

Anno 1, Numero 1

Contesti d'Arte



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

SAGAS
DIPARTIMENTO DI STORIA,
ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA
ARTE E SPETTACOLO



Contesti d'Arte
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico
Fulvio Cervini

Direttore responsabile
Antonio Pinelli

Direttore della Scuola di Specializzazione
Guido Tigler

Segretario di redazione
Cristiano Giometti

Redazione
Giovanni Giura, Maria Aimé Villano

Comitato scientifico
Sonia Chiodo, Giovanna De Lorenzi, Andrea De Marchi, Lorenzo Gnocchi,
Dora Liscia, Maria Grazia Messina, Alessandro Nigro, Donatella Pegazzano,
Lucilla Saccà, Tiziana Serena, Paul Tucker, Mara Visonà

La rivista è finanziata da risorse del Fondo Ateneo 2012-2014, di cui sono titolari i docenti membri del comitato scientifico, finalizzato a finanziare ricerche svolte presso il Dipartimento SAGAS dell'Università degli Studi di Firenze

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)



Contesti d'arte

SOMMARIO

8 Fulvio Cervini
Per iniziare

CONTRIBUTI

10 Fabrizio Bianchi
I due *tituli* della Croce dipinta della chiesa di San Frediano a Pisa: un caso unico nelle Croci dipinte del XII secolo

24 Federica Volpera
Tracce di maestri 'greci' a Genova nella seconda metà del XIII secolo: due casi di studio per un contesto

40 Natsuko Kuwabara
Gli affreschi della fine del Duecento in Santa Maria Rossa di Crescenzero: gli ultimi giorni della Vergine e un'insolita scena di esequie nel presbiterio

56 Giulia Scarpone
Appunti per la Maestà di Taddeo Gaddi in San Francesco a Castelfiorentino: funzione e ubicazione originaria

69 Daniele Lauri
Il restauro di un bene culturale come strumento di riscoperta. Il caso di Lorenzo da Viterbo nel contesto della sua fortuna critica

85 Spyros Koulouris
Una scena mitologica di Bartolomeo di Giovanni

94 Valentina Balzarotti
Tracce per un percorso di Bernardino Orsi da Collecchio

110 Raffaele Niccoli Vallesi
Un artista lombardo-veneto per un frontespizio veneziano del 1540?

133 Francesco Speranza
Ignazio Hugford a Pistoia. Il ciclo vallombrosano per San Michele in Pelago di Forcole

- 143 Giulia Coco
Anecdotes of painting in England (1762-1780). Obiettivi e metodi per una storia dell'arte in Inghilterra
- 155 Maria Russo
Firenze Capitale: lo spostamento degli arredi tra i palazzi di residenza reali in Toscana durante i primi anni del Regno d'Italia
- 168 Francesca Vaselli
Giovanni Boldini e le pitture murali della Falconiera; una nuova ipotesi sulla tecnica esecutiva
- 184 Tonino Coi
Libero Andreotti e Ugo Ogetti. Note a margine dei carteggi, negli archivi di Roma e Pescia
- 193 Eva Francioli
Per una nuova contestualizzazione dell'Astrattismo Classico. Alcuni documenti inediti
- 207 Luisa Giacobbe
Un caso particolare di autoritratto: la duplice 'jouissance' di Louis Cane artiste peintre
- 215 Giacomo Biagi
1969-71: l'arte concettuale tra visualità, misticismo e analisi – Estremismi e Rotture

RECENSIONI

- 231 Cristina Spada, Laura Zabeo
Religious poverty, visual riches. Art in the domenican churches of Central Italy in the Thirteenth and Fourteenth centuries di Joanna Cannon
- 233 Chiara Carpentieri
Le "magnificenze" di Agostino Chigi. Collezioni e passioni antiquarie nella Villa Farnesina, di Costanza Barbieri
- 237 Benedetta Chiesi
D'or et d'ivoire. Paris, Pise, Florence, Sienne. 1250-1320. A cura di Xavier Dectot e Marie-Lys Marguerite. Lens, Musée du Louvre-Lens, 27 maggio - 28 settembre 2015

- 242 Gianna Iandelli
Cartelloni e copertine: artisti illustratori in Italia per la pubblicità e l'editoria?
- 245 Emanuele Greco
Terrae – La ceramica nell'Informale e nella ricerca contemporanea, a cura di
Lorenzo Fiorucci, (Città di Castello, Pinacoteca comunale, Palazzo Vitelli alla
Cannoniera, 22 agosto-1 novembre 2015)
- 248 Silvia Berti
**Un ponte tra passato e futuro, tra tradizione e innovazione: tre esempi di
realità museali olandesi presentati al Luigi Micheletti Award (Brescia, 7-9
maggio 2015)**
- 250 Francesco Speranza
Nuova sede e nuovo volto per la Galleria Sabauda
- 253 Valentina Filice
Il Ritorno di Francesco I: La Galleria Estense riapre al pubblico
- 255 Elisa Bonaiuti
Bergamo e la sua Pinacoteca: la nuova vita dei capolavori della Carrara

Giulia Coco

Anecdotes of painting in England (1762-1780). Obiettivi e metodi per una storia dell'arte in Inghilterra

Painting has seldom been employed to any bad purpose
Horace Walpole, *Anecdotes of painting in England*, 1762

Il 1 gennaio 1760 Horace Walpole annotava: «I began the lives of English artists from Vertue's MSS: that is, *Anecdotes of Painting*»¹. Egli lavorava al progetto dal settembre 1759, quando iniziò a visionare i molti volumi di note e appunti raccolti dall'amico incisore George Vertue – intenzionato a scrivere un *Musaeum pictoris Anglicanum*, ovvero le vite dei pittori in Inghilterra – da lui acquistati dopo la sua morte, «in order to compose the lives of English painters»².

In Inghilterra, nel 1760, l'idea di pubblicare volumi dedicati alle biografie di artisti nazionali non era affatto scontata. In terra d'Albione, soprattutto dal XVIII secolo, artisti che furono anche critici e collezionisti, come Jonathan Richardson, William Hogarth e Allan Ramsay, scrissero d'arte senza tuttavia rivolgersi al genere letterario della biografia, da secoli nella tradizione della letteratura artistica italiana e francese ma poco praticato in Gran Bretagna, se si eccettuano testi come le dodici biografie raccolte da William Aglionby in *Painting illustrated in three dialogues* (1685) rivolte, tuttavia, solo ad artisti italiani, le cui fonti principali furono le *Vite* vasariane e, in parte, le biografie redatte da Giovan Pietro Bellori e Cesare Malvasia³.

