló Ronald T. Ridley: «Never was an author more harshly contradicted on the smallest matters by his editor» (2000: 45).⁴⁵ Esta edición, que tuvo muy buena acogida entre el público, hizo famoso a Fea en el mundo de las antigüedades y con ella Azara lograba, asimismo, hacer justicia a la memoria de su gran amigo Mengs. No obstante, no se detuvo aquí su voluntad de

41 Sobre el perfil cultural de Azara, en particular con el mundo del libro a lo largo de su vida, consúltese el trabajo doctoral de López-Souto (2018). También en García Portugués (2007).

42 Más detalles sobre Carlo Fea en Ridley (1995; 2000).

43 Véase sobre esto la carta del 2 enero 1788, José Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1788-01-02-azara-bodoni>.

44 Considérese a propósito Ridley (2000: 36, 40).

45 Ridley sugiere que muchas de ellas se deben a la mano de Ennio Quirino Visconti.

ensalzar y reivindicar al pintor real en detrimento de Winckelmann, a quien trataba de minusvalorar.

Azara, que se había convertido después de 1780 en el principal consejero editorial y mecenas de Bodoni, compartió con este, entre 1780 y 1786, negativos comentarios hacia la imagen de Winckelmann. En primer lugar, en carta de febrero de 1780, con motivo de la recepción de los volúmenes encargados de la milanesa *Storia delle arti* (Winckelmann, 1779), el diplomático no solo subraya al amigo tipógrafo que todo el contenido útil del tratado y no farragosamente teórico es de Mengs; también le aclara que las ideas recogidas en esa obra ya las conocía porque las había aprendido «da lui e da Mengs» directamente —lo cual permite inferir, en cierto modo, el encuentro mutuo entre Azara y Winckelmann en ciertos contextos de discusión o conversaciones teórico-artísticas (1780-02-17).⁴⁶ El segundo ejemplo reafirma el supuesto anterior y hace hincapié en el denuesto de la figura de Winckelmann porque vuelve a insistir en la apropiación que este hizo, en sus libros, de enseñanzas adquiridas de Mengs; y asegura que él mismo fue testigo de la total carencia de buen criterio estético del historiador alemán, lo cual nos transporta de nuevo a puntuales encuentros en ambientes de tertulia y conversaciones artístico-culturales. Declara Azara en 1786:⁴⁷ «Io son' testimonio di che non apriva la bocca che per dire dei spropositi, e quel poco di buono che su quest'articolo [gusto, estética] c'è ne' suoi libri, l'ha tutto tutto imprestato da Mengs».

Por si el tono crítico e hiperbólico no fuese suficiente, degrada la figura del célebre teórico del arte mediante mordaces y violentas imágenes —ilustrativas del carácter burlón y la lengua hiriente y extremada del español—:⁴⁸ «sappia Lei che Winkelman, con tutta la sua immensa erudizione, era una bestia in materia di gusto. [...] molte volte [el buen gusto] si è guastato pasando per il suo stomaco». El deseo de convencer y fijar en el maestro impresor este ridículo retrato del historiador del arte queda patente cuando recurre al conclusivo argumento *ad exemplo*: «Ne potrei dare un miglione di prove», asegura. Después de este último caso, el historiador germano no vuelve a figurar en esta correspondencia entre Azara y el amigo de Parma, a excepción de una referencia previa de Bodoni a finales de septiembre de 1784 donde el tipógrafo prueba conocer y ser lector, no solo de Mengs, sino de obras del arqueólogo alemán (López-Souto, 2018: 11, 362).⁴⁹

Podemos afirmar, en definitiva, por lo que se refiere a la relación de Azara con Winckelmann, que esta fue la historia de un desencuentro, regida por el constante anhelo de reivindicar el papel de su gran amigo Anton Raphael Mengs, en especial con dos de las obras más emblemáticas e influyentes en la historiografía del arte y de la arqueología: las *Opere* y su silenciada participación en la *Historia del arte de la Antigüedad*. Con todo, no podemos olvidar el carácter y la lengua mordaz y afilada que caracterizó al Caballero —según sus coetáneos y los testimonios documentales conservados—, extremado siempre en sus opiniones y críticas, incluso a veces con personalidades que le eran amigas.⁵⁰ Así pues, Azara en realidad admiró también, en cierto modo, al gran oponente de Mengs en su conquista de la hegemonía como referente del arte neoclásico. Tras el fallecimiento de Mengs, de hecho, el diplomático adquirió el retrato idealizado de Winckelmann que

⁴⁶ Véase la carta del 17 febrero 1780, José Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1780-02-17-azara-bodoni>.

