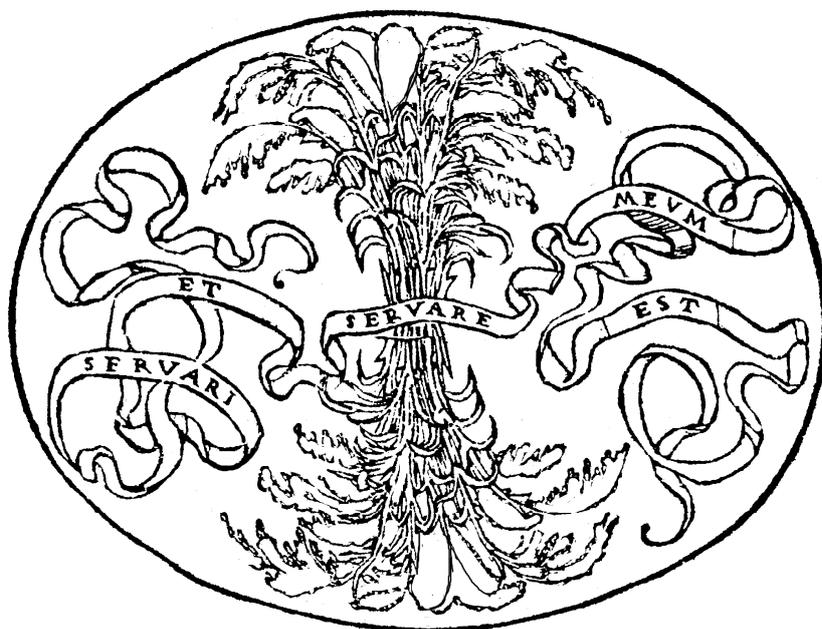


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

12/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Susanna Avery-Quash, Francesco Caglioti, Caroline Elam, Donata Levi,
Tomaso Montanari, Carmelo Occhipinti, Nicholas Penny

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

In memoria di Francis Haskell

P. Barocchi, *Editoriale* p.1

CONCERNING PATRONS AND PAINTERS.

Patronage, collecting and the history of exhibitions

E. Griffey, *A brief description: the language of Stuart inventories* p.3

C. Vicentini, *Nobili dame e vedove pie: devozione e matronage artistico nella Ferrara post-tridentina* p.22

T.M. Vale, *Un ambasciatore portoghese a Roma nel Seicento (1676-1682): tra semplici acquisti di opere d'arte e collezionismo* p.38

S. Prosperi Valenti Rodinò, *Maratti collezionista di disegni* p.55

L. Borean, *Per il collezionismo grafico tra Venezia e Londra nel Settecento. Il caso di John Skippe* p.73

G. Coco, *Il viaggio a Firenze di Robert Strange, copista e incisore (1760-1763)* p.86

P. Tucker, *Eyesight, Knowledge, Argument: Charles Fairfax Murray on «Scientific» Connoisseurship* p.106

M.M. Mascolo, *«America's Rembrandt»* p.144

CONCERNING REDISCOVERIES IN ART.

The visual, historiographical and literary reception of artworks and aspects of the history of taste

E. Carrara, *Il manoscritto autografo del Discorso sopra l'eccellenza del S. Giorgio di Donatello di Francesco Bocchi* p.170

J. Graham, *Amorous passions: Vasari's legend of Fra Filippo Lippi in the art and poetry of the Nineteenth century* p.187

CONCERNING TASTE AND THE ANTIQUE.

The rediscovery and reception of the antique and antiquarian studies

E. Dodero, *«Tutto quel di buono, che habbi osservato tra marmi, e metalli che fussero capaci di suggerir qualche notita riguardevole dell'antico»: il Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo e qualche novità sulle collezioni romane di antichità* p.211

E. Vaiani, *«Clues to the ancient world»: le piccole antichità nel Museo Cartaceo, con una verifica sulla collezione di Flavio Chigi* p.235

V. Carpita, *Caylus e la pittura antica: tra teoria estetica e didattica artistica* p.255

ARTE & LINGUA

M. Quaglino, *«Spedizione» e «perdimento». Il lessico della prospettiva negli autografi di Leonardo da Vinci* p.277

PER IL COLLEZIONISMO GRAFICO TRA VENEZIA E LONDRA NEL SETTECENTO. IL CASO DI JOHN SKIPPE

Dopo le stimolanti aperture di Francis Haskell¹, il fenomeno del collezionismo nella Venezia del Settecento – nei suoi intrecci con la committenza, la letteratura artistica e la circolazione delle opere d'arte – è stato oggetto di indagini approfondite e articolate. Ciò nonostante alcuni temi, e i relativi protagonisti, costituiscono tuttora un fecondo terreno di ricerca, come nel caso del collezionismo di grafica. Sulle caratteristiche più generali e le dimensioni di questo fenomeno nella Serenissima nel XVIII secolo ci siamo soffermati in altra sede², mentre i raccoglitori che hanno profondamente segnato lo sviluppo del gusto per il disegno e le stampe – da Zaccaria Sagredo ad Anton Maria Zanetti il Vecchio – sono stati al centro di ricerche accurate, sebbene parziali e non conclusive³. Ma la reale portata di una tendenza e dei suoi attori principali meglio si comprende se si illuminano vicende solo in apparenza di secondo piano, come quella dell'inglese John Skippe (1741-1812): nome o meglio 'provenienza' ben familiare ai curatori di gabinetti di disegni e ai *dealers* del settore, perché collegato a una cospicua raccolta di disegni che con una certa frequenza giungono nel mercato antiquario corrente. Eppure la sua storia rimane pressoché ignorata dalla storiografia moderna (tanto britannica quanto italiana), con l'eccezione di un articolo apparso nel 1965 in «Master Drawings» e incentrato sui viaggi in Oriente compiuti da Skippe con un breve profilo della sua attività di disegnatore dilettante di paesaggi, e della concisa introduzione di Arthur Popham nel catalogo dell'asta della raccolta Skippe, venduta da Christies a Londra nel 1958⁴. Il ruolo di Skippe nell'ambito del collezionismo dei disegni del Settecento crediamo vada risarcito, perché contribuisce a meglio delineare la storia del gusto tra Venezia e Londra nel Settecento avanzato, storia sinora ricostruita con uno sguardo privilegiato sulla pittura.