Nel 1715 ai lettori d'arte inglesi era stato presentato *An essay on the theory of painting*, contenente le teorie del ritrattista Jonathan Richardson, formatosi nello studio di John Riley ma più influente come scrittore di cose d'arte che come pittore, almeno secondo il giudizio di Samuel Johnson. Nel testo Richardson riproponeva l'antico *topos* dell'*ut pictura poesis*, ovvero un'idea della pittura quale arte dal carattere intellettuale, paragonabile alla poesia, tanto che chi la esercitava era uguale – se non superiore – al poeta. Il pittore, infatti, al suo pari era in grado di «innalzare e migliorare la natura» e, soprattutto attraverso il ritratto, genere che Richardson difese dall'accusa di essere mera copia della realtà apparente, di «reveal the

¹ H. WALPOLE, *Correspondence with Thomas Gray, Richard West and Thomas Ashton*, a cura di W.S. Lewis, G.L. Lam, C.H. Bennett, 13, New Haven 1948, p. 34.

² *Ivi*, p. 33. I manoscritti, oggi alla British Library, furono venduti a Walpole per 100 sterline dalla vedova di Vertue il 22 agosto 1758: *Vertue Note books*, "The Walpole Society", XVIII-XXX, 1930-1955, sp. XVIII, p. XIV.

³ W. HOGARTH, *The analysis of beauty. Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste*, London 1753; A. RAMSAY, *A dialogue on taste*, London 1755; W. AGLIONBY, *Painting illustrated in three dialogues containing some choice observations upon the art together with the lives of the most eminent painters from Cimabue to the time of Raphael and Michel Angelo*, London 1685; nel testo, considerato il primo nel suo genere in Inghilterra, Aglionby sosteneva il primato della pittura italiana di storia. Per la critica d'arte in Inghilterra nel XVIII secolo cfr. J. DOBAI, *Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England*, voll. 1 e 2, Bern 1974-1975.

mind as well as the visual appearance»⁴. A tali idee, fondamentale riferimento per i *Seven discourses delivered in the Royal Academy by the President* (1778) di Joshua Reynolds e per la sua fortunata attività di ritrattista, Richardson legava la necessità di una emancipazione culturale della pittura inglese da quella europea, in particolare italiana e francese, ponendo anche basi scientifiche per la nascita della *connoisseurship* e della figura del conoscitore⁵. Queste teorie, argomentate con linguaggio complesso, talora magniloquente, anche in *An argument in behalf of the science of a connoisseur* (1719), a Firenze furono rese note da Francesco Maria Niccolò Gabburri, estimatore del Richardson, che riteneva capace di condurre «alla natural somiglianza i ritratti con un tale impasto di carne, così vera che non sembrano dipinti ma animati collo spirito», al punto che «i primati del regno cercano a gara di avere di sua mano dipinto il proprio ritratto»⁶.

Soprattutto dopo la morte del Richardson, avvenuta nel 1745, le sue teorie divennero fondamentali per le successive generazioni di artisti e scrittori d'arte, sebbene proprio Horace Walpole, con grande lungimiranza, già ne difendesse la validità quando il suo autore era ancora in vita. Avido lettore del Richardson, le cui opere riteneva «full of matter, good sense and instruction», l'autore de *Il castello di Otranto* ne apprezzò anche le doti artistiche, tanto da posare per lui più volte e sostenere che egli fosse uno dei migliori ritrattisti di teste tra gli inglesi, sebbene avesse poca immaginazione nel rappresentare le altre parti del corpo⁷.

Anche *An account of some of the statues, bas-reliefs, drawings, and pictures in Italy France, &c., with remarks, &c.*, pubblicato dal Richardson nel 1722 sulla base di notizie e osservazioni raccolte dal figlio durante il viaggio nel Continente del 1721, fece scuola. L'opera ebbe infatti enorme fortuna tra i viaggiatori inglesi in Europa, orientandone il gusto e gli acquisti di opere d'arte, soprattutto in Italia⁸. Il volume accompagnò anche il giovane Horace Walpole nel suo *grand tour* europeo, tra il 1739 e il 1741, guidandolo nella scelta delle collezioni da visitare e degli acquisti da effettuare, molti dei quali destinati alla raccolta paterna nella residenza di *Houghton Hall*, nel Norfolk.

⁴ J. RICHARDSON, *An essay on the theory of painting*, London 1715, ried. 1719 e 1725, p. 33. «A Portrait is a sort of General History of the Life of the Person it represents [...] These therefore many times answer the Ends of Historical Pictures»: ID., *An essay on the whole art of criticism as it relates to painting*, London 1719, pp. 45-46. Su Richardson cfr. D. RODGERS, s.v. *Jonathan Richardson*, in *The dictionary of art*, a cura di J. Turner, XXVI, New York 1996, pp. 344-346, sp. 345; C. GIBSON-WOOD, *Jonathan Richardson and the rationalization of connoisseurship*, "Art History", VII, 1984, 1, pp. 38-56, EAD., *Jonathan Richardson art theorist of the English enlightenment*, New Haven 2000.

⁵ Cfr. EAD., *Jonathan Richardson and the rationalization...cit.*, pp. 38-56.

⁶ F.M.N. GABBURRI, *Vite di pittori*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. Pal. E.B.9.5, IV, p. 2213 (www.memofonte.it e www.bncf.firenze.sbn.it).

⁷ H. WALPOLE, *Anecdotes of painting in England; with some account of the principal artists; and incidental notes on other arts; collected by the late Mr George Vertue; digested and published from his original Mss by the Honourable Horace Walpole*, Strawberry Hill 1762-1780, ried. IV (1827) London 1826-1828, pp. 23-24, 26.

⁸ Gabburri trovò l'opera piena di «notabilissimi sbagli e specialmente dove discorre della Real Galleria di Toscana e delle statue di essa, scrivendo con troppa franchezza alcuni suoi capricciosi sentimenti e pareri, che appresso agli intendenti non gli fanno veruno onore...»: GABBURRI, *Vite... cit.*, IV, p. 2213.