⁴⁷ Véase la carta del 27 septiembre 1786, José Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1786-09-27-azara-bodoni-1>.

⁴⁸ Sobre el empleo de la burla en las cartas de Azara, véase su estudio en López-Souto (2019).

⁴⁹ Véase la carta de finales de septiembre 1784, Giambattista Bodoni a José Nicolás de Azara, ed. López-Souto, en *Biblioteca Bodoni*, <https://bibliotecabodoni.net/carta/1784-09-25-bodoni-azara>.

⁵⁰ Puede verse un caso concreto en López-Souto (2019: 331).

poseía el pintor y que había realizado él mismo en 1777.⁵¹ En la actualidad este lienzo se conserva en el Metropolitan Museum. Pero, además, en su estimada y selecta biblioteca Azara reunió la mayor parte de ediciones de Winckelmann,⁵² lo cual prueba su fijación por conocer lo expuesto por el historiador alemán, a la vez que su reconocimiento del aprecio hacia esas ideas, fundamentales para un convencido neoclásico como Azara y, en verdad, no muy diferentes a las defendidas por Mengs. Ahora bien, conforme a la clara posición mantenida por el Caballero y expuesta en este trabajo, su admiración no le hizo en absoluto acreedor de una amistad que, parece, nunca existió en el grado con que la mayoría de la crítica nos ha dado a entender.



Johann Joachim Winckelmann por Anton Raphael Mengs, Metropolitan Museum

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMICI ERCOLANESI (1757-1792), *Le antichità di Ercolano esposte*, Napoli, Nella Regia Stamperia, 8 vols.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1987), *Un escritor ilustrado, Cándido María Trigueros*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- AGUIRRE, Juan de, & Tomás de VALLEJO (1846), *El espíritu de don José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda*, Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín (2016), «Carlos III, el Rey Arqueólogo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. CCXIII, pp. 497-526.

⁵¹ Así figura en la ficha del Metropolitan Museum.

⁵² Consúltese a propósito de esto Sánchez Espinosa (1997: 267-268).

