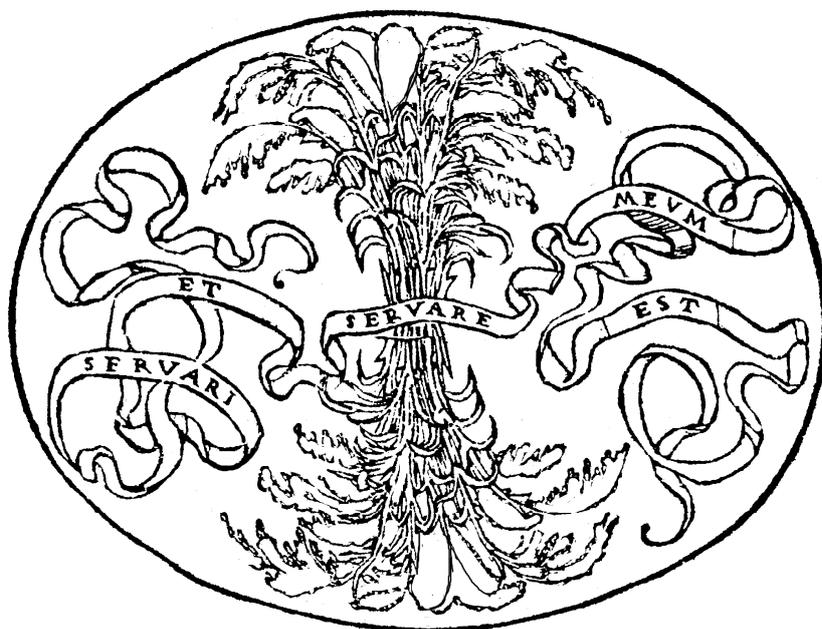


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

IL VIAGGIO A FIRENZE DI ROBERT STRANGE, COPISTA E INCISORE (1760-1763)

«Mr Strange, ashamed of the creeping and venal style
to which the art was sunk in Britain,
has given us the works of Italian masters,
with a tool worthy of Italian engravers»

H. Walpole, *Anecdotes of painting in England*, 1762-1780

«I am going to give a letter for you to Strange the engraver, who is going to visit Italy. He is a very first-rate artist, and by far our best. Pray countenance him, though you will not approve his politics»¹. Il 7 maggio 1760 Horace Walpole scriveva da Londra all'amico Horace Mann, ambasciatore inglese a Firenze dal 1737, con la richiesta di prendersi cura dello scozzese Robert Strange, apprendista, a Edimburgo, dell'incisore di ritratti Richard Cooper il vecchio. Strange, che aveva un passato da giacobita e in quel momento progettava un viaggio in Italia, nel 1745 aveva combattuto a Culloden con l'esercito di Charles Edward Stuart, The Young Pretender, che, come il padre James (The Pretender), rivendicava il trono d'Inghilterra, ma dopo la sconfitta subita e l'Atto di Grazia ricevuto da Giorgio II, riparò a Rouen, centro di esiliati giacobiti. Qui l'artista, abbandonati definitivamente gli studi in legge intrapresi con poco entusiasmo per volontà della famiglia, si dedicò all'apprendistato dell'arte incisoria sotto la guida di Jean Baptiste Descamps, col quale lavorò fino al 1749, quando giunse a Parigi e divenne allievo di Jaques Philippe Le Bas² (Fig. 1).

Tornato a Londra nel 1750 Strange, che nel 1747 aveva sposato la fervente giacobita Isabella Lumisden, sorella di Andrew, segretario del Pretendente riparato a Roma, iniziò a commerciare le sue prime incisioni insieme a quelle che importava dall'Italia grazie al cognato, e si riappacificò con gli Hannover, per i quali produsse stampe da opere in Kensington Palace.

Alla fine di un decennio di lavoro Strange sentì la necessità di perfezionare la sua già solida preparazione artistica e capì che solo attraverso l'osservazione diretta dei maestri dell'arte italiana avrebbe potuto aspirare a diventare un grande incisore. Un viaggio in Italia era dunque fondamentale, come egli stesso ricorderà anni dopo:

Since the time of the memorable revival of the arts in the fifteenth century, Italy, without doubt, is the country which has produced the most celebrated painters. There are none who have penetrated so deep as they into the secrets of this art, or reached to such a height in the sublime. A purity and correctness of design, the most noble expressions, elegant forms, just proportions, elevated ideas, and a fertility of genius, give a superiority to their productions, which no other artists have been able to attain. It is only by studying and meditating upon the works of the Italian masters, that we can reasonably expect to form a true taste, and to defend ourselves against the destructive and capricious forcery of fashion, which changes almost with the seasons, and of which the most applauded and finest efforts, in the space of a few years, generally appear to be, what they really are, unnatural and ridiculous³.

A quasi 40 anni, dunque, convinto che soltanto attraverso uno studio diretto della tanto ammirata arte italiana egli avrebbe potuto assorbire un sentimento più nobile e comprenderne

¹ WALPOLE/LEWIS 1960a, p. 404.

² Cfr. *THE SCOTS ABROAD* 1856, pp. 559-560.

³ STRANGE 1769, pp. 2-3.

i segreti e l'esecuzione, l'artista, con l'aiuto del cognato, nel 1758 pianificò il suo viaggio in Italia, dove avrebbe creato una raccolta di disegni da lui stesso eseguiti copiando diligentemente le migliori opere e quelle meno note, traendone, una volta tornato a Londra, incisioni da pubblicare e vendere, ottenendo in questo modo ricchezza e fama immortale.

Incoraggiato dal successo che le sue prime incisioni avevano ottenuto presso il pubblico inglese l'ambizioso Strange si imbarcò per il continente nell'estate del 1760, lasciando a casa la moglie Isabella e i numerosi figli.