Al di là di una comune ammirazione per l'arte del Cinque e Seicento, soprattutto italiano, condivisa dai contemporanei, ciò che accomunava maggiormente gli ideali artistici del Richardson e quelli di Walpole era una sorta di patriottica rivendicazione della dignità dell'arte inglese tanto che, nel 1792, le opere di Richardson furono pubblicate come supplemento all'ennesima riedizione degli *Anecdotes of painting in England*, come a voler sancire una continuità di pensiero⁹.

Tuttavia, anche negli *Anecdotes* il primato dell'arte italiana non fu mai messo in discussione da Walpole che, il 22 aprile 1775, di ritorno dalla mostra di pittura della *Royal Academy*, scriveva deluso all'amico Horace Mann, residente a Firenze: «we do not beat Titian or Guido yet», mentre a William Mason comunicava: «I have been at all the exhibitions, and do not find that we are got an inch nearer Raphael than we were»¹⁰. Nella prefazione agli stessi *Anecdotes*, inoltre, lo scrittore riconobbe che l'Inghilterra, patria di William Shakespeare, raramente aveva dato natali a pittori geniali e che i migliori pennelli dei quali il paese si era potuto vantare fossero quelli del fiammingo Hans Holbein e dell'olandese Antoon Van Dyck. Se tale circostanza poteva creare nel lettore un pregiudizio verso un'opera il cui scopo principale era proprio quello di celebrare le arti di un paese che aveva prodotto così pochi artisti, ciò non scoraggiò Walpole, che aveva ben compreso l'importanza di rendere nota al pubblico l'arte nazionale. Lo fece, dunque, raccontando non solo le vite degli artisti inglesi ma anche di quelli forestieri che operarono in Inghilterra, influenzando pittori e scultori britannici, oltre ai fatti e alle curiosità che li coinvolsero, tracciando una storia scandita cronologicamente da Enrico III ai suoi giorni, sotto il governo di Giorgio II¹¹. Fu da queste premesse che egli mosse per scrivere gli *Anecdotes of painting in England* – e non *The lives of English painters*, come si affrettava a precisare nella stessa prefazione – allo scopo di fornire agli inglesi un'educazione artistica del proprio paese¹². È in questo senso che gli *Anecdotes* rappresentano la prima storia dell'arte inglese in Inghilterra, scritta da uno storico, letterato, raffinato collezionista. Anche

⁹ J. RICHARDSON, *The works of Jonathan Richardson. Containing I. The theory of painting II. Essay on the art of criticism, (so far as it relates to painting) III. The science of a connoisseur. Supplement to the Hon. Horace Walpole's Anecdotes of painters and engravers*, London 1792. L'opera contiene una dedica a Joshua Reynolds, morto nel febbraio di quell'anno: cfr. *Art et nation. La fondation de la Royal Academy (1768-1836)*, a cura di I. Baudino, J. Carré, F. Ogée, Paris 2004.

¹⁰ «He [Zoffany] is the Hogarth of Dutch painting, but, no more than Hogarth, can shine out of his own way.[...] Joshua Reynolds is a great painter, but unfortunately his colours seldom stand longer than crayons. We have a Swede, one Louterbourg [Philip James de Louterbourg], who would paint landscape and cattle excellently, if he did not in every picture indulge some one colour inordinately. Horses, dogs, and animals we paint admirably, and a few landscapes well. [...] We have an American [Benjamin] West, who deals in high history and is vastly admired, but he is heavier than Guercino, and has still less grace, and is very inferior»: H. WALPOLE, *Correspondence with Sir Horace Mann*, 24, a cura di W.S. Lewis, W. Hunting Smith, G.L. Lam, New Haven 1967, pp. 92-93; ID., *Correspondence with William Mason*, 28, a cura di W.S. Lewis, G. Cronin jr, C.H. Bennett, New Haven 1955, pp. 195-196.

¹¹ WALPOLE, *Anecdotes...*cit., I, p. XII.

¹² «This very circumstance may with reason prejudice the reader against a work, the chief business of which must be to celebrate the arts of a country which has produced so few good artists. This objection is so striking, that instead of calling it *The Lives of English Painters*, I have simply given it the title of *Anecdotes of Painting in England*: *Ibidem*. Cfr. J. BARRELL, *Sir Joshua Reynolds e l'Inghilterra dell'arte inglese*, in *Nazione e narrazione*, a cura di H.K. Bhabha, Roma 1997, pp. 261-262.

questo fu un elemento di grande novità: prima di allora, infatti, la critica letteraria in Inghilterra era affidata ad artisti – si pensi ai già citati Richardson, Reynolds, Ramsay, Hogarth – concentrati su questioni teoriche, filosofiche, talvolta tecniche, mai storiche.

In Italia, scriveva Walpole nella prefazione al primo volume, l'arte della pittura, giunta a perfezione, è stata celebrata da innumerevoli biografi che hanno innalzato le opere di Raffaello e Correggio al pari degli scritti di Orazio e Virgilio, descrivendole come divine, mentre la Francia, priva di cotanti maestri, elevò per pura vanità Charles Le Brun e Nicolas Poussin a geni nazionali. Quanto all'Inghilterra, escludendo che la penuria di grandi pittori nati in quel paese fosse da imputare al mancato incoraggiamento da parte dei sovrani – pochi re furono mecenati generosi come Carlo I Stuart – l'autore constatava che, al contrario, ingegni quali John Milton e William Hogarth avevano riscosso ammirazione universale senza mai essere stati asserviti al potere¹³. Altrettanto evidente era come l'Inghilterra degli Hannover (Giorgio I, Giorgio II e Giorgio III) fosse uno stato ricco e florido, che giornalmente migliorava le proprie arti e scienze, una nazione promettente, terreno fertile per la nascita di geni destinati all'emulazione, incoraggiati da istituzioni quali la *Society of antiquaries of London* e la *Society of arts and sciences*, fondata a Londra nel 1754, di cui Walpole fu nominato membro nel marzo del 1762, nonché la scuola di statuaria istituita dal duca di Richmond nella propria abitazione nel 1760. Una società così evoluta, capace di beneficiare della bellezza delle arti, aveva il diritto e il dovere di essere informata sulla propria storia artistica, fino ad allora mai narrata, e di incoraggiare astri nascenti. Dunque Walpole celebrò anche l'arte a lui contemporanea, ovvero quella dei regni di Giorgio I e Giorgio II, durante i quali il padre Robert fu primo ministro, in particolare l'architettura e la pittura «which are emerging from the wretched state in which they lay at the accession of George the first»¹⁴. Il gusto e il vigore ritrovato dall'architettura inglese furono debitori verso Lord Burlington e William Kent, la cui grandezza chiara e razionale Walpole invitava a emulare negli edifici pubblici, sollecitando al contempo gli architetti a lui contemporanei anche allo studio dei «sublime dreams» di Giovan Battista Piranesi, «savage as Salvator Rosa, fierce as Michael Angelo and exuberant as Rubens» per le abitazioni private, dove la componente fantasiosa e irrazionale avrebbe potuto esprimersi al suo meglio¹⁵. Quanto alla pittura, in particolare la ritrattistica, genere nazionale per eccellenza col paesaggio, l'autore non poté esimersi dal celebrare le ancora viventi glorie britanniche Thomas Gainsborough e Joshua Reynolds, quest'ultimo particolarmente apprezzato in Italia dopo il viaggio compiuto tra il 1750 e il 1752 e la pubblicazione di incisioni dai suoi dipinti ad opera di Francesco Bartolozzi. A proposito di Reynolds, Walpole osservava come in Italia,