Grazie alla sopravvivenza, seppur parziale, dei diari di viaggio, di carteggi e di cataloghi, sia manoscritti sia a stampa, è possibile ricostruire la personalità di Skippe e le sue relazioni culturali.

Educato al Merton College di Oxford, dove frequenta le lezioni di disegno di John Malchair (1729-1812)⁵, egli intraprende il suo primo viaggio in Italia nel 1766 all'età di 25 anni, recandosi dapprima a Roma, dove qualche anno più tardi avrebbe ricevuto la nomina a membro dell'Accademia di San Luca. Nella Serenissima giunge nell'estate del 1767, e non è da escludere un suo incontro con Zanetti il Vecchio, che sarebbe scomparso nel dicembre dello stesso anno e la cui esperienza di collezionista-incisore divenne, come si vedrà più avanti, un punto di riferimento per Skippe. Il secondo soggiorno veneziano cade alla fine di giugno del 1772, quando riceve lezioni di pittura da Matthew William Peters (1742-1814), membro della Royal Academy⁶, esercitandosi con un certo impegno sulle copie da antichi maestri. L'ultimo passaggio tra le lagune è registrato tra 1775 e 1777, quando, di ritorno da un viaggio in Siria, il suo cuore debole lo costringe a ristabilirsi in via definitiva in patria. Una patria verso cui

Ringrazio Ketty Gottardo, Stefania Mason e Furio Rinaldi per il loro aiuto nella preparazione di questo contributo.

¹ HASKELL 1963.

² Sia permesso di rinviare a BOREAN 2009a, pp. 29-34.

³ Per Sagredo cfr. GOTTARDO 2005, pp. 239-258; su Zanetti si registrano contributi di breve respiro, mentre una visione più organica sarà possibile dopo la pubblicazione – solo annunciata – dell'Indice della sua biblioteca (1746) con l'elenco dei volumi di disegni e delle stampe. Per un profilo sintetico ma aggiornato cfr. *IL COLLEZIONISMO D'ARTE A VENEZIA* 2009, pp. 317-319.

⁴ FLEMING-WILLIAMS 1965; *CATALOGUE OF THE WELL-KNOWN COLLECTION* 1958.

⁵ FLEMING-WILLIAMS 1965, pp. 268-269. Su Malchair, la cui produzione grafica esercitò una certa influenza anche su artisti del livello di John Constable, cfr. HARRISON 1998.

⁶ FLEMING-WILLIAMS 1965, p. 269.

Skippe nutriva sentimenti contrastanti: dipendente economicamente dal padre e refrattario al matrimonio, nel 1783 scrivendo al residente inglese a Venezia, John Strange, egli esprimeva il forte desiderio di rivedere l'affascinante città cresciuta sull'acqua, tornando «to a country which of all others I prefer, from one which all others I most dislike»⁷.

All'epoca dei soggiorni di Skippe in laguna, consulente di fiducia dei viaggiatori anglosassoni era il noto Giovanni Maria Sasso, al servizio del consolato britannico dapprima con James Wright (incaricato dal 1765 al 1773) e successivamente con John Strange (1774-1786)⁸. Skippe entrò presto a far parte di tale circuito, restando in contatto epistolare con l'antiquario veneziano una volta ristabilitosi in Inghilterra. Skippe era «persuaso che ci resta ancora in Venezia delle cose abbastanza di far una Galleria la più bella che vi sia»⁹, riferendosi soprattutto alla possibilità di acquistare disegni autografi di grandi maestri. In tutta la sua carriera, però, egli dovette sempre fare i conti con una situazione patrimoniale poco florida, e viene da chiedersi se dietro l'acquisto di opere d'arte non vi fosse un intento speculativo, che spingeva Skippe ad agire anche in veste di 'intermediario'¹⁰. Nel 1775 spedì da Venezia a Roma al connazionale Thomas Jenkins una ventina di quadri, mentre nel 1779 avrebbe venduto tramite Christie's a Londra parte dei dipinti importati dall'Italia. Una rete di mutuo vantaggio, dunque, quella venutasi a creare tra Skippe, Sasso e i residenti inglesi di stanza a Venezia, dei quali – è noto – l'antiquario divenne punto di riferimento privilegiato. La reputazione di Sasso come esperto di professione e consulente qualificato per la ricerca di opere d'arte «della nostra scuola e delle altre d'Italia», nonché per la redazione di cataloghi di raccolte, è stata messa a fuoco in contributi recenti¹¹. Qui si ricorda solo quanto egli avesse maturato una «grandissima pratica degli autori di ogni classe»¹² perfezionando le sue conoscenze con la «lettura di tutti quei libri, che di Pittura trattano, e le Vite de pittori descrivono, e la Speculazione de' disegni de' maestri più accreditati e corretti, e delle stampe originali», secondo il 'decalogo' approntato da Pietro Guarienti per l'aspirante esperto d'arte¹³.

L'aspetto di maggior interesse del rapporto creatosi tra Skippe e Sasso, e più in generale con l'ambiente veneziano, riguarda le arti grafiche, più che la pittura, tema comunque trattato in altra sede¹⁴.