Il 16 settembre si allontanò da Parigi, dove era giunto in giugno. Nella capitale francese Strange incontrò l'incisore tedesco Johann Georg Wille, che lo definì «brave et digne homme» e che, venuto a conoscenza del suo progetto, gli fornì lettere di presentazione indirizzate a Johann Joachim Winckelmann e Raphael Mengs⁴. Pochi giorni dopo Strange era a Genova, dove conobbe il medico e filosofo illuminista Filippo Mazzei, fervente anglofilo, che lo ricordò nelle sue memorie come «il più grande intagliatore in rame d'Inghilterra che andava a Roma»⁵. Insieme attraversarono il Passo della Bocchetta e, in ottobre, giunsero a Firenze. In città Strange fu ospitato dal sempre gentile Mann che, superata l'iniziale diffidenza, ne elogiò l'opera e inserì l'incisore nella sua ricca cerchia di conoscenze (Fig. 2). In breve tempo egli divenne così noto da essere riconosciuto per strada, come confidava con un certo vanto a Lumisden, mentre il marchese Andrea Gerini si presentò a Palazzo Manetti (residenza di Mann) per conoscerlo e mostrargli una copia del primo volume della *Raccolta di stampe rappresentanti i quadri più scelti de' Signori Marchesi Gerini*, appena pubblicato dalla stamperia Mouckiana (1759), assicurandogli amicizia, protezione e disponibilità a esaudire ogni sua richiesta⁶.

Il 30 ottobre Strange scriveva con entusiasmo al cognato: «I foresee such a field opening for me in this country as will secure me, I hope, immortal honour». L'incoraggiante esordio italiano fu senza dubbio agevolato dalla mediazione di Mann, al quale l'artista presentò parte del suo lavoro e col quale si trovava «extremely well»⁷, come lui stesso osservava. Il residente gli permise di accedere alle opere dei grandi maestri, come il 1 novembre lo stesso diplomatico scriveva a Walpole, il quale si mostrò riconoscente verso l'amico per la molta gentilezza mostrata nei confronti del suo protetto⁸.

A Palazzo Pitti l'incisore iniziò disegnando *La Madonna della Seggiola* di Raffaello, copia che richiese molto più tempo ed energie del previsto: giornate piovose, nelle quali la luce del sole era rara a vedersi negli appartamenti piccoli e bui del palazzo e il fatto che gli fosse stato negato il permesso di tirar giù il quadro, per meglio copiarlo, rallentavano il lavoro, che Strange voleva fosse perfetto⁹. Intendeva infatti portare il disegno a Roma dove, grazie alla sponsorizzazione del cognato, era già noto come incisore ma sconosciuto in qualità di disegnatore. Nell'Urbe nessuno aveva ancora visto i suoi disegni e l'intento di Strange era proprio quello di stupire il pubblico romano con una copia perfetta da uno dei dipinti più apprezzati di Raffaello.

⁴ Il 22 agosto 1760 Wille scriveva che Strange «va partir incessamment pour l'Italie». WILLE 1857, p. 142.

⁵ MAZZEI 1845, p. 193.

⁶ Il primo volume della *Raccolta di stampe* conteneva quaranta tavole. Nel 1786 gli editori Giuseppe Bardi e Niccolò Pagni pubblicarono le stampe da altri ottanta dipinti della collezione, che nel frattempo era passata a Carlo Gerini. Leopoldo Cicognara la giudicò un'opera «grandiosa, eseguita da mediocri intagliatori». Cfr. BORRONI SALVADORI 1982, p. 57 e BOREA 2002, p. 90.

⁷ DENNISTOUN 1855, vol. 1, p. 286.

⁸ «Mr Strange, the engraver, has delivered me your letter, and has experienced my desire to serve him, having got leave for him to draw in all the palaces». WALPOLE/LEWIS 1960a, pp. 448 e 461 (Walpole a Mann, 5 dicembre 1760).

⁹ Era prassi che lo spostamento del dipinto da copiare non fosse autorizzato. Lo si specificava anche nella licenza di copia concessa il 13 novembre 1761 «al Sig. Conte di Erdmannsdorff di far copiare il Quadro di Reni alla solita condizione per altro di non lo farsi staccare dalla muraglia», ASFi, *Guardaroba Medicea. Appendice*, 77, c. 531, n. 191.

L'artista ottenne il suo scopo, almeno secondo quanto Lumisden scriveva nel giugno del 1761 all'amico Stuart Thriepland, al quale descrisse l'universale ammirazione di artisti e virtuosi verso l'opera di Strange. Tra questi il Principe Rezzonico, nipote di papa Clemente XIII, che avrebbe offerto all'artista ospitalità nel suo palazzo, nonché la possibilità di servirsi di impalcature per le sue copie dalle opere in Vaticano, contravvenendo all'ordinamento del pontefice che, per motivi conservativi, aveva già negato l'utilizzo di ponteggi per fare copie¹⁰.

Grande fu dunque la sorpresa del pubblico di fronte al suo elegante disegno della *Madonna della Sedia*, l'opera fiorentina di Raffaello più copiata, incisa e ammirata dagli anglosassoni. Tra questi lo scozzese Tobias Smollet, che considerava il dipinto «the most remarkable», «one of the best coloured pieces of that great master» sebbene, dovendovi trovare un difetto, lo ritenesse «defective in dignity and sentiment», vedendo nella Madonna «the expression of a peasant rather than of the mother of God»¹¹. Anche per Strange l'opera era tra le migliori di quell'artista divino, «agreeable composed» e «finely painted», con una Vergine «bellissima» e un bambino «estremamente naturale»¹². Esegui il disegno a carboncino rosso, in un foglio che poi vendette a Lord Lawrence Dundas di Kerse, ma anche a matita, su carta quadrettata, in una versione preparatoria per l'incisione, che tuttavia non ebbe il tempo di realizzare¹³.