¹³ WALPOLE, *Anecdotes...* cit., I, pp. XI-XII, XVI.

¹⁴ ID., *Anecdotes...* cit., IV, p. X.

¹⁵ «He [Piranesi] piles palaces on bridges, and temples on palaces, and scales Heaven with mountains of edifices. Yet what taste in his boldness! What grandeur in his wildness! What labour and thought both in his rashness and details! Architecture, indeed, has in a manner two sexes; its masculine dignity can only exert its muscles in public works and at public expence: its softer beauties come better within the compass of private residence and enjoyment». *Ivi*, p. XII; cfr. A. PINELLI, *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Roma-Bari 2010, pp. 97-104.

al momento, non vi fosse pittore in grado di rivaleggiare con un'immaginazione così fertile e capace di praticare il ritratto con la stessa abilità della pittura di storia; quanto a Gainsborough, trovava la franchezza delle sue immagini di famiglia ambientate nella tranquilla campagna inglese degna della più nobile delle collezioni.

Celebrate brevemente le *conversation pieces* dell'olandese, ma inglese d'adozione Johann Zoffany, interprete di un genere in cui Hogarth fu maestro e che gli inglesi, memori delle *Prove d'opera* diffuse in Inghilterra da Marco Ricci agli inizi del secolo, esportarono a Firenze grazie alle caricature di Thomas Patch, Walpole menzionò artisti minori da lui favoriti con entusiasmo; tra questi la miniaturista Lady Lucan, «who has arrived at copying the most exquisite works of Isaac and Peter Oliver, Hoskins and Cooper, with a genius that almost depreciates those masters, when we consider that they spent their lives in attaining perfection», il caricaturista Henry Bunbury, «the second Hogarth, and first imitator who ever fully equalled his original», Diana Beauclerc e Anne Seymour Damer¹⁶. Quest'ultima, che da Walpole ereditò *Strawberry Hill*, maniero gotico sulle rive del Tamigi, fu una scultrice piacevole ma non proprio equiparabile a Bernini, al quale lo scrittore la paragonava, mosso da profondo affetto più che da un occhio critico, tanto che di lei scriveva:

«The annals of statuary record few artists of the fair sex, and not one that I recollect of any celebrity. Mrs. Damer's busts from the life are not inferior to the antique, and theirs we are sure were not more like. Her shock dog, large as life, and only not alive, has a looseness and softness in the curls that seemed impossible to terra-cotta: it rivals the marble one of Bernini in the Royal collection»¹⁷.

Nel 1760 Walpole lavorò ai primi due volumi degli *Anecdotes*, costretto a letto dalla gotta. In sette mesi completò il primo, tra settembre e ottobre concluse il secondo e, tra gennaio e agosto 1761, terminò il terzo. I primi tre volumi furono pubblicati nel 1762¹⁸. Una tale rapidità nell'elaborazione di queste biografie dense di riferimenti, fatti, dati e arricchite da supplementi e appendici è comprensibile se si pensa alla genesi dell'opera che, come più volte sottolineato da Walpole, attinse principalmente alle notizie già raccolte da Vertue, sulla cui veridicità – prontamente verificata – egli non dubitò mai, dato il carattere di onestà e la scrupolosità

¹⁶ WALPOLE, *Anecdotes...* cit., IV, pp. XVI-XIX.

¹⁷ *Ivi*, pp. XIX-XXII. Walpole sembra dimenticare il precedente di Maria Properzia de' Rossi (1490-1530), scultrice bolognese ricordata da G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1568, ed. cons. Roma 2001, pp. 721-724. A. YARRINGTON, *The Female Pygmalion: Anne Seymour Damer, Alan Cunningham and the writing of a woman sculptor's life*, "The Sculpture Journal", 1, 1997, 1, pp. 32-44, sp. 32-33; H. WALPOLE, *Correspondence with Sir Horace Mann*, 25, a cura di W.S. Lewis, W. Hunting Smith, New Haven 1971, p. 184.

¹⁸ WALPOLE, *Correspondence with Thomas Gray...* cit., 13, pp. 35-37, 46. La stampa del quarto volume fu completata il 13 aprile 1771. L'opera comprendeva 5 volumi: da Enrico III a Elisabetta I; da Giacomo I a Carlo I; da Carlo III ad Anna; da Giorgio I a Giorgio II con *On modern gardening*, un trattato sul giardinaggio; un volume dedicato agli incisori.

polosa ricerca portata avanti dall'amico¹⁹.

La lettura della vastissima corrispondenza tra Walpole e gli uomini più eminenti del proprio tempo è illuminante per comprendere la stesura dell'opera. Essa, infatti, illustra in maniera esemplare gli intenti, l'atteggiamento e il metodo adottati dallo scrittore: quelli di uno storico che, attraverso la raccolta di fatti e documenti, trae un quadro completo e il più possibile veritiero della sua epoca, informando, ma anche intrattenendo, il proprio lettore²⁰. Questi stessi elementi, che mirano alla narrazione del proprio presente – e passato – a vantaggio della posterità, sono anche alla base degli *Anecdotes* e ricorrono in gran parte della produzione letteraria di Walpole; è il caso della sua impressionante corrispondenza e delle *Aedes Walpolianae* (1743), con le quali l'autore si fece ritrarre da John Eccardt e nelle quali descrisse, tra i primi nel proprio paese, la collezione di *Houghton Hall* dopo averla catalogata, così da eternarne la memoria oltre una sua dispersione, che di fatto avvenne²¹.