Oltre settecento erano i fogli facenti parte della raccolta di Skippe: in prevalenza di scuola italiana del Cinquecento e del Seicento (Giulio Romano, Parmigianino, Raffaello, Polidoro da Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni) secondo l'orientamento più 'scontato' nel collezionismo grafico dell'epoca, non senza però significative aperture verso i maestri del Quattrocento e del Settecento, con particolare riguardo all'ambito veneto. Sul piano tipologico essi comprendevano tanto studi di singoli motivi quanto di intere composizioni; numerosi inoltre erano i disegni di paesaggio, di cui una ventina il nome di Domenico Campagnola, una preferenza che probabilmente scaturisce dalle esercitazioni grafiche sul tema paesistico cui

⁷ INGAMELLS 1997, p. 862.

⁸ INGAMELLS 1997, pp. 1022-1023.

⁹ Lettera di Skippe a Sasso del 25 ottobre 1773. Le missive di Skippe a Sasso sono custodite nella Biblioteca del Museo Correr, *Epistolario Moschini*, cartella Skippe, e sono state trascritte in VOLPETTI 2007-2008, pp. 98-104. Le lettere di Sasso a Skippe si conservano invece presso gli eredi del collezionista.

¹⁰ Il termine intermediario individua un ambito più vasto di quello dell'esperto/conoscitore di professione, la cui attività sembra connotarsi essenzialmente in termini di attribuzionismo con un ruolo primario sul controllo del mercato, entrando così in diretta concorrenza con gli artisti rispetto ai quali il conoscitore rivendica una competenza frutto di studi teorici, oltre che di conoscenze pratiche. CHASTEL-POMIAN 1987.

¹¹ Al profilo, sempre utile, tracciato da ORSO 1985-1986, nuovi elementi sono forniti in BOREAN 2004 e nella voce biografica del personaggio in *IL COLLEZIONISMO D'ARTE A VENEZIA* 2009, pp. 300-301. Per alcune riflessioni sulla *connoisseurship* in Italia a metà Settecento e la figura del 'conoscitore' cfr. PERINI 1991.

¹² *Memorie di Gio. Maria Sasso pittore veneziano da lui medesimo scritte con altre sopra alcuni antichi Pittori Veneziani e Padovani*, Biblioteca Civica di Padova, ms. BP 2538.

¹³ Cfr. introduzione di Guarienti all'edizione aggiornata di ORLANDI 1753.

¹⁴ Sia permesso di rinviare a BOREAN 2009b, pp. 104-107.

Skippe si dedicava con costanza dai tempi del college. La collezione rimase intatta sino al 1958, allorché i discendenti ne disposero la vendita e la conseguente dispersione: vari musei internazionali si assicuraronο all'epoca alcuni tra i pezzi di maggior qualità e di accertata autografia¹⁵ – come lo splendido *Studio per san Simone* di Lorenzo Lotto (Fig. 1), collegato alla *Pala dell'Alabarda* eseguita nel 1538 per la chiesa di Sant'Agostino ad Ancona¹⁶, lo *Studio per san Cristoforo* (Fig. 2) e lo *Studio per figura allegorica* del Pordenone, preparatori rispettivamente per le portelle d'organo della chiesa di San Rocco (1527 c.) e per gli affreschi della facciata di palazzo d'Anna a Venezia (1532 c.)¹⁷. Nei decenni successivi disegni ex Skippe, in molti casi riconoscibili grazie alla sua *marque de collection*¹⁸ e alle annotazioni di sua mano apposte sulle montature, hanno continuato (e continuano tuttora) a circolare nel mercato antiquario. Nell'introduzione all'asta del 1958, Popham, oltre a collocare l'arco cronologico di formazione della raccolta nel periodo compreso tra 1773 e 1781 (quindi in concomitanza con almeno due viaggi nella Serenissima del collezionista), riportava la notizia – fondata su un'antica tradizione familiare – secondo cui buona parte della collezione proveniva da un monastero veneziano, ipotesi rafforzata, a suo parere, dalla presenza di numerosi esemplari di maestri veneti¹⁹.

Tracciare la provenienza dei disegni antichi è impresa delicata, spesso infruttuosa. Skippe non aveva certo ignorato il mercato inglese, dove fu in grado di aggiudicarsi oltre una ventina di pezzi – soprattutto di Giovanni Benedetto Castiglione e Annibale Carracci – già appartenuti a Jonathan Richardson *junior* (1694-1771) e venduti dopo la sua morte nel 1772²⁰. Va precisato che davvero pochi sono i disegni comprati da Skippe dotati di *marques* che ne attestino la precedente proprietà. La proposta 'veneziana' di Popham va riconsiderata alla luce delle conoscenze odierne sulla circolazione dei disegni nella Serenissima a cavallo del Settecento. Pur in mancanza di prove certe, non è da escludere che Skippe possa aver beneficiato della disinvoltura con cui i Padri Somaschi alla Salute, depositari di una straordinaria biblioteca celebrata nelle guide coeve per la ricca e pregiata raccolta di disegni e stampe, oltre che per il nutrito medagliere, iniziarono a disperdere le loro collezioni in anticipo rispetto alle requisizioni napoleoniche²¹. Il fondo dei Somaschi si era accresciuto grazie a cospicue donazioni, ad esempio il lascito, ordinato nel 1709, di migliaia di pezzi, tra disegni e incisioni, appartenuti ad un collezionista locale, Giorgio Bergonzi, meno famoso del contemporaneo Zaccaria Sagredo ma noto a un esperto di vaglia quale Pierre Crozat²²; inoltre vari volumi di Giambattista Tiepolo erano pervenuti ai Somaschi grazie a uno dei figli del pittore, Giuseppe, che era membro dell'ordine²³. Grazie agli indizi offerti dai carteggi e alle iscrizioni sul *recto* e *verso*, doviziosamente schedate da Popham, è possibile far luce sui movimenti di Skippe tra i più rinomati gabinetti di disegni veneziani, alcuni ancora intatti all'epoca dei suoi soggiorni, altri in via di disgregazione. Ad esempio, alcuni esemplari assegnati alla famiglia dei Bassano recano le iscrizioni tipiche della raccolta Sagredo, relative al *medium* («Aquetta») e al numero di inventario, preziose testimonianze dei criteri adottati da

¹⁵ Disegni con provenienza Skippe sono attualmente conservati nell'Ashmolean Museum, Oxford; British Museum, Londra; Musée du Louvre, Parigi; Metropolitan Museum, New York; Pierpont Morgan Library, New York; Washington DC, National Gallery of Art.