Terminate le copie de *La Madonna della Seggiola* e dell'*Autoritratto* di Raffaello della Galleria fiorentina, nelle quali, secondo Mann, Strange «succeeded most extraordinarily well»¹⁴, alla fine di novembre del 1760 l'incisore preparò con cauto entusiasmo il tanto agognato viaggio a Roma. Il soggiorno presso il cognato e la sua cerchia di amici giacobiti destava, infatti, qualche sospetto in Walpole – che in occasione dell'arrivo di Strange in Italia aveva definito Albano, dove si trovava una delle residenze dello Stuart, «his Loretto», tale era il suo credo giacobita - e molti timori in Mann per le pericolose implicazioni politiche che avrebbe potuto avere. Quest'ultimo, nel gennaio del 1761, assicurava titubante a Walpole che «Mr Strange is gone to Rome but promised me very seriously to behave with the utmost prudence and to make a very short stay there», ma concludeva perplesso: «I hope he will do nothing that should oblige both you and me to withdraw our regard for him»¹⁵.

A questo scopo il previdente Mann consegnò al *protégé* una entusiastica lettera di presentazione indirizzata al cardinale Alessandro Albani, corrispondente e fidato consigliere nella sua attività di mediatore di acquisti d'arte, al quale chiedeva protezione e agevolazioni per il migliore incisore e disegnatore del momento, sottolineando come l'unico scopo di quel viaggio fosse per Strange quello di perfezionare la propria formazione scegliendo le migliori opere da copiare, per poi inciderle, una volta tornato in Inghilterra. Albani dette pieno credito a quelle parole e si impegnò affinché l'artista, le cui decantate virtù confessò di stimare profondamente, potesse godere di un ottimo soggiorno romano¹⁶. Attraverso il prelado Strange entrò presto in contatto con Winckelmann, bibliotecario dell'Albani, e con Mengs,

¹⁰ DENNISTOUN 1855, vol. 1, p. 292 e INGAMELLS 1997, p. 905.

¹¹ SMOLLET 1979, p. 240. Cfr. anche STROCCHI 1982, p.93.

¹² STRANGE 1769, p. 162, cat. 104.

¹³ Nel 1855 il disegno a carboncino era segnalato, insieme ad altri di Strange, nella collezione dell'Earl of Zetland in Arlington Street a Londra. Con l'asta londinese del 1934, nella quale la raccolta andò dispersa, se ne sono perse le tracce, come confermatomi dall'attuale Earl of Ronaldshay, proprietario di Aske Hall. La versione su carta quadrettata appartiene invece al gruppo di disegni venduto da Lady J. Strange nel 1861 al British Museum di Londra, dove ancora oggi si trova (inv. 1861,0112.104). Cfr. BINYON 1907, p. 165, cat. 8.

¹⁴ WALPOLE/LEWIS 1960a, p. 470.

¹⁵ *Ibidem*. Il 5 dicembre 1760, informato del progetto di Strange di recarsi a Roma dal cognato, Walpole commentò la notizia con toni minacciosi: «If he [Strange] still persists in his principles, he will be strangely unfashionable at his return. I, who could make great allowances in the last reign, cannot forgive anybody being a Jacobite now», *Ivi*, p. 461.

¹⁶ Cfr. LEWIS 1961, pp. 186-187.

entrambi ben noti a Mann e presenze fisse a Palazzo Albani: a loro l'incisore poté esibire la lettera di presentazione che Wille aveva scritto per lui a Parigi.

Nonostante l'impegno di Mann e la protezione garantita da Albani, sia Strange che il cognato erano ben consapevoli che il passato politico dell'artista avrebbe potuto creargli serie difficoltà nell'accedere alle principali collezioni romane ma soprattutto ad inserirsi nel sempre crescente circolo di inglesi gravitanti nella zona di Piazza di Spagna. Amicizie così illustri e i suoi molti meriti, non ultimo la strepitosa copia della *Madonna della Seggiola* presentata al pubblico romano, fugarono presto i timori e garantirono a Strange lodi e una fama duratura a Roma. Una fama tale che lo scozzese sarà celebrato, oltre venti anni dopo il suo soggiorno in città, nel 1785, unico forestiero, tra i più importanti incisori che decretarono il progresso di quest'arte. Stefano Tofanelli, infatti, ne ritrasse le sembianze negli affreschi del soffitto della Sala delle Stampe in Palazzo Vaticano, distrutti nel 1820 per far posto al braccio nuovo dei Musei Vaticani.

A Roma Strange accrebbe la propria fama tanto che l'Accademia di San Luca lo nominò accademico di merito. Gli accademici romani, che lo definirono «Pittore ed Incisore in rame di molto merito», lo elessero il 4 settembre 1763, mentre lui era a Cento, con la promessa, «d'inviare alla nostra Accademia un disegno o vero miniatura di sua mano acciò costì che come Pittore e non come incisore è stato ammesso, non praticando l'Accademia per ora l'introduzione de incisori»¹⁷. La congregazione, presieduta dal Principe dell'Accademia, Mauro Fontana, e da dodici accademici, tra i quali Filippo Valle e Giovan Battista Piranesi, elesse Strange con ampia maggioranza. L'artista, tuttavia, non inviò mai il dono richiesto, sebbene l'avesse programmato, o almeno così scriveva a Lumisden, annunciandogli che avrebbe mandato dei disegni, visto che era stato eletto nella classe dei Pittori, ma solo dopo il suo ritorno in Inghilterra. Strange ricevette il diploma di accademico di San Luca il 2 ottobre, dopo che Andrew Lumisden ebbe versato 60 scudi, come registrano i verbali dell'Accademia e come lo stesso Lumisden comunicava al cognato, col quale si congratulava, descrivendogli il diploma, «wrote on vellum most beautifully, and many of the letters gilded, with the seal of the Academy appended in a tin box». A Lumisden, che scherzava sulle tante riconoscenze ricevute dall'artista in Italia, Strange rispondeva con orgoglio che le vedeva come una «onorabile eredità da lasciare ai suoi figli»¹⁸.

A Roma, dove tornò dopo un breve soggiorno a Napoli, del quale si parlò con entusiasmo anche in Inghilterra, Strange ricambiò le molte gentilezze del sempre cortese Mann

¹⁷ ASASL, *Accademici di Merito* 28, c. 15v.