Ancora più stringenti sono le affinità con il suo lavoro storico per eccellenza, i *Memoirs*, di cui gli *Anecdotes* rappresentano un parallelo artistico. Le due opere hanno una identica struttura, ovvero una scansione temporale che divide rispettivamente avvenimenti storici e biografie degli artisti nei regni che hanno governato il paese sebbene, nel caso dei *Memoirs*, Walpole abbia trattato solo eventi della storia del suo tempo: i regni di Giorgio II e Giorgio III. L'intento di fondo è comunque il medesimo: fornire al pubblico colto e specializzato del presente, ma soprattutto ai posteri, una storia imparziale, basata su fonti e documenti, della politica, della cultura e della civiltà inglese²². Una storia che fosse al di sopra delle parti, priva di quelle influenze e pregiudizi sui quali è facile indulgere quando si narra – e si legge – di fatti e personaggi del proprio tempo. «If I write, I must write facts», scriveva Walpole nei suoi *Memoirs of George II* e per ottenere questo era necessario un distacco, il trascorrere di un 'tempo storico' tra i fatti narrati e il presente²³. È questo il motivo per cui negli *Anecdotes*, in fondo,

¹⁹ Vertue ebbe una fitta rete di corrispondenti e contatti con artisti, visitò aste, mostre e collezioni (tra queste Arundel House, Somerset House, Windsor) e ne catalogò alcune, fece una intensa ricerca archivistica, producendo quasi quaranta volumi manoscritti dal 1713 alla morte, avvenuta nel 1757. *Vertue...cit.*, XVIII.

²⁰ WALPOLE, *Correspondence with Sir Horace Mann*, a cura di W.S. Lewis, W. Hunting Smith, 18, New Haven 1954, p. 480 e G. COCO, *Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann*, Roma 2014, pp. 67-70.

²¹ La corrispondenza di Horace Walpole costituisce una fonte ricchissima per lo studio della storia, della politica, del costume e dell'arte inglese ed europea del XVIII secolo. È stata pubblicata a cura di W.S. Lewis in H. WALPOLE, *The Yale edition of Horace Walpole correspondence*, New Haven 1937-1983, voll. 48. H. WALPOLE, *Aedes Walpolianae, or a description of the collection of pictures at Houghton Hall in Norfolk*, London 1743 (ried. 1752 e 1767). Nel 1779 il nipote George vendette la collezione a Caterina di Russia: cfr. COCO, *Artisti...cit.*, pp. 68-69 e nota 37. Le *Aedes Walpolianae* sono uno dei primi cataloghi ragionati di una galleria privata pubblicati in Inghilterra, come Walpole sottolineava: «In Italy, the native soil of almost all Vertü, descriptions of great Collections are much more common and much more ample», sottintendendo un paragone con l'Inghilterra: WALPOLE, *Aedes...cit.*, p. VII.

²² Il 20 maggio 1762 Walpole scriveva a Cole: «We both labour, I will not say for the public, for the public troubles its head very little about our labours, but for the few of posterity that shall be curious, and therefore for their sakes you must assist me in making my work as complete as possible»: H. WALPOLE, *Correspondence with the Rev. William Cole*, 1, a cura di W.S. Lewis e A. Dayle Wallace, New Haven 1937, p. 12.

²³ H. WALPOLE, *Memoirs of the Reign of King George II*, 3 voll., London 1846-1847, I, p. 238: cfr. KETTON-CREMER, *Horace Walpole*, London 1964, pp. 108-109.

trattò prevalentemente di artisti morti, pur soffermandosi su contemporanei più o meno illustri, e volle che i *Memoirs* fossero pubblicati dopo almeno venticinque anni dalla sua morte.

Lo scrittore, tuttavia, disattese sovente le sue stesse aspettative: nei *Memoirs* espresse apertamente la propria opinione su temi caldi come la Guerra dei Sette Anni e non rinunciò a giudizi implacabili verso gli avversari politici del padre; allo stesso modo negli *Anecdotes* manifestò le proprie preferenze in ambito artistico e facili entusiasmi verso artisti a lui vicini – la citata Seymour Damer – o grandi nomi della storia dell'arte, che condizionarono l'obiettività del suo giudizio²⁴. Non a caso Lord Ossory, che aveva conosciuto e corrisposto con Walpole, annotava nel suo *Memorandum* del maggio 1814: «Le *Memorie* del signor Walpole sono brillanti e intrattengono ma, considerando che apparentemente [egli] era un uomo dalla natura molto buona, è sorprendente trovarle così piene di amarezza e malignità»²⁵.

Quando si accinse a scrivere gli *Anecdotes* Walpole era ben consapevole di essere un pioniere nel proprio paese, come anche Lord Beauchamp gli faceva notare, sottolineando quanto il mondo fosse in debito con lui per quel «curioso» lavoro²⁶, che egli arricchì nelle successive edizioni, tanto che, nel gennaio del 1771, scriveva a Horace Mann – al quale nel luglio del 1762 aveva inviato i primi due volumi dell'opera – di procurargli «alla prima opportunità» le *Lettere pittoriche* di Giovanni Gaetano Bottari, perché vi aveva letto passi che avrebbe voluto inserire nella nuova edizione in preparazione²⁷. Novello Vasari, egli aspirava a diventare il Montfaucon inglese, come si evince dalla corrispondenza con l'amico Andrew Coltee Ducarel²⁸.

A dispetto del titolo, *Anecdotes*, termine che richiama un genere letterario in cui si narrano curiosità biografiche ed episodi marginali, Walpole procedette con rigore e metodo, tanto che Beauchamp, dopo aver letto il primo volume, si dichiarò sorpreso di trovare «a methodical

²⁴ Si vedano, ad esempio, gli episodi relativi agli acquisti di una *Madonna con Bambino* del Sassoferrato, creduta da Walpole opera di Domenichino, e della campana in argento erroneamente attribuita a Benvenuto Cellini descritti in COCO, *Artisti...* cit., pp. 85-95 e 176-177.

²⁵ T. B. OSSORY, *Memorandum*, May 1814, in J.P. JUDD, *Horace Walpole's Memoirs*, New York 1959, p. 43.