¹⁶ British Museum, Londra, inv. 1958,1213.2. Cfr. REARICK 2001, p. 89. Iscrizione, non di mano di Skippe, sul margine in basso a sinistra: «(L)orenzo Lot l'opera è in Ancona».

¹⁷ New York, Metropolitan Museum, Inv. 60.135; Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. RF 31169. COHEN 1980, pp. 101-102 e 119.

¹⁸ LUGT 1956, nn. 1529a e 1529b, p. 215.

¹⁹ CATALOGUE OF THE WELL-KNOWN COLLECTION 1958, pp. 3-5.

²⁰ LUGT 1921, n. 2170, pp. 403-404.

²¹ GRADENIGO/LIVAN 1942, p. 20; HASKELL 1967, p. 177; ZORZI 1986, pp. 259-260; BARZAZI 2004, pp. 125-135.

²² BOREAN 2007, pp. 211-214; SANI 1985, I, p. 419.

²³ PAVANELLO 1996, pp. 37-38.

Nicolò e Zaccaria per la classificazione del loro materiale²⁴; probabilmente dagli album Sagredo pervennero anche fogli oggi restituiti a Carletto Caliarì (Fig. 3)²⁵ – sovente confuso con i Bassano dai collezionisti del Settecento ma anche dagli esperti moderni (errore in un certo senso ‘intelligente’, considerato il fatto che Carletto era stato messo dal padre a bottega dai Bassano, facendo proprio il linguaggio carico di fresco naturalismo di Francesco Bassano)²⁶. Al di là, comunque, degli orientamenti della critica sul piano attributivo – che fanno emergere talune debolezze della *connoisseurship* di Skippe, parzialmente ricostruibile attraverso le iscrizioni di suo pugno ancora vergate nei disegni –, i fogli si rivelano sovente interessanti sul fronte iconografico, restituendo la ‘fortuna’ di taluni motivi e temi: ad esempio nel foglio di dubbia paternità, passato nel mercato sotto il nome di Jacopo Bassano, protagonista è l’aguzzino della celebre *Uccisione di san Pietro martire* di Tiziano (Fig. 4)²⁷, mentre in quello – attualmente di ubicazione ignota – venduto all’asta del 1958, al numero 214, come autografo di Jacopo Tintoretto, si ripropone una variante delle derivazioni grafiche eseguite dal Robusti e anche dal figlio Domenico, a partire da un calco della testa della statua di Giuliano de’ Medici di Michelangelo²⁸.

L’altra raccolta privata veneziana su cui si concentrano gli interessi di Skippe è quella di Anton Maria Zanetti il Vecchio. Personalità di spicco nell’ambito dei *connoisseurs* in Europa nella prima metà del XVIII secolo, Zanetti costituiva un punto di riferimento obbligato a Venezia per i ‘dilettanti’ del disegno. Lo si è anticipato in apertura: nel 1767 Skippe fece probabilmente in tempo a incontrare l’ormai anziano *amateur*, e ad ammirarne i preziosi album pazientemente ordinati e sistemati nella biblioteca del palazzo di Santa Maria Materdomini. Al rientro in patria e dopo la scomparsa di Zanetti, Skippe tenta di concludere qualche acquisto da quel fondo straordinario, la cui vendita era stata affidata a Sasso²⁹. Nel 1773 l’inglese si raccomanda di essere incluso nella lista dei compratori, non senza avanzare precise richieste, in particolare per i disegni di Raffaello, maestro molto amato da Zanetti, convinto di possedere almeno quindici esemplari autografi dell’Urbinate³⁰, tra cui un autoritratto giovanile, identificato con il *Ritratto di giovane* recentemente assegnato a Bernardino Pinturicchio (Fig. 5; Washington, Woodner Collection)³¹. Per Skippe arricchire la propria raccolta con i disegni appartenuti a Zanetti costituiva impresa non facile, sia per la lunga e tormentata vicenda della dispersione, sia per le cifre assai elevate pretese dai venditori; nel catalogo del 1958 le tre voci relative a Raffaello sono riferite a studi di dubbia autografia e di scuola, e comunque non se ne specifica la provenienza.

Al di là delle concrete opportunità di acquisizione, però, la collezione Zanetti poteva offrire a Skippe un modello o un orientamento di ‘gusto’: a esempio per la grafica «alla pittoresca», che caratterizza parecchi disegni acquistati dall’inglese, dallo *Studio per soldato*, congruente con lo stile di Giovanni Antonio Fasolo (Oxford, Ashmolean Museum)³² al già citato *San Cristoforo* del Pordenone (per il quale non escludo una provenienza Zanetti, che possedeva altri fogli con acquerello e biacca del maestro friulano, come lo *Studio di apostoli*

²⁴ GOTTARDO 2005.

²⁵ Questo studio di testa di orientale con turbante, piuttosto rifinito e realizzato con gessetti colorati su carta preparata, è passato nel mercato antiquario nel 1999 (Christies, Londra, 6 luglio 1999, vendita 6148, lotto n. 99, 142x105mm).

²⁶ REARICK 2001, pp. 180-181.

²⁷ Christie’s, New York, 23 gennaio 2002, vendita 1002, lotto n. 2, gessetti colorati su carta marrone, 270x310mm. Nel catalogo del 1958 (n. 220), Popham lo classificava tra gli anonimi, espungendo una proposta in direzione di Federico Barocci.