¹⁸ «Fù proposto Accademico di Merito dal Sig. Principe il Sig. Roberto Strange Scozzese come Pittore, e fù mandato a partito con la dichiarazione che la palla nera includeva la palla bianca escludeva e vi si trovarono solamente due palle bianche, in de restò eletto, promettendo però di mandare all'Accademia un disegno e o opera dipinta di sua mano, e fare quanto da tutti li Accademici forestieri si pratica nel loro ingresso prima di spedirgli la patente». ASASL, *Verbali delle Congregazioni*, 52, cc. 53v (votazione del 4 settembre) e 54 (invio della patente, 2 ottobre) e DENNISTOUN 1855, vol. 2, pp. 22-23 e 15-17, 19. L'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca conserva anche la documentazione relativa alle ricerche di James Dennistoun, «chiarissimo letterato scozzese» autore della biografia dell'artista. Si tratta di lettere firmate dal pittore inglese Dunbar, presentato da Tommaso Minardi al Segretario dell'Accademia, Professor Cavaliere Salvatore Betti, il 21 gennaio 1854. Amico del Dennistoun e convinto che la sua impresa fosse «cosa onorevole anche alla nostra Accademia», Minardi pregava di soddisfare le richieste del Dunbar che, il 20 gennaio 1854, aveva scritto al presidente dell'Accademia, «Illustrissimo Signore Commendatore Agricola», domandando di poter visionare i documenti relativi all'elezione di Strange, «per motivo che in Inghilterra si sta compilando per dare alla stampa la vita del celebre Incisore in Rame». Dunbar chiedeva anche «di vedere e verificare il Disegno, Miniatura, ossia veramente qualche incisione in Rame, Dono probabilmente offerto all'Accademia secondo consuetudine, nell'atto di ricevere la Diploma». Strange non inviò alcun dono, come conferma la risposta al Dunbar del 30 gennaio: «non risulta dagli atti fino al 1780 che [Strange] preparasse mai alcuna sua opera all'Accademia», ASASL, 114, ins. 19. Anche dopo il 1780 nessun dono è giunto a Roma. Ringrazio Angela Cipriani e Giulia De Marchi per il gentile aiuto offertomi nella ricerca.

agendo per lui come mercante d'arte¹⁹. In Italia, in effetti, l'artista non si limitò a lavorare come copista ed acquistò opere d'arte come investimento personale ma anche su commissione. Alla vigilia della sua partenza per Roma e Napoli Mann gli chiese di comprare «qualsiasi cosa bella valesse la pena di acquistare» e lo impiegò in una delicata mediazione.

Nell'estate del 1761 il residente aveva ricevuto dal fratello Ned l'incarico di acquistare per Philip Yorke, visconte di Royston e dal 1764 secondo Earl of Hardwicke, «un bel dipinto di Domenichino, dei Carracci o di Guido Reni», autorizzandolo a spendere cinque o seicento sterline, ma anche oltre se fosse stato necessario²⁰.

Convinto di riuscire nell'affare, Mann impiegò Strange nel tentativo di acquistare «one of the most capital pictures at Rome [...] nothing less than the Magdalene of Guido», di Cornelia Barberini, la quale pretendeva di venderlo per 6000 corone. L'affare era molto delicato, tanto che Mann spiegava a Walpole quanto fosse necessario mantenerne la segretezza, per non compromettere coloro i quali vi erano coinvolti. Strange prese dunque contatti con la Barberini che, su suggerimento dello stesso diplomatico, invitò ad accontentarsi della metà della somma da lei pretesa, cosa che non avvenne, tanto che la trattativa fu presto interrotta senza che Mann ne facesse ulteriormente menzione all'amico Walpole. Nemico del visconte, il cui padre, l'avvocato Philip Yorke aveva coinvolto Robert Walpole in una vicenda giudiziaria, Horace manifestò esplicitamente all'amico il desiderio di non essere informato sulla vicenda²¹.

Se Strange fallì come mercante, ebbe almeno la soddisfazione di poter copiare il dipinto, noto in tutta Europa, ricordato nelle guide della città e definito da Jonathan Richardson «the finest in Rome [...] admirably well colour'd»²². Lo stesso Strange, che nel 1773 trasse un'incisione da quel disegno (Fig. 3), elogiò la nobiltà della santa, il cui volto, scriveva, è quello di una Niobe, il panneggio bellissimo e lo stile grande della composizione²³.

Nel dicembre del 1762 Mann annunciava con sollievo a Walpole il ritorno a Firenze di Strange – eletto nel frattempo accademico del disegno – carico di tesori, ovvero di disegni tratti dai più importanti capolavori delle collezioni di Roma e Napoli, città nelle quali si era particolarmente distinto anche per un nuovo metodo, da lui inventato, per rappresentare i colori²⁴. Combinando quattro toni egli riuscì a ricreare la varietà delle tinte, nonché una traccia guida da seguire al momento dell'incisione, nella quale avrebbe potuto riprodurre in bianco e nero gli effetti coloristici, le luci e le ombre dei dipinti che andava traducendo in stampa. Oltre a ciò Strange sperimentò un disegno colorato, una sorta di acquarello, su una pelle preparata, definita da Mann «pelle di capone»²⁵. L'effetto ottenuto era talmente bello e capace di restituire

¹⁹Anche a Napoli Strange fu molto popolare. Mann lo raccomandò al residente inglese in città, ma fu soprattutto il governatore del re, il principe di Alicandro, che gli promise di accedere alle migliori collezioni. «They write from Naples, that Mr Strange meets with all the honours and encouragements there, which his best friends could wish, and such as he has already received in other parts of Italy. On his arrival at Naples, he applied, by the British envoy, for leave to make a drawing from a celebrated picture by Skedoni [Il *Cupido* di Bartolomeo Schedoni]: but this method of application not proving successful, Mr Strange's works were shewed to the King's governor (prince St. Alicandre) and then liberty was immediately granted him, not only to make a drawing from that picture, but from as many others of the famous Parma collection as he should choose; and an apartment in the palace was ordered to be fitted up for him directly, with every accomodation», *THE ANNUAL REGISTER* 1762, p. 87 (27 dicembre). Tra le opere che Strange copiò a Napoli, *L'Autoritratto con Van Dyck* di Rubens a Palazzo Baroncelli, British Museum, inv. 1861,0112.103 (disegno).