- ÁLVAREZ DE MIRANDA (1992), *Palabras e ideas. el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española, pp. 496-497.
- BARBERINI, María Giulia (1994), «La vita di Bartolomeo Cavaceppi», en *Bartolomeo Cavaceppi scultore romano (1717-1799)* [catálogo de exposición], Roma, Museo del Palazzo di Venezia, pp. 13-45.
- BOWLES, William (1782), *Introducción a la Historia natural y a la Geografía física de España, por D. Guillermo Bowles. Segunda edición, corregida* [por José Nicolás de Azara], Madrid, Imprenta Real.
- CACCIOTTI, Beatrice (1993), «La collezione di José Nicolás de Azara. Studi preliminari», *Bolletino d'Arte*, 78, pp. 1-54.
- CIAVARELLA, Angelo (1979), *De Azara Bodoni*, Parma, Museo Bodoniano.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2012-2013), «Jovellanos en la imprenta de Giambattista Bodoni (1781-1782)», *Cuadernos de Investigación*, nº 6-7, pp. 15-46.
- DEACON, Philip (1988), «Vicente García de la Huerta y el círculo de Montiano: la amistad entre Huerta y Margarita Hickey», en J. Cañas y Miguel Ángel Lama (eds.), *Actas del Simposio Internacional Vicente García de la Huerta (1787-1987)*, *Revista de Estudios Extremeños*, nº 44, pp. 395-421.
- DÖHL, Hartmut (2000), «Winckelmanns Briefe über die Herkulanischen Entdeckungen an den Sächsischen Hof, seine "relazioni"», en *Altertumskunde im 18. Jahrhundert Wechselwirkungen zwischen Italien und Deutschland*, Stendal, pp. 81-88.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (1993), «La actividad arqueológica de D. José Nicolás de Azara», en F. Gascó y J. Beltrán (eds.), *La Antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, Sevilla, Real Academia de la Historia y Patrimonio Nacional.
- FEA, Carlo (ed.) (1783-1784), *Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winckelmann, tradotta del Tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall' Abate Carlo Fea giureconsulto*, Roma, Pagliarini, 3 vols.
- FERNÁNDEZ CABEZÓN Rosalía (1983-1984), «D. Agustín de Montiano, seguidor de Calderón de la Barca: "La lira de Orfeo"», *Castilla: Estudios de Literatura*, nº 6-7, pp. 29-38.
- FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía (1988), «Una Égloga inédita de Agustín de Montiano y Luyando», *Anales de Literatura Española*, nº 6, pp. 217-258.
- FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía (1989), *La obra literaria del vallisoletano Agustín de Montiano y Luyando (1697-1764)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix (1989), *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- GARCÍA PORTUGUÉS, Esther (2007), *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català*, tesis doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona (Historia del arte). Accesible en el Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/35606>.
- GIL, Luis (1976), *Campomanes, un belenista en el poder*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GIL NOVALES, Alberto (1959), *Las pequeñas Atlántidas (Decadencia y regeneración intelectual de España en los siglos XVIII y XIX)*, Barcelona, Seix Barral.
- GIMENO PUYOL, María Dolores (ed.) (2010), *José Nicolás de Azara. Epistolario (1784-1804)*, Madrid, Castalia.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1949), *Winckelmann von Goethe 1805*, Stendal, Winckelmann Gesellschaft.
- GROSS, Marianne, Max KUNZE y Axel RÜGLER (1997), «Herkulaneum und Pompeji in den Schriften Winckelmanns», en S-G. Bruer y M. Kunze (eds.), *Johann Joachim Winckelmann Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, pp. 9-66.
- HUERGA MELCÓN, P. (2017), «Roque Joaquín Alcubierre, reivindicado». *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 51(2), pp. 447-451, <https://doi.org/10.5209/NOMA.55014>.