²⁶ «The world in general is indebted to you for a curious work – the antiquaries in particular for giving grace to their labours and dignity to their anecdotes – the painters for kindly rescuing their names from oblivion. May I not offer one and perhaps not a very far-fetched reason for the scarcity of English painters? They never yet had a [André] Félibien, a [Roger] De Pile, to immortalize them. [...] In Italy deification and plenty, in England poverty and a transient fame has been the painter's lot. But the fine arts may now expect better days, when the Throne is become the altar of the Graces and Mr Walpole deigns to pay his adorations there»: H. WALPOLE, *Correspondence with Henry Seymour Conway, Lady Ailesbury, Lord and Lady Hertford, Lord Beauchamp, Henrietta Seymour Conway*, 38 a cura di W.S. Lewis, L.E. Troide, E.M. Martz, R.A. Smith, New Haven 1974, p. 151.

²⁷ H. WALPOLE, *Correspondence with Sir Horace Mann*, 22, a cura di W.S. Lewis, W. Hunting Smith, G.L. Lam, New Haven 1960, pp. 10, 20, 49; 23, a cura di W. S. Lewis, W. Hinting Smith, G. L. Lam e E. M. Martz, New Haven 1967, pp. 265, 276, 315.

²⁸ A Andrew Coltee Ducarel, che il 23 febbraio 1762 consigliava a Walpole di inserire negli *Anecdotes* immagini relative alla storia e alle antichità in Inghilterra, sul modello di *Les monumens de la monarchie française: qui comprennent l'histoire de la France* (Parigi, 1729-1733) di Bernard de Montfaucon, lo scrittore rispondeva, il giorno dopo: «Your thought of an English Montfaucon accords perfectly with a design I have long had of attempting something of that kind, in which too I have been lately encouraged»: H. WALPOLE, *Horace Walpole's miscellaneous correspondence*, 40, a cura di W.S. Lewis e J. Riely, New Haven 1980, pp. 213 e 218.

history of a fine art under the modest title of *Anecdotes*²⁹. Lo scrittore, infatti, condivise il metodo del Vertue, che potremmo definire filologico, di verifica puntuale e scavo delle fonti, raccolte attraverso letture approfondite di manoscritti e materiale a stampa per trovare riscontri certi nei documenti. A questa attività si affiancarono visite alle collezioni delle più importanti residenze di campagna del paese, ad aste e mostre londinesi, commentate con attente osservazioni fissate ai margini dei loro cataloghi, sui quali Walpole scrisse note e impressioni³⁰. Essenziali furono gli amici e i corrispondenti, che fornirono precisazioni, notizie, correzioni e osservazioni, come George Montagu, Andrew Coltee Ducarel e Arthur Onslow, ai quali fu grato per aver «migliorato» i contenuti della sua opera fornendo comunicazioni preziose, o il reverendo Cole che, ricevuto in regalo il primo volume, nel maggio del 1762 aveva segnalato «two or three errata, or false printings, which I hope you will excuse me for pointing out» comunicandogli «two or three trifling observations»³¹. Anche il compagno di *grand tour*, il poeta Thomas Gray, fornì a Walpole assistenza. Nell'ottobre 1760 gli scriveva da Cambridge:

«I had in my pocket half a dozen artisans for your book [...] they are Susan Herenbout, Levina Benich, two paintresses in miniature, Torreggiano Torreggiani, Giuliano da Trevisi, Benedetto da Rovizzano and Toto del Nunziata, architects, sculptors and painters, all of them employed in England by Henry VIII».

Fu invece a David Dalrymple che Walpole si rivolse per avere informazioni sul ritrattista scozzese George Jameson³².

A dispetto delle retoricamente scarse aspettative nutrite dallo stesso Walpole verso il successo della sua impresa e dell'ironia con la quale la giudicava, talvolta minimizzava, seppur con falsa modestia, gli *Anecdotes of painting in England* ebbero un buon quanto immediato

²⁹ WALPOLE, *Correspondence with Henry Seymour Conway*...cit., 38, p. 151. Cfr. J.L. HAQUETTE, *L'histoire et l'anecdote: réflexions sur les Anecdotes of painting d' Horace Walpole*, in *La théorie subreptice. Les Anecdotes dans la théorie de l'art (XVIe-XVIIIe siècles)*, a cura di É. Hénin, F. Lecercle, L. Wajeman, Turnhout 2012, pp. 215-233.

³⁰ Walpole raccolse le impressioni ricevute da abituali visite alle collezioni di aristocratici, utili per verificare le notizie di Vertue, in due manoscritti, *Book of Materials Sept. 1759* e *Book of Materials. 1771*. Cfr. anche, per un'idea delle residenze visitate, P.G. TOYNBEE, *Horace Walpole's journals of visits to Country Seats, etc.*, "The Walpole Society", XVI, 1928, pp. 9-80.

³¹ H. WALPOLE, *Horace Walpole's miscellaneous correspondence*...cit., 40, pp. 213 e ss., 309, ID., *Correspondence with the Rev. William Cole*...cit., 1, pp. 1-11.

³² WALPOLE, *Correspondence with Thomas Gray*, 14, a cura di W.S. Lewis, G.L. Lam, C.H. Bennett, New Haven 1948, p. 117. Il 30 novembre 1761 scriveva a Dalrymple: «I have not been able, Sir, to find the person to whom you recommended me for some account of [George] Jameson. I have got a print of him, his wife and child, [di Alexander Jamison] but can learn no particulars of his life and works. If you should light on any, or when you see my book, will so kind to point out any of my errors...». Walpole ebbe informazioni da John Jameson, mercante di vino a Leith e parente del pittore: ID., *Horace Walpole's miscellaneous*...cit., 40, pp. 263-270, 283-286, ID., *Correspondence with Sir David Dalrymple*, 15, a cura di W.S. Lewis, C.H. Bennett, A.G. Hoover, New Haven 1951, p. 75.

seguito in Inghilterra, dove furono più volte ristampati nel corso dell'Ottocento³³. Cosciente della portata innovativa dei suoi testi, che descriveva ricchi di «an infinite quantity of new and curious things», egli temeva che questi risultassero poco interessanti al lettore:

«as it is quite foreign from all popular topics, I don't suppose it will be much attended to. There is not a word of Methodism in it, it says nothing of the disturbances in Ireland [...] and does not abuse my Lord George Sackville - how should it please?»,

scriveva a Montagu nel novembre 1760³⁴. Il reverendo Cole, invece, dopo aver letto i primi due volumi, attendeva con ansia il terzo, lo storico Edward Gibbon li definì «minute curiosity and acuteness», mentre la recensione di William Kenrick per “The Monthly Review” elogiò il carattere erudito dell'opera, capace di intrattenere, nella quale l'autore arricchì il materiale di Vertue di colte riflessioni e notizie, specchio delle sue vaste conoscenze, sottolineando la bellezza delle incisioni con le effigi degli artisti trattati all'inizio di ogni biografia, chiaro riferimento ai ritratti a corredo dell'edizione giuntina delle *Vite* vasariane³⁵.