²⁸ Tre esempi, due autografi di Jacopo e uno di bottega, sono conservati a Christ Church, Oxford. BYAM SHAW 1976, nn. 759,760,761, pp. 204-205.

²⁹ BOREAN 2004, pp. 76-81; TORMEN 2009, pp. 40-46.

³⁰ Museo Correr, *Epistolario Moschini*, cartella Skippe; BETTAGNO 1990, p.103.

³¹ *THE TOUCH OF THE ARTIST* 1995, n. 12.

³² Inv. 1959.35, gesso nero e acquerello bruno su carta grigia, 414x219 mm.

venduto da Sasso a Abraham Hume nel 1789 e registrato nel 1980 nella collezione Regteren Altena, che sarà messa all'asta da Christie's a partire dal luglio 2014)³³, sino all'*Assunzione della Vergine* di Domenico Tintoretto. Quest'ultimo fa parte di quello straordinario nucleo di 'pennellati' a olio su carta conservati nel British Museum, impaginati su fondo scuro, spesso nero: una tipologia grafica con cui il figlio di Jacopo raggiunge esiti straordinariamente moderni e davvero inusuali all'interno della tradizione veneziana³⁴.

Ma soprattutto furono gli esperimenti di Zanetti nella pratica incisoria a catturare l'attenzione di Skippe, spingendolo a cimentarsi nella xilografia a chiaroscuro, tecnica che il veneziano si vantava di aver riscoperto, sebbene in realtà il *revival* di tale complesso procedimento fosse il frutto di una congiuntura 'internazionale' che vide coinvolti altri conoscitori e incisori del circuito di Zanetti: da Pierre-Jean Mariette a John Baptist Jackson³⁵. La rinascita della xilografia fu poi suggellata dall'uscita nel 1766 del *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, a cura del francese Jean Michel Papillon: un trattato dove la rivalutazione storica e teorica viene affiancata da un corredo manualistico pronto per l'uso e illustrato proprio da una stampa di Zanetti³⁶.

Skippe non aveva mancato di procurarsi un esemplare del celebre album pubblicato dal dilettante veneziano nel 1749 e contenente i chiaroscuri tratti dai disegni di Parmigianino in suo possesso, nonché le stampe da Raffaello, non montate in volume, eseguite da Anton Maria già negli anni venti e riprodotte studi all'epoca in mano a vari collezionisti³⁷: un'acquisizione che per Skippe poteva forse compensare l'impossibilità di ottenere fogli autentici del maestro.

Questi i precedenti che stanno alla base di due volumi, approntati nel 1781 e 1783, per i tipi dell'editore Antonio Torre a Londra (futuro socio di Paul Colnaghi), nei quali l'*amateur* inglese si impegna a tradurre, attraverso la xilografia a più colori, una quarantina di esemplari della sua raccolta³⁸, donandoli ad amici e conoscitori, da Sasso a James Wright, che in vista di un terzo volume si offrì di prestare alcuni suoi disegni di maestri veneti, da Paolo Veronese a Canaletto³⁹. Tuttavia, nonostante un certo apprezzamento, anche da parte dei vertici della Royal Academy, l'impresa non riscosse un ampio successo – come era nelle ambizioni del suo artefice –, e venne presto abbandonata.

Oltre a quelle di Zanetti, altre idee maturate nel circuito degli eruditi e collezionisti veneziani di grafica transitano nell'esperienza di Skippe; in particolare egli mostra spiccato interesse – condividendolo con altre personalità del momento – per la *Venezia pittrice*, ovvero la storia della pittura veneziana delle origini abbozzata da Sasso e sfortunatamente mai conclusa e tantomeno pubblicata. In una lettera del dicembre 1786 indirizzata all'antiquario, Skippe sottolinea con forza l'utilità del progetto, perché la «Scuola Veneta è una delle Prime della Pittura, e nel genere dei colori la prima, questa basta che le memorie di tanti uomini illustri siano conservati»⁴⁰. La struttura ideata da Sasso è ben nota, e prevedeva un apparato di illustrazioni con incisioni a puro contorno derivate da dipinti all'epoca visibili in chiese o collezioni private⁴¹. Viene da chiedersi se la frequentazione con un ambiente culturale all'epoca cruciale per la 'fortuna' dei primitivi, non abbia fatto maturare in Skippe una sensibilità,

³³ Sul passaggio del foglio a Hume cfr. BOREAN 2004, pp. 138-143; sul disegno vedi COHEN 1980, pp. 59-60.

³⁴ Inv. 1906.0719.1. Cfr. COLVIN 1910, pp. 189-190; MASON 2009, pp. 87-88.

³⁵ GRIFFITHS 1991, pp. 137-138.

³⁶ J.M. PAPILLON, *Traité historique et pratique de la gravure en bois*, par J.M. Papillon, Graveur en bois, & ancien Associé de la Société Académique des Arts, Paris, Chez Pierre Guillame Simon 1766.

³⁷ Alcuni esemplari con provenienza Skippe si conservano nel British Museum.

³⁸ SLOAN 2000, pp. 180-181, n. 124.

³⁹ Cfr. le note manoscritte di Brinsley Ford incluse nella cartella Skippe conservata nel Brinsley Ford Archive, Londra, Paul Mellon Centre for British Art.

⁴⁰ Museo Correr, *Epistolario Moschini*, cartella Skippe.