- JORDÁN DE URRÍES, Javier (1995), *José Nicolás de Azara, promotor de las artes*, Madrid, Universidad Complutense, tesis doctoral inédita.
- JORDÁN DE URRÍES, Javier (2007), «La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del Gusto Neoclásico», en Carlos José Hernando Sánchez (coord.), *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 951-974.
- JORDÁN DE URRÍES, Javier (2012), «“Crear artífices y luminados en el buen camino de el Arte”: los últimos discípulos españoles de Mengs», *Goya*, nº 186, pp. 210-235.
- JUSTI, Carlo (1956), *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Köln, Paidón, III.
- LÓPEZ DE TORO, José (1967), «Cartas de José Nicolás de Azara al cardenal Lorenzana», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. clxi, pp. 7-28.
- LÓPEZ-SOUTO, Noelia (2018), *El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España*, Universidad de Salamanca, tesis doctoral.
- LÓPEZ-SOUTO, Noelia (2019), «Luces y sombras en la Europa de la Ilustración: la burla en las cartas entre José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 25, pp. 309-337, https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2019.125.18.
- LÓPEZ-SOUTO, Noelia (2022), «Books and cultural diplomacy in eighteenth-century Europe: friendship and patronage between José Nicolás de Azara and Giambattista Bodoni», en VV. AA. (eds.), *Participation, Collaboration, Association in the European eighteenth century*, Paris, Éditions Honoré Champion, en prensa.
- LOZOYA, Marqués de (1959), «Cartas dirigidas por D. José Nicolás de Azara al pintor de cámara D. Francisco Javier Ramos», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 8, pp. 13-27.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2020), «Juan Agustín Ceán Bermúdez y las antigüedades españolas», en D. García López y E. Santiago Páez (dirs.), *Ceán Bermúdez y la historiografía de las Bellas Artes*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 113-128.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2011-2012), «Academicismo y buen gusto en el origen de la arqueología hispanorromana», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la UAM*, nº 37-38, pp. 75-103.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2012), «Carlos de Borbón y la arqueología en el reino de las Dos Sicilias», en Martín Almagro-Gorbea (coord.), *Pompeya: catástrofe bajo el Vesubio*, Madrid, pp. 330-341.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2013), «La huella de Winckelmann en España / Die Winckelmann-Rezeption im Spanien des 18. Jahrhunderts», en M. Kunze y J. Maier (eds), *El legado de Johann Joachim Winckelmann en España / Das Vermächtnis von Johann Joachim Winckelmann in Spanien*, Berlín, Mainz und Ruppolding, pp. 21-46.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2015a), «Continuidad y ruptura de la arqueología española en el Siglo de las Luces», *Pour une histoire de l'archéologie 1798-1945, Hommage de ses collègues et amis à Éve Gran-Aymerich*, Bordeaux, Ausonius Éditions, pp. 127-142.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2015b), «Orígenes, desarrollo y resultados del viaje arqueológico de Luis José Velázquez», en Jorge Maier Allende (ed.), Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, *Viaje de las Antigüedades de España (1752-1765)*, catálogo de dibujos y mapas Carmen Manso Porto, Madrid, Real Academia de la Historia, pp. 69-113.
- MAIER ALLENDE, Jorge (ed.) (2015c), Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, *Viaje de las Antigüedades de España (1752-1765)*, catálogo de dibujos y mapas Carmen Manso Porto, Madrid, Real Academia de la Historia.
- MAIER ALLENDE, Jorge y Martín ALMAGRO-GORBEA (2014), «Carlos III, “el Rey arqueólogo”: el inicio de la arqueología moderna desde Pompeya al Nuevo Mundo», en José María Álvarez, Trinidad Nogales e Isabel Roda (eds.), *Actas XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, vol. II, pp. 1665-1667.