Sembra che Jean Mariette, che nel 1765 conobbe Walpole a Parigi attraverso la mediazione di Madame du Deffand, avesse imparato l'inglese per tradurre l'opera in francese, aiutato dallo stesso Horace, che il primo novembre di quell'anno annotava a Parigi: «M. Mariette came after dinner to consult me on his translation of my *Anecdotes*»³⁶. In realtà del suo lavoro, mai pubblicato, Mariette scrisse a Giovanni Gaetano Bottari nell'agosto del 1764 con poco entusiasmo, descrivendo la sua traduzione come un *divertissement* di poca utilità. Riconosceva tuttavia a Walpole, che motteggiava per la sua passione verso l'architettura gotica, il merito di aver fatto onore all'Inghilterra, terra di «pittori di poca fama, e quasi tutti ritrattisti»:

«É stata pubblicata in Londra, e in inglese, una Opera composta di quattro tomi in 4° che contiene degli aneddoti sopra i pittori, scultori, architetti, e intagliatori, che hanno esercitato queste differenti arti in Inghilterra. Io mi sono spassato a tradurla, e già sono alla fine del terzo tomo, ma questa fatica senza dubbio sarà per me solo; perch'io non vi trovo niente di molta importanza per meritare, che ne sia fatta parte al pubblico della nostra lingua. Vorrei ancora, che questa Opera potesse fare molto onore alla nazione

³³ Nel 1808 Edward Edwards pubblicò *Anecdotes of painters who have resided or been born in England with critical remarks on their production* (London, Leigh), continuazione ideale degli *Anecdotes* di Walpole, riediti a Londra in 5 volumi a cura di James Dallaway (1826-1828); nel 1849 e nel 1862 Bohn di Londra stampò l'edizione in tre volumi a cura di Ralph Nicholson Wornum, ampliata e ristampata nel 1888 da Swan Sonnenschein, Lowrey & Co.

³⁴ H. WALPOLE, *Correspondence with George Montagu*, 9, a cura di W.S. Lewis, R.S. Brown jr, New Haven 1941, p. 326.

³⁵ E. GIBBON, *Gibbon's journal to January 28th 1763: my journal I, II & III and my Ephemerides*, a cura di D.M. Low, London 1929-1930, p. 103, W. KENRICK, *Review*, “The Monthly Review”, XXVI, april 1762, pp. 241-254, *sp.* 242-243 e 253.

³⁶ H. WALPOLE, *Correspondence with Madame du Deffand and Wiart*, 7, a cura di W.S. Lewis, W. Hunting Smith, New Haven 1939, p. 269.

Inglese; perché se si sottragga tutto ciò, che concerne i professori forestieri, il resto contiene poc'altro, che pittori di poca fama, e quasi tutti ritrattisti. L'autore tuttavia è un uomo di molto spirito, e che ha messo in questo suo libro tutto quello spirito, di cui il libro era capace. Questi è il Sig. Orazio Walpol[e] figliolo del Ministro, che ha governato lungo tempo l'Inghilterra. Quest'opera è arricchita di presso a cento ritratti, e la stampa è veramente magnifica. Vi farò ridere, se vi dirò, che la chiesa di S. Pietro non è di suo gusto, e che egli la trova troppo carica d'ornati, il che non gli pare proprio per un tempio degno della maestà dell'Essere Supremo, che lo abita. Che gli ornamenti, che vi sono sparsi a profusione, non vi sono posti per altro che per fomentare la superstizione, di cui egli accusa malamente la nostra Chiesa Romana. Ed a quale edificio credete voi, che egli conceda la preferenza sopra a S. Pietro? A una chiesa fabbricata sul gusto Gotico, e le di cui muraglie sieno tutte nude, cosa che fa pietà³⁷.»

Più sentito fu l'entusiasmo di Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt, che nel 1777 aveva visitato *Strawberry Hill* – dove l'incontro con Walpole e la sua collezione fu decisivo per il progetto dell'*Histoire de l'art* – e che confessava all'amico:

«Sur l'histoire de la peinture et de la sculpture d'après le premier volume de vos *Anecdotes of Painting in England* [...] je regarde la manière dont vous avez traité cette partie, comme propre à servir de modèle»³⁸.

E ancora, a proposito delle belle arti in Inghilterra, scriveva:

«cette Nation est soigneuse de conserver les monuments des arts qui peuvent en montrer l'état successif et en illustrer les maîtres. [...] L'ordre en est parfaitement indiqué dans l'ouvrage de M. Horace Walpole [...] qui mérite d'être honorablement distingué, à cause de l'exactitude du goût et de la critique éclairée avec lesquels il est exécuté»³⁹.

Il confronto con William Hogarth testimonia invece la tiepida accoglienza che l'artista riservò agli *Anecdotes*, dei quali non apprezzò che fossero opera di un dilettante; con retorica domandava infatti a Walpole se il suo lavoro fosse una storia critica della pittura e quando gli fu risposto: «No. È la sua storia in Inghilterra, dal punto di vista di un antiquario», provocatorio Hogarth, che in quel momento stava scrivendo un saggio mai pubblicato, concluse: «oh è il libro di un antiquario, allora non saremo rivali», ribadendo con orgoglio che la sua era

³⁷ G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, a cura di S. Ticozzi, Milano 1822-1825, IV, pp. 570-571. Cfr. R. CLARK, *Horace Walpole and Mariette*, "Modern Language Review", IX, 1914, 4, pp. 520-523.

³⁸ H. WALPOLE, *Horace Walpole's miscellaneous correspondence*, 42, a cura di W.S. Lewis and J. Riely, New Haven 1980, p. 65.