⁴¹ BOREA 1994. Precisazioni sullo sviluppo del progetto sono reperibili in BOREAN 2004, pp. 10-12.

ancorché di natura antiquaria, verso i maestri italiani del Tre e Quattrocento, e del Mantegna 'padovano' in particolare⁴². Durante il Settecento gli affreschi della cappella Ovetari agli Eremitani, l'opera più rappresentativa di Mantegna a Padova, capace di stare alla pari con la Camera degli sposi⁴³, erano meta pressoché fissa di eruditi e conoscitori. Le oltre venti copie grafiche su carta azzurra oggi conservate nel British Museum restituiscono il punto di vista e l'occhio con cui Skippe, disegnatore dilettante, nel 1773, ha osservato Mantegna, concentrandosi molto raramente sulle scene nella loro interezza, per privilegiare piuttosto singoli motivi quali figure di soldati o di astanti, teste, dettagli architettonici⁴⁴.

Il fascino esercitato dai primitivi veneti si rispecchia pure nella scelta di Skippe di includerne i disegni nella propria raccolta, dove in effetti erano registrati – oltre al celebre *Studio per un Cristo alla colonna* (Londra, Courtauld Institute Galleries) ricondotto a Mantegna dopo essere transitato nel *corpus* di Giovanni Bellini⁴⁵ – ben undici fogli di Francesco Squarcione e della sua cerchia, tutti contrassegnati dalla medesima *marque* – non identificata – e quasi certamente relativa alla raccolta da cui Skippe acquistò il nucleo. Si tratta in prevalenza di studi a gessetto nero, penna e inchiostro bruno e acquerello, dominati da nudi maschili, centauri, satiri e teste, come ben illustrano l'esemplare conservato nella Pierpont Morgan Library⁴⁶, la *Testa di giovane ed Ercole che attacca Cerbero alle porte dell'Averno* (Fig. 6)⁴⁷, quest'ultimo recante sul margine inferiore sinistro l'iscrizione «Carpatio», analogamente al foglio americano. L'apertura di Skippe alla grafica dei primitivi – un orientamento crescente a Venezia nel tardo Settecento soprattutto tra gli artisti ed eruditi, come Sasso e Pietro Antonio Novelli – non va comunque disgiunta da quell'attenzione, certo embrionale e anche isolata se si vuole ma non meno importante, che si era manifestata in Inghilterra proprio verso i disegni degli antichi con Jonathan Richardson *senior* (1667-1745) e con l'arrivo del *cabinet* di Sebastiano Resta, parzialmente confluito nelle mani di Lord Somers⁴⁸. Proprio da quest'ultima raccolta, Skippe acquistò il *San Paolo* (Musée du Louvre) ascrivito a Bartolomeo Montagna⁴⁹. E forse ancora da Richardson (debitore ovviamente di Vasari) derivò il modello di organizzazione dei fogli in volumi secondo uno schema cronologico inteso a illustrare i progressi compiuti nell'arte del disegno, trasformando la raccolta in una sorta di storia dell'arte illustrata. L'operazione rimase tuttavia incompiuta e limitata a due soli album, smembrati nel 1958: una lacuna purtroppo non colmabile per completare la ricostruzione del gusto di Skippe nel montare i disegni sciolti e che tuttavia non impedisce una rivalutazione del suo contributo alla storia del collezionismo grafico nel XVIII secolo.

⁴² SLOAN 2000, pp. 108-181.

⁴³ MAGANI 1998, pp. 306-361.

⁴⁴ Inv. 1859,1210.941-972. La data 1773 è inserita nel frontespizio entro il medesimo motivo ornamentale impiegato successivamente negli album di chiaroscuri.

⁴⁵ Inv. D.1978.PG.345. Per un riepilogo della vicenda critica cfr. MANTEGNA 2008, p. 140.

⁴⁶ Inv. S.It.15.8, penna e inchiostro bruno, rialzi di biacca, 276x197 mm.

⁴⁷ Colnaghi, Londra, 1999, 186x151mm; Christie's Londra, 6 luglio 1999, vendita 6148, lotto n. 2, 262x190mm.

⁴⁸ GIBSON-WOOD 2003, pp. 159-161.

⁴⁹ Inv. RF 31170.



Fig. 1: Lorenzo Lotto, *Studio per san Simone*, Londra, British Museum, inv. 1958,1213.2



Fig. 2: Giovanni Antonio Pordenone, *Studio per san Cristoforo*, New York, Metropolitan Museum, Inv. 60.135



Fig. 3: Carletto Caliarì, attribuito, *Studio per testa di orientale*, mercato antiquario. © Christie's Images Limited (1999)

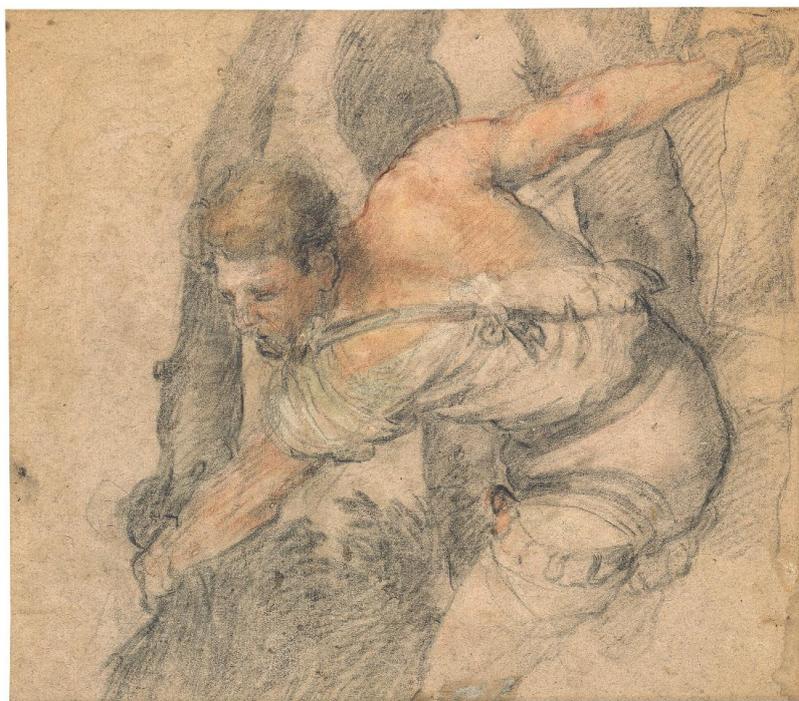


Fig. 4: Jacopo Bassano, attribuito, *Studio di un aguzzino*, da Tiziano, mercato antiquario. © Christie's Images Limited (2002)