- MARTÍN-PUYA, Ana Isabel (2014), *Edición y estudio de los comentarios de Azara a Garcilaso (1765)*, Universidad de Córdoba, tesis doctoral. Disponible en <https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/12273/2014000001023.pdf?sequence=3>
- MARTÍNEZ PÉREZ, Alejandro (2014), *Historia de las Artes entre los antiguos, por Johann Joachim Winckelmann; obra traducida del alemán al francés y de este al castellano en 1784 e ilustrado con algunas notas por Diego Antonio Rejón de Silva*, Madrid, RABASF.
- MATTUSCH, Carol C. (2011), «Introduction», en J. J. Winckelmann, *Letter and Report on the discoveries at Herculaneum*, Jean Paul Getty Museum.
- MENGS, Anton Raphael (1780a), *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della Maestà di Carlo III Re di Spagna ec. ec. pubblicate da D. Giuseppe Niccola d'Azara*, Parma: Stamperia Reale.
- MENGS, Anton Raphael (1780b), *Obras de D. Antonio Rafael Mengs, primer pintor de cámara del rey, publicadas por Don Joseph Nicolás de Azara, caballero de la orden de Carlos III, del Consejo de S. M. en el de Hacienda, su agente y procurador general en la corte de Roma*, Madrid, Imprenta Real de la Gaceta.
- MOORMANN, Erich (2014), «Zur Aufnahme von Funden aus den Bourbonengrabungen in Herculaneum und Pompeji in Winckelmann Geschichte der Kunst des Alterthums / Sobre los hallazgos en las excavaciones de los Borbones en Herculano y Pompeya en la Historia del Arte Antiguo de Winckelmann», en M. Kunze, J. Maier Allende, Jorge (eds.), *El legado de Johann Joachim Winckelmann en España / Das Vermächtnis von Johann Joachim Winckelmann in Spanien*, Mainz und Ruhpolding, pp. 61-70.
- ORTEGA MEDINA, Juan A. (1992), *Imagen y carácter de J. J. Winckelmann: cartas y testimonios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- PAGANO, Mario (2005), *I primi anni degli scavi di Ercolano, Pompei e Stabiae: raccolta e studio di documenti e disegni inediti*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider.
- PANNUTI, U. (1983), «Il giornale degli scavi di Ercolano (1738-1756)», *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, vol. XXVI, pp. 159-410.
- PREMIOS (1991), *Los premios de la Academia*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Caja de Ahorros de Asturias.
- RIDLEY, Ronald T. (1995), s. v. «Fea, Carlo», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLV, disponible en *Treccani*, <https://goo.gl/c1QLCw>.
- RIDLEY, Ronald T. (2000), *The Pope's archaeologist: the life and times of Carlo Fea*, Roma, Quasar.
- ROETTGEN, Steffi (1993), «Winckelmann e Mengs. Idea e realtà di un'amicizia», en M. Fancelli (ed.), *J. J. Winckelmann tra letteratura e archeologia*, Venezia, Marsilio, pp. 145-166.
- ROETTGEN, Steffi (2003), *Anton Raphael Mengs 1728-1779, Band 2 Leben und Wirken*, München, Hirmer.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (1997), *La biblioteca de José Nicolás de Azara*, Madrid, Calcografía Nacional.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (2001), «La relación de las exequias de Carlos III en Roma y el nuevo gusto neoclásico», *Goya: Revista de arte*, 282, pp. 169-177.
- SALAS, Javier (1946), «Cuatro cartas de Azara a Llaguno y una respuesta de éste», *Revista de ideas estéticas*, IV, nº 13, pp. 99-109.
- STRAZZULO, F. (1980), «Documenti per l'ing. Rocco Alcubierre scopritore di Ercolano», *Atti dell'Accademia Pontiana*, nº 29, pp. 264-290.
- STRAZZULO, F. (1982), «I primi anni dello scavo de Ercolano nel diario dell'ingegnere militare Rocco Giocchino d'Alcubierre», en *La regione sotterrate dal Vesubio*, Napoli, Università degli studi di Napoli, pp. 104-181.

- SUÁREZ HUERTA, Ana María (2010), «Un perfecto tándem del Neoclasicismo: Anton Raphael Mengs, y José Nicolás de Azara retratados por su amigo el escultor irlandés Christopher Hewetson», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº 185, pp. 18-43.
- TAMAYO BENITO, Manuel (trad.) (1955), *Johann Joachim Winckelmann. Historia del arte en la antigüedad. Seguida de las Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos*, Madrid, Aguilar.
- VILLENA, Elvira (1999), «Anton Raphael Mengs y Tomás Francisco Prieto, artífices de la medalla conmemorativa del matrimonio de los príncipes Carlos y María Luisa», *Numisma*, 243, pp. 141-165.
- WINCKELMANN, Johann Joachim (1764), *Lettre de M. L'Abbé Winckelmann, antiquaire de sa sainteté, Monsieur le Comte de Brühl, chambellan du Roi de Pologne, electeur de Saxe; sur les decouvertes d'Herculanum*, Paris, Chez N. M. Tilliard.
- WINCKELMANN, Johann Joachim (1766), *Histoire de l'art chez les anciens; ouvrage traduit de l'allemand*, Amsterdam, Chez E. van Harrevelt.
- WINCKELMANN, Johann Joachim (1771), *Critical account of the situation and destruction...of Herculaneum, Pompeii, and Stabia: the... discovery of their remains... and the books...utensils and other... antiquities... recovered... /from the... Abbé Winckelman...; illustrated with notes...*, London, T. Carnan and F. Newbery.
- WINCKELMANN, Johann Joachim (1784), *Recueil de lettres de M. Winckelmann sur les Découvertes faites à Herculanum, à Pompei, à Stabia, à Caserte et à Rome. Avec des Notes critiques. Traduit de l'Allemand*, Paris, Barrois l'aîné.