³⁹ J.B.L. SEROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, Paris 1823, II, p. 137.

«un'opera di critica», scritta da un artista:

«**[Hogarth]** I am told you are going to entertain the town with something in our way. **[Walpole]** Not very soon, Mr Hogarth. **[Hogarth]** I wish you would let me have it, to correct; I should be sorry to have you expose yourself to censure. We painters must know more of those things than other people. **[Walpole]** Do you think nobody understands painting but painters? **[Hogarth]** Oh! So far from it [...] and indeed, to say truth, I have generally found that persons who had studied painting least, were the best judges of it [...] I wish you would let me correct it – besides, I am writing something of the same kind myself, I should be sorry we should clash. **[Walpole]** I believe it is not much known what my work is; very few persons have seen it. **[Hogarth]** Why, it is a critical history of painting, is not it? **[Walpole]** No it is an antiquarian history of it in England; I bought Mr Vertue's Mss, and I believe the work will not give much offence. Besides, if it does, I cannot help it: when I publish anything, I give it to the world to think of it as they please. **[Hogarth]** Oh! If it is an antiquarian work, we shall not clash. Mine is a critical work. [...]»⁴⁰.

Ciò che Hogarth mostrò di non intuire, o faticò ad ammettere, era il carattere innovativo degli scritti di Walpole, al punto che si augurò di poterli correggere per evitare di esporli al ridicolo, convinto com'era che solo i pittori fossero i migliori giudici. Preoccupato di affermare il tradizionale valore dell'artista-scrittore, egli sembrò ignorare a priori i contenuti di quell'opera che, seppur presentati al lettore come una 'bagatella', aneddoti e curiosità pubblicati quasi per capriccio da un brillante aristocratico con la passione per le belle arti, tentarono di colmare una grande lacuna nella letteratura artistica inglese. Essi, infatti, rappresentarono un importante riferimento per lo studio della storia dell'arte in Inghilterra, un'opera che, al di là delle teorie e delle speculazioni di artisti eruditi, ha contribuito a rendere consapevoli gli inglesi del tempo della propria storia artistica, rappresentando un imprescindibile, ma poco valorizzato riferimento, per le generazioni successive⁴¹.

Penalizzante, in questo senso, è stato forse proprio l'utilizzo della parola «aneddoto» nel titolo dell'opera che, se all'epoca di Walpole indicava fatti inediti resi noti al pubblico, come nella definizione data da Samuel Johnson, col tempo ha perso, almeno in parte, questa sua

⁴⁰ Come anticipato a Montagu - «I had consecrated a line to his genius (I mean for wit)» – l'unico riferimento a Hogarth è nella prefazione: «Mr Hogarth has received no honours, but universal admiration». WALPOLE, *Correspondence with George Montagu...* cit., 9, pp. 365-366, ID., *Anecdotes...* cit., I, p. XVI. Cf. L. LIPKING, *The Ordering of the Arts in Eighteenth-century England*, Princeton 1970, HAQUETTE, *L'histoire et l'anecdote...* cit., p. 219.

⁴¹ In questa sede non è affrontato il tema della fortuna, o sfortuna, critica degli *Anecdotes* di Walpole trattato, almeno parzialmente, da LIPKING, *The Ordering...* cit., HAQUETTE, *L'histoire...* cit. con bibliografia, e P. GRIENER, *La République de l'oeil: l'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris 2010, p. 220. Da segnalare, inoltre, anche il catalogo *Portraits of painters. Drawings by George Vertue and Horace Walpole's Anecdotes of painting in England*, a cura di C. Roman, Yale 2010.

accezione storiografica⁴²; accezione che risponde perfettamente ad una prospettiva storica, quella dell'autore, che va oltre il racconto delle vite dei pittori attraverso fatti e notizie, in quanto è volta a ricostruire «une dimension globalisante», ovvero il quadro generale di un'epoca attraverso materiali inediti e dal punto di vista storico artistico, come ha osservato Jean-Louis Haquette⁴³. Secondo lo studioso, infatti, per Walpole l'aneddoto è funzionale e interessante non solo – e talvolta non tanto – perché rappresenta una fonte storica e biografica, la cui veridicità mette anzi sovente in discussione, quanto perché testimonia la percezione che i contemporanei avevano di un artista, di un'opera, di una corrente pittorica, perfezionando ulteriormente e ancor più completamente l'affresco storico che lo scrittore andava formando⁴⁴. L'aneddoto, infine, è per Walpole strumento attraverso il quale egli può informare il lettore del suo tempo, e quello della posterità, sulla propria visione dell'artista che, come illustra ancora Haquette, nella maggior parte dei casi non è affatto positiva. Il pittore – perché è delle vite di pittori che si tratta – è per Walpole un arricchito, arrogante scialacquatore, le cui esuberanze e vanità, che gli fanno dimenticare una condizione sociale inferiore rispetto a quella della sua committenza aristocratica, lo scrittore non intende giustificare, né tantomeno confondere col genio artistico, che solo la cultura romantica sarà in grado di apprezzare ed esaltare. Artisti, dunque, che l'autore ridimensiona a «des artisans doués», rifiutando a priori «qu'ils sortent de ce rang social subalterne»⁴⁵. Nell'affermare ciò anche il sempre aggiornato e lungimirante Walpole si mostra, in fondo, un aristocratico collezionista amante delle belle arti, *an antiquarian*, per dirla con Hogarth⁴⁶, il cui giudizio non imparziale era, almeno in parte, condizionato dalle gerarchie sociali e dalla cultura del proprio tempo.

⁴² Nel suo *A dictionary of the English language* (London 1755), Samuel Johnson definiva il termine “Anecdote” «Something yet unpublished; secret history», *ivi*, p. 131.

⁴³ HAQUETTE, *L'histoire...*cit., p. 218 e 221.

⁴⁴ Si veda l'episodio relativo ai rapporti tra Hans Holbein ed Erasmo da Rotterdam riportato in *ivi*, p. 223.

⁴⁵ *Ivi*, p. 229 e pp. 230-233.

⁴⁶ Nel Settecento il termine “antiquario” non ha ancora l'accezione moderna di commerciante d'arte, bensì è «un uomo studioso di antichità; un collezionista di cose antiche»: JOHNSON, *s.v. Antiquary*, in *A dictionary...*cit., p. 140.