²⁰ WALPOLE/LEWIS 1960a, pp. 532-533.

²¹ *Ivi*, p. 583.

²² RICHARDSON 1722, p. 163.

²³ STRANGE 1769, pp. 155-156, cat. 92.

²⁴ Strange, «intagliatore d'arte inglese», fu eletto accademico d'onore il 18 febbraio 1761, al tempo in cui Andrea Gerini era luogotenente dell'Accademia. ASFi, *Accademia del Disegno*, 112 segnato L, c. 187; 121, lettera R; 133 segnato L, c. 175; *GLI ACCADEMICI DEL DISEGNO* 2000, p. 307 e WYNNE 1990, p. 538.

²⁵ WALPOLE/LEWIS 1960b, p. 108.

L'idea dei colori originali da far sembrare quei disegni ancora più delicati e naturali di una miniatura. Il residente non aveva dubbi sul fatto che la loro vendita, dopo la realizzazione delle incisioni, avrebbe portato grandi profitti a Strange.

Tornato a Firenze l'artista continuò a impegnarsi come copista. Lavorò alla riproduzione di «Due angeli che cantano» e di «Un angelo dormiente», in collezione Medici, da lui indicati come opere rispettivamente di Raffaello e Daniele da Volterra²⁶.

I due disegni fanno parte del nucleo di circa trenta fogli, opere dell'artista, conservati al British Museum di Londra, al quale furono venduti dagli eredi dell'incisore. Il 7 gennaio del 1861 Lady J. Strange scriveva a William Carpenter, conservatore del Dipartimento di Disegni e Stampe del Museo, «to show him the volume of Sir Robert Strange's works, mentioned by W. Christie, at the hour proposed by W. Carpenter, tomorrow, namely, about 12 o'clock». Due giorni dopo gli indirizzava una nuova lettera nella quale confermava il desiderio di vendere quei fogli. «My family, as well as myself» spiegava la donna, «consider that we cannot secure a more honourable place for the productions in question, than that of the British Museum» e invitava Carpenter a visionare il volume, per il quale chiedeva 150 ghinee, un prezzo giudicato buono dallo stesso conservatore. Quel giorno Carpenter scrisse ai Trustees del British Museum, informandoli di aver esaminato il volume contenente «drawings by Sir R.[obert] Strange, also working drawing from which he engraved his plates» e ne raccomandava l'acquisto, «a particularly interesting addition to the collection of the artist's works already in the museum»²⁷.

A proposito dei due angeli che cantano, copia da Raffaello, Strange li descriveva come «two figures admirably grouped», disegnate da Raffaello «with all that elegance and precision which are to be found in the antique», mentre trovava il carattere delle teste molto espressivo e il colore bellissimo²⁸. Si tratta di un particolare della celebre *Madonna del Baldacchino* di Palazzo Pitti, lasciata incompiuta a Firenze nel 1508, ovvero quello dei due angeli in primo piano in atto di cantare leggendo un cartiglio, che tengono in mano, sul quale è scritta della musica. L'identificazione è confermata dal disegno stesso, a matita e quadrettato, che Strange aveva intenzione di incidere²⁹. Generalmente molto fedele nelle sue copie e rispettoso dei dipinti che riproduceva con venerazione, in questo caso l'incisore apportò notevoli modifiche. Egli, infatti, non si limitò a replicare solo un dettaglio ma aggiunse, nel disegno, un'ambientazione di fantasia. I due cupidi, che nel dipinto sono ritratti in piedi davanti al trono a gradoni su cui siedono la Madonna e il Bambino, vengono rappresentati da Strange in piedi su uno scalino, in un edificio scandito sulla sinistra da due ricche colonne tortili, copia esatta della parte inferiore delle colonne che sorreggono il berniniano baldacchino di San Pietro a Roma. Un omaggio al celebre architetto e scultore, più probabilmente una suggestione dopo il soggiorno nell'Urbe, appena trascorso nel momento in cui eseguiva questa copia a Firenze.

La *Madonna del Baldacchino*, che nel 1761 si trovava negli appartamenti del Gran Principe Ferdinando, non era in quegli anni tra le opere fiorentine di Raffaello più ammirate e copiate. Ad essa si preferiva la più tenera *Madonna della Seggiola* ma il dipinto è comunque ricordato da

²⁶ STRANGE 1769, p. 162, cat. 105 e p. 167, cat. 114.

²⁷ BMA, *Letters relating to 1861 acquisition of drawings by Sir Robert Strange* s.n. inv. J. Strange a William Carpenter, 7 e 9 gennaio 1861; William Carpenter ai Trustees del Museo, 9 gennaio 1861. Le lettere si riferiscono ai disegni 1861.0112.97-1861.0112.124.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?people=106240&peoA=106240-2-9 per la consultazione dei fogli, non solo copie ma anche disegni dall'antico (1861.0112.121 e 122) e studi accademici (1861.0112.123, 124), ritenuti dall'artista un esercizio indispensabile per il perfezionamento della propria formazione. Le opere di Strange già al British Museum, alle quali Carpenter fa riferimento nella lettera del 9 gennaio, sono incisioni.

²⁸ STRANGE 1769, p. 162.

²⁹ British Museum, inv. 1861,0112.110. Cfr. BINYON 1907, p. 165, cat. 14, dove il soggetto è descritto come «two cupids reading from a scroll, after a picture», non identificato.

Jonathan Richardson figlio nel suo *Account of some of the Statues, Bas-reliefs, Drawings, and Pictures in Italy etc.* del 1722, una sorta di vademecum per il viaggiatore inglese in Italia, che Strange certamente aveva letto, condividendo l'apprezzamento per il colore di quella tavola non compiuta, «estremamente bello e brillante, forte ma trasparente nei toni di fondo». Richardson, che a Firenze vide il dipinto, ne apprezzò la perfetta simmetria con l'*Ascensione di Cristo* di Fra Bartolomeo, esposta nella stessa sala, tanto che, commentava, «seems to be made as a Fellow to the other»³⁰.