Fig. 5: Bernardino Pinturucchio, attribuito, *Ritratto di giovane*, Washington, Woodner Collection

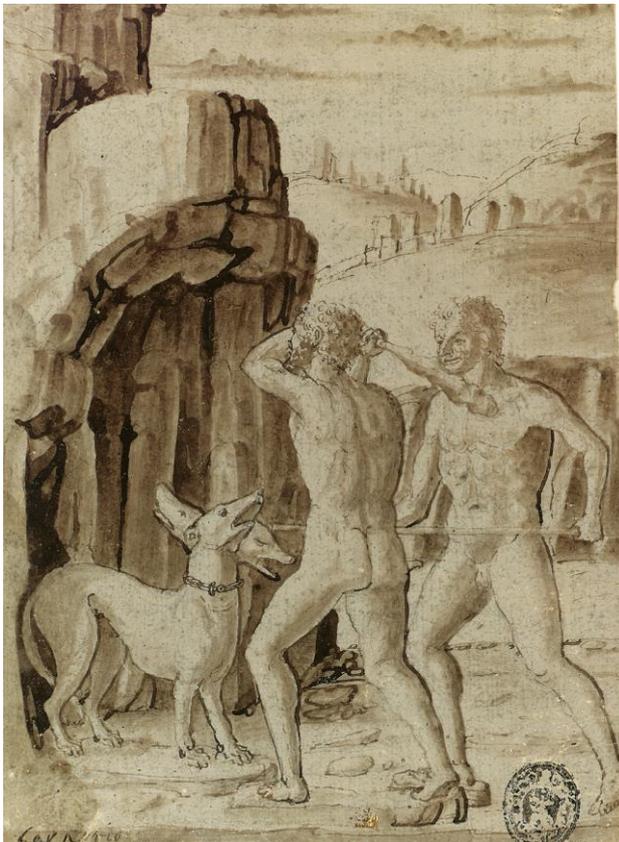


Fig. 6: Ambito di Francesco Squarcione, *Ercole che attacca Cerbero alle porte dell'Averno*, mercato antiquario. © Christie's Images Limited (1999)

BIBLIOGRAFIA

BARZAZI 2004

A. BARZAZI, *Gli affanni dell'erudizione. Studi e organizzazione culturale degli ordini religiosi a Venezia tra Sei e Settecento*, Venezia 2004.

BETTAGNO 1990

A. BETTAGNO, *Brief notes on a great collection. Anton Maria Zanetti and his collection of drawings*, in *Festschrift to Erik Fischer. European Drawings from six Centuries*, Copenhagen 1990, pp. 101-108.

BOREA 1994

E. BOREA, *Per la fortuna dei primitivi: la Istoria Pratica di Stefano Mulinari e la Venezia Pittrice di Gian Maria Sasso*, in *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Milano-Parigi 1994, pp. 503-521.

BOREAN 2004

L. BOREAN, *Lettere artistiche del Settecento veneziano. Il carteggio Abraham Hume-Giovanni Maria Sasso*, Venezia 2004.

BOREAN 2007

L. BOREAN, *Il caso Bergonzi*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia 2007, pp. 211-214.

BOREAN 2009a

L. BOREAN, *Dalla galleria al "museo": un viaggio attraverso pitture, disegni e stampe*, in *COLLEZIONISMO D'ARTE A VENEZIA 2009*, pp. 3-47.

BOREAN 2009b

L. BOREAN, *Venezia e l'Inghilterra. Artisti, collezionisti e mercato dell'arte. 1750-1800*, in *COLLEZIONISMO D'ARTE A VENEZIA 2009*, pp. 103-111.

BYAM SHAW 1976

J. BYAM SHAW, *Drawings by Old Masters at Christ Church*, Oxford, Oxford 1976.

CATALOGUE OF THE WELL-KNOWN COLLECTION 1958

Catalogue of the Well-known Collection of Old Master Drawings principally of the Italian School formed in the 18th century by John Skippe [...], which will be sold at auction by Christie, on Thursday November 20 and Friday, November 21, 1958.

CHASTEL-POMIAN 1987

A. CHASTEL-K. POMIAN, *Les intermédiaires*, «Revue de l'art», 77, 1987, pp. 5-9.

COHEN 1980

C.E. COHEN, *The drawings of Giovanni Antonio da Pordenone*, Firenze 1980.

COLVIN 1910

S. COLVIN, *Tintoretto at the British Museum – I*, «The Burlington Magazine», XVI, 82, 1910, pp. 189-200.

FLEMING-WILLIAMS 1965

I. FLEMING-WILLIAMS, *John Skippe: Notes on His Life and Travels*, «Master Drawings», 3, fasc. 3, 1965, pp. 268-325.

GIBSON-WOOD 2003

C. GIBSON-WOOD, *'A Judiciously Disposed Collection': Jonathan Richardson Senior's cabinet of drawings*, in *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1700*, a cura di C. Baker, C. Elam, G. Warwick, Aldershot 2003, pp. 155-171.

GOTTARDO 2005

K. GOTTARDO, *Il gusto collezionistico di un eccentrico personaggio veneziano. La collezione di disegni di "Zotto" Sagredo*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Atti del convegno, a cura di B. Aikema, M. Seidel e R. Lauber, Venezia 2005, pp. 239-258.