Gli angioletti intenti a imparare l'alleluia piacevano agli inglesi come Mann, che a Palazzo Manetti conservava «Due Putti che cantano dipinti in tela, copia, da Raffaello», spediti in Inghilterra dopo la sua morte, avvenuta nel 1786, ma anche alla sua cerchia di amici, tanto che lo stesso ambasciatore commissionò a Ferdinando Messini una replica dalla *Madonna del Baldacchino* per il farmacista George Garney. La troppo pudica Miss Bruce, allieva scozzese di Alexander Cozens, poco simpatica a Mann e giunta a Firenze alla fine degli anni Quaranta, li trovava invece indecenti perché, come raccontava il residente, divertito da tanta pudicizia, «both hands were employed in holding the scroll», più probabilmente, scriveva a Walpole, per la loro nudità che, seppur innocente, era comunque esibita³¹.

L'angelo dormiente in collezione Medici, copiato da Strange nella seconda fase del suo soggiorno fiorentino e da lui ricordato nel proprio catalogo come un affresco staccato, opera di Daniele da Volterra, è invece da identificare con il *Cupido Dormiente* del Volterrano, parte della collezione del Gran Principe Ferdinando, anch'esso una pittura murale trasferita su tavola. La descrizione dell'opera fornita da Strange, colpito dal colore «uncommonly fine» e dalle tinte del dipinto, «beautiful and transparent», comparabili a quelle morbide del Correggio, con masse di luci e ombre «giudiziosamente disposte», ben risponde all'opera del Volterrano, al quale il soggiorno nel nord Italia del 1640 aveva rivelato le morbidezze della pittura dell'Allegri, piuttosto che al repertorio di Daniele da Volterra in cui non si trovano un simile soggetto e una maniera pittorica affine. Il foglio a matita, quadrettato per essere inciso, fuga ogni possibile dubbio nel riconoscimento dell'opera e del suo autore, quel Baldassarre Franceschini il cui soprannome, Volterrano, confuse Strange, che lo identificò erroneamente con uno dei più celebri seguaci di Michelangelo³².

La buona disposizione di Mann nei suoi confronti permise al nostro incisore di accedere anche alla sempre più affollata Real Galleria dove, nonostante il gran freddo stoicamente affrontato indossando alti stivali foderati di pelliccia, come consigliato dal sempre attento Lumisden, Strange copiò la tanto celebrata *Venere* di Tiziano, ospitata nella Tribuna, unanimemente ammiratissima – tanto che otterrà un posto d'onore nella *Tribuna* dello Zoffany alla metà degli anni Settanta del secolo – e talmente copiata da artisti, forestieri e non, da richiedere speciali provvedimenti per la sua conservazione³³.

³⁰ RICHARDSON 1722, pp. 69-70.

³¹ ASGF, XXI (1788), c. 49. Licenza del 20 aprile 1788. Cfr. anche COCO 2014a, p. 261 (appendice documentaria 3a) e p. 193.

³² British Museum, inv. 1861,0112.107. Il disegno non fu mai inciso.

³³ Per le sempre più numerose richieste di permessi per copiare la *Venere* di Tiziano e i provvedimenti presi dai funzionari della Galleria negli anni immediatamente successivi al soggiorno di Strange in Italia cfr. FILETTI MAZZA-TOMASELLO 2003, pp. 137-138 e COCO 2014a, pp. 257-258, 259-260. L'unica documentazione conservata presso l'Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine relativa al periodo in cui Strange fu in Italia è la filza I (1739-1769), che contiene solo qualche richiesta per ottenere licenze di copia ma nessuna fa riferimento a Strange. A quel tempo la pratica, regolamentata con maggiore precisione solo con la direzione di Giuseppe Pelli Bencivenni (1775-1793), era affidata al guardaroba maggiore, all'epoca Bernardino Riccardi, ma pare che non fosse disciplinata con estremo rigore. Dalle ricerche archivistiche fino a ora condotte, tra il 1760 e il 1763 sono in effetti emerse solo due richieste, autorizzate dal Riccardi: una del 13 novembre 1761, l'altra del 14 aprile 1763, quando «Il Pittore Peters Inglese» ebbe «la permissione di copiare il Quadro rappresentante la Famiglia di Rubens che esiste in codesto Palazzo Vecchio, facendolo collocare nella stanza avanti la Cappella, invigilando per altro

La *Venere* è riconosciuta da Strange come «one of the most elegant figures ever painted by Titian», pittore che egli apprezzava perché capace, con le tinte più dolci, di ricreare la varietà della natura, in particolare degli incarnati, chiari e trasparenti, e di esprimere un gusto delicato e una nobiltà che ben si sposa con i suoi stupendi contrasti. «Colorata inimitabilmente e composta da poche ma straordinarie masse di luci e ombre»³⁴, fu disegnata da Strange nel 1764 e incisa in due stati, nel 1768 e nel 1778, (Fig. 4) che poco piacquero a Pelli Bencivenni il quale, ricordando come quel soggetto fosse già stato inciso più volte, sentenziava che «niuno, compreso anche il celebre Strenghe, ha bene ritratto questo famoso originale di cui se ne sono ripetute in tutte le forme infinite copie»³⁵.

L'amicizia di eruditi locali e personalità di spicco quali Horace Mann e i fratelli Carlo e Andrea Gerini, generosi mecenati legati alla comunità anglo fiorentina e al mondo delle accademie, ospiti benevoli per i sempre maggiori forestieri di passaggio a Firenze, nonché l'entusiasmo generale mostrato verso la sua opera, favorirono l'accesso di Strange alle più importanti collezioni private della città.

Tra queste la raccolta Altoviti, nel palazzo di famiglia in Borgo Albizi, dove era conservato il *Ritratto di Bindo Altoviti*, allora ritenuto un autoritratto di Raffaello. Celebre per la fama dell'illustre personaggio che vi si credeva raffigurato – l'effigie fu utilizzata nell'edizione delle *Vite* vasariane del 1759 come ritratto di Raffaello da Urbino – il dipinto divenne tra i più noti in città anche grazie alla sua apparizione alla mostra inaugurata nel luglio del 1767 dall'Accademia delle Arti del Disegno nel chiostro grande della Santissima Annunziata, per gentile concessione del prestatore Cavalier Flaminio Altoviti³⁶.

Strange lo descriveva come «remarkably spirited, well coloured, and painted with great force», ricordando che non meno di dodicimila zecchini erano stati offerti per avere quel dipinto³⁷. Al tempo del soggiorno fiorentino di Strange il ritratto era già noto anche attraverso incisioni, come quella realizzata da Jakob Frey intorno al 1750 su disegno di Giovan Domenico Campiglia ma non era stato ancora inserito nelle guide della città, all'interno delle quali comparve dagli anni Novanta del secolo.

È molto probabile che Strange abbia avuto un accesso privilegiato a Palazzo Altoviti e all'opera di Raffaello in quanto frequentatore abituale della cerchia degli inglesi in città, legata all'*élite* culturale e agli stessi Altoviti, che in quegli anni (e per i decenni successivi) fece capo a Mann e a Ignazio Enrico Hugford, amico d'infanzia di Flaminio Altoviti e del fratello Giovanbattista. Inoltre, nel 1764, un anno dopo che lo scozzese aveva disegnato il ritratto dipinto dal Sanzio, Hugford copiò quello stesso quadro, poi inciso da Giovanni Battista Cecchi per la *Serie degli Uomini più illustri nella pittura, scultura e architettura*, all'interno della quale è ricordato come «il vivissimo ritratto che Raffaello colorì di se stesso in Roma, e che donò a Bindo Altoviti, il quale si conserva al presente in Firenze, qual tesoro impareggiabile nel Palazzo di quella illustre famiglia»³⁸. È verosimile che la circostanza abbia favorito l'ingresso dell'incisore forestiero nel Palazzo di Borgo Albizi.

che sia posto in forma da non soffrire alcun deterioramento», ASFi, *Guardaroba Medicea. Appendice*, 77, cc. 531, n. 191 e 703, n. 245.

³⁴ STRANGE 1769, p. 167, n. 114.

³⁵ PELLI BENCIVENNI/FILETI MAZZA-TOMASELLO 2004, p. 150.

³⁶ VAN NIMMEN 2004, p. 214. Il catalogo dell'esposizione dell'Annunziata citava il dipinto come «Il celebre *Ritratto di Raffaello da Urbino, dipinto di mano propria*, dell'Illustriss. Sig. Cavaliere Flaminio Altoviti Avila», *IL TRIONFO* 1767, p. 14 e BORRONI SALVADORI 1974, p. 49 e p. 52, fig. 15.

³⁷ STRANGE 1769, pp. 161-162, cat. 103. Strange riporta la notizia, verosimilmente fornitagli da Hugford e presente anche nella *Serie degli Uomini più illustri*, che il dipinto era un dono di Raffaello alla famiglia Altoviti, dalla quale fu protetto durante il suo soggiorno a Firenze.

³⁸ MORENI 1824, p. 40, nota 1; *SERIE DEGLI UOMINI* 1769, pp. 189 e 205, dove si ricorda che «da questo è stato ricavato con somma accuratezza, e diligenza dal celebre Signore Ignazio Hugford, quello che è posto in fronte al presente Elogio». Per la fortuna del *Ritratto di Bindo Altoviti* nella grafica cfr. VAN NIMMEN 2004, pp. 214-236;

L'incisione di Strange fu pubblicata nel 1787, accompagnata dall'epitaffio in latino, dedicato da Pietro Bembo a Raffaello, tradotto in inglese da Alexander Pope (Fig. 5):

«Ille hic est Raphael timuit quo suspite vinci, rerum magna parens et moriente mori».
 «Living, great nature fear'd he might outvie Her Works; and dying, fears herself may die».

Nello stesso periodo Strange, impegnato a disegnare una seconda volta la *Madonna della Seggiola* e ormai perfettamente inserito a Firenze, ottenne la possibilità di accedere anche a Palazzo Corsini, in via del Parione, e alla celebre collezione di famiglia ivi conservata. Rappresentante di spicco del nobile casato era, a quel tempo, il Principe Lorenzo, trentenne gran priore dell'Ordine di Malta a Pisa, ma sempre presente a Firenze, dove amava circondarsi di artisti, anche forestieri, verso i quali si mostrava generoso e ospitale, aprendo loro volentieri le stanze della propria dimora. Amico degli inglesi, il Corsini era stato in Inghilterra pochi anni prima dell'arrivo di Strange in città e non negò al nostro incisore più di una visita alla propria collezione. Lo scozzese, tuttavia, non abusò di tanta gentilezza, limitandosi a copiare *La Poesia* di Carlo Dolci, quadro che sarà esposto alla Santissima Annunziata nel 1767, apprezzato da Luigi Lanzi, e che godrà di una grande fortuna a stampa nell'Ottocento³⁹. Lo incise nel 1775 e nel 1787 (Fig. 6).

Strange lo definì «delicately painted», con una testa dal carattere molto dolce, perfetta espressione di un artista apprezzato ma non ammirato quanto Guido Reni o Raffaello⁴⁰. L'incisore, in particolare, notava come il Dolci concludesse la sua opera estremamente delicata solo dopo un lento, diligente, talvolta doloroso lavoro, che gli garantiva una precisione quasi paragonabile a quella dei maestri fiamminghi e olandesi ma che, per quanto perfetta e studiata, era frutto di un lavoro che mirava più a soddisfare l'occhio, che ad arricchire la comprensione e a offrire nobili o grandi idee⁴¹.

Nel marzo del 1763 Robert Strange lasciò definitivamente Firenze diretto a Parma, Bologna, Cento, dove continuò la sua attività di copista delle opere del Correggio e Guercino, quindi si diresse al nord, visitando Venezia, Torino e Parigi⁴². Qui iniziò a incidere i primi disegni, rendendosi presto conto che quattro anni di lavoro come disegnatore avevano indebolito la sua abilità di incisore, che tuttavia contava di recuperare presto, forte dell'esperienza acquisita in Italia come copista. Giunse finalmente in Inghilterra nel luglio del 1764, con un bagaglio di disegni che fu la sua ricchezza materiale e non solo.

Del suo gusto Strange scrisse che si era formato interamente sulle opere dei più grandi artisti e che solo studiando e meditando sui maestri italiani, sul loro disegno puro e corretto, sulle loro forme ed espressioni nobili ed eleganti, sulla loro superiorità, era possibile, per l'artista, acquisire un vero gusto che lo difendesse dalla capricciosa e distruttiva moda, che cambiava con le stagioni.

BROWN-VAN NIMMEN 2005, pp. 157-162 (appendice A5), 227 (note 18-19 e 21) e *RAPHAEL INVENTIT* 1985, cat. IX.1, pp. 227-228 e p. 780 (ill.). Alle pp. 521, 523 e 766 sono illustrate altre stampe di Strange.

³⁹ LANZI 1795-1796, p. 228, dove definisce *La Poesia* di Palazzo Corsini «dotatissima immagine» ed esprime ammirazione verso il Dolci «per la squisita diligenza con cui finisce ogni cosa». Non è stato possibile accedere all'Archivio dei Principi Corsini di Firenze, al momento non consultabile. La dott.ssa Bacic, responsabile dell'archivio, mi comunica che la corrispondenza di Lorenzo, che avrebbero potuto contenere tracce di questo scambio, fa riferimento agli anni Settanta del secolo, un decennio dopo il soggiorno di Strange a Firenze.

⁴⁰ BORRONI SALVADORI 1974, p. 81. STRANGE 1769, p. 154. Strange scrive che potrebbe trattarsi del ritratto di una delle donne della famiglia Corsini. L'ipotesi è improbabile perché il dipinto, al quale Dolci lavorò tra l'estate del 1648 e il dicembre del 1649, era stato commissionato da Carlo Buontempi, come recita l'iscrizione sul retro della tela. Già nella seconda metà del Seicento il quadro era passato a Bartolomeo Corsini. BALDASSARI 1995, pp. 107-108, cat. 78.

⁴¹ STRANGE 1769, pp. 35-36.

⁴² Per le altre tappe, oltre a quella fiorentina, del viaggio in Italia di Robert Strange, cfr. COCO 2014b.

Robert Strange contribuì a trasmettere, ben oltre l'Inghilterra data la diffusione delle sue stampe, la conoscenza delle opere più belle, meno note o male incise, dell'arte italiana, migliorando il gusto di conoscitori e giovani artisti, soprattutto suoi connazionali. Era questo, in fondo, il suo intento, che realizzò attraverso incisioni chiare e delicate, prodotte con incessante applicazione e un'attenzione ai particolari nel più rigoroso rispetto degli originali, cercando di preservare il carattere peculiare di ogni maestro. Non sempre, tuttavia, fu capace di illustrare i vari stili che traduceva; concentrato a riprodurre fedelmente le opere ammirate, l'abilità di Strange perse talvolta la forza, il sentimento, e trasmise, almeno secondo il giudizio di Charles Le Blanc, una freddezza tale da far riconoscere a malapena il maestro rappresentato, soprattutto nel caso dei venerati Raffaello, Tiziano e Correggio nei quali, abbagliati da un generale aspetto brillante e seducente della stampa, in vano si cercheranno il pennello morbido e il vigore dei loro colori⁴³.

⁴³ LE BLANC 1848, p. XIII.

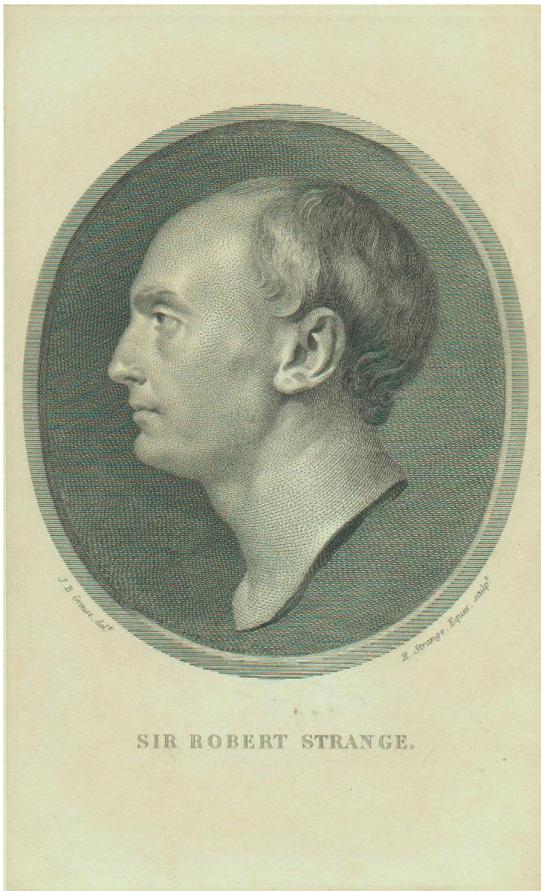


Fig. 1: Robert Strange, da Jean Baptiste Greuze, *Sir Robert Strange*, 1791, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection



Fig. 2: John Astley, *Ritratto di Horace Mann*, 1752, Farmington, The Lewis Walpole Library



Fig. 3: Robert Strange da Guido Reni, *Maddalena in una grotta*, 1773, Harvard Art Museums/Fogg Museum, dono di Belinda L. Randall, dalla collezione di John Witt Randall, R1852. Imaging Department © President and Fellows of Harvard College