GRADENIGO/LIVAN 1942

P. GRADENIGO, *Notatori*, edizione a cura di L. LIVAN, Venezia 1942.

GRIFFITHS 1991

A. GRIFFITHS, *The Prints and Drawings in the Library of Consul Joseph Smith*, «Print Quarterly», VIII, 1991, n.2, pp. 127-139.

HARRISON 1998

C. HARRISON, *John Malchair. Artist and Musician*, Oxford 1998.

HASKELL 1963

F. HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Londra 1963.

HASKELL 1967

F. HASKELL, *Some Collectors of Venetian Art at the End of the Eighteenth Century. Della Lena's 'Esposizione istorica dello Spoglio, che di tempo in tempo si fece di Pitture in Venezia'*, in *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, Londra-NewYork 1967, pp. 173-178.

INGAMELLS 1997

J. INGAMELLS, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1791-1800*, compilato da B. Ford Archive, New Haven-Londra 1997.

COLLEZIONISMO D'ARTE A VENEZIA 2009

Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia, 2009.

LUGT 1921

F. LUGT, *Marques de collections (Dessins-Estampes)*, Amsterdam 1921.

LUGT 1956

F. LUGT, *Marques de collections (Dessins-Estampes). Supplément*, La Haye 1956.

MAGANI 1998

F. MAGANI, *La fortuna di Andrea Mantegna a Padova tra Sette e Ottocento*, «Il Santo», XXXVIII, 1998, pp. 355-380.

MANTEGNA 2008

Mantegna 1431-1506, Catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, D. Thiébaud, edizione italiana rivista e corretta in collaborazione con A. Canova e A. Mazzotta, Milano 2008.

MASON 2009

S. MASON, *Domenico Tintoretto e l'eredità della bottega*, in *Jacopo Tintoretto*, Atti del convegno, a cura di M. Falomir, Madrid 2009, pp. 84-90.

ORLANDI 1753

P.ORLANDI, *Abecedario pittorico [...] accresciuto da Pietro Guarienti*, Venezia 1753.

ORSO 1985-1986

M. ORSO, *Giovanni Maria Sasso mercante, collezionista e scrittore d'arte alla fine del Settecento a Venezia*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», CXLIV, 1985-1986, pp. 37-55.

PAVANELLO 1996

G. PAVANELLO, *Canova collezionista di Tiepolo*, Mariano del Friuli 1996.

PERINI 1991

G. PERINI, *Copie ed originali nelle collezioni settecentesche italiane: il "parere" di Giacomo Carrara e la progressiva definizione della figura del conoscitore in Italia*, «Accademia Clementina. Atti e Memorie», n.s. 28-29, 1991, pp. 169-20.

REARICK 2001

W.R. REARICK, *Il disegno veneziano del Cinquecento*, Milano 2001.

SANI 1985

B. SANI, *Rosalba Carriera Lettere, Diari, Frammenti*, I-II, Firenze 1985.

SLOAN 2000

K. SLOAN, *'A Noble Art'. Amateur Artists and Drawings Masters c. 1600-1800*, Londra 2000.

THE TOUCH OF THE ARTIST 1995

The Touch of the Artist: Master Drawings from the Woodner Collections, Catalogo della mostra, a cura di M. Morgan Grasselli, Washington DC 1995.

TORMEN 2009

G. TORMEN, *Lettere artistiche del Settecento veneziano. L'epistolario Giovanni Antonio Armano-Giovanni Maria Sasso*, Venezia 2009.

VOLPETTI 2007-2008

E. VOLPETTI, *Fonti per la storia del collezionismo e del mercato artistico tra Venezia, Roma e Londra alla fine del Settecento*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, A.A. 2007-2008.

ZORZI 1986

M. ZORZI, *Le biblioteche a Venezia nel secondo Settecento*, «Miscellanea Marciana», I, 1986, pp. 253-325.

ABSTRACT

Dopo le indagini di Francis Haskell, il fenomeno del collezionismo d'arte nella Venezia del Settecento è stato oggetto di numerose ricerche, eppure alcuni temi costituiscono tuttora un fecondo terreno di ricerca, come nel caso del collezionismo di disegni e stampe e del mercato di arte grafica tra Venezia e Londra alla fine del secolo. Questo contributo prende in considerazione la figura dell'inglese John Skippe (1741-1812), disegnatore dilettante e proprietario di una pregiata e cospicua raccolta di oltre settecento disegni italiani e soprattutto veneti del Cinquecento e del Seicento (Raffaello, Tiziano, Pordenone, Jacopo Bassano), secondo un orientamento di gusto piuttosto comune tra i collezionisti di disegni del XVIII secolo, non senza manifestare però significative aperture nei confronti dei maestri del Tre e Quattrocento (Mantegna in particolare). Una buona parte dei fogli venne acquistata da Skippe direttamente nel mercato veneziano durante i suoi soggiorni (avvenuti tra 1767 e 1777) in laguna, avvalendosi della consulenza del più importante 'conoscitore' e antiquario della Venezia di quegli anni, Giovanni Maria Sasso.

Since Francis Haskell's work, art collecting in 18th century Venice has been widely studied. Nevertheless, several aspects still need further examination, one being the collecting of drawings and prints and the art market exchanges between Venice and London. This paper focuses on the English collector John Skippe (1741-1812), who owned a conspicuous 'cabinet' of Italian and Venetian drawings, comprising more than seven hundred items. Most of the 'folios' are attributable to the most highly regarded artists of the Renaissance and Baroque period (such as Raphael, Titian, Pordenone, Jacopo Bassano), in line with the prevailing taste for graphic art of the 18th century, but Skippe was also interested in the drawings of the masters of the 14th and 15th centuries (Mantegna in particular). He bought a considerable number of his drawings on the Venetian art market during his sojourns in Venice (between 1767 and 1777), his advisor being Giovanni Maria Sasso, the most powerful connoisseur and antique dealer and picture in Venice in those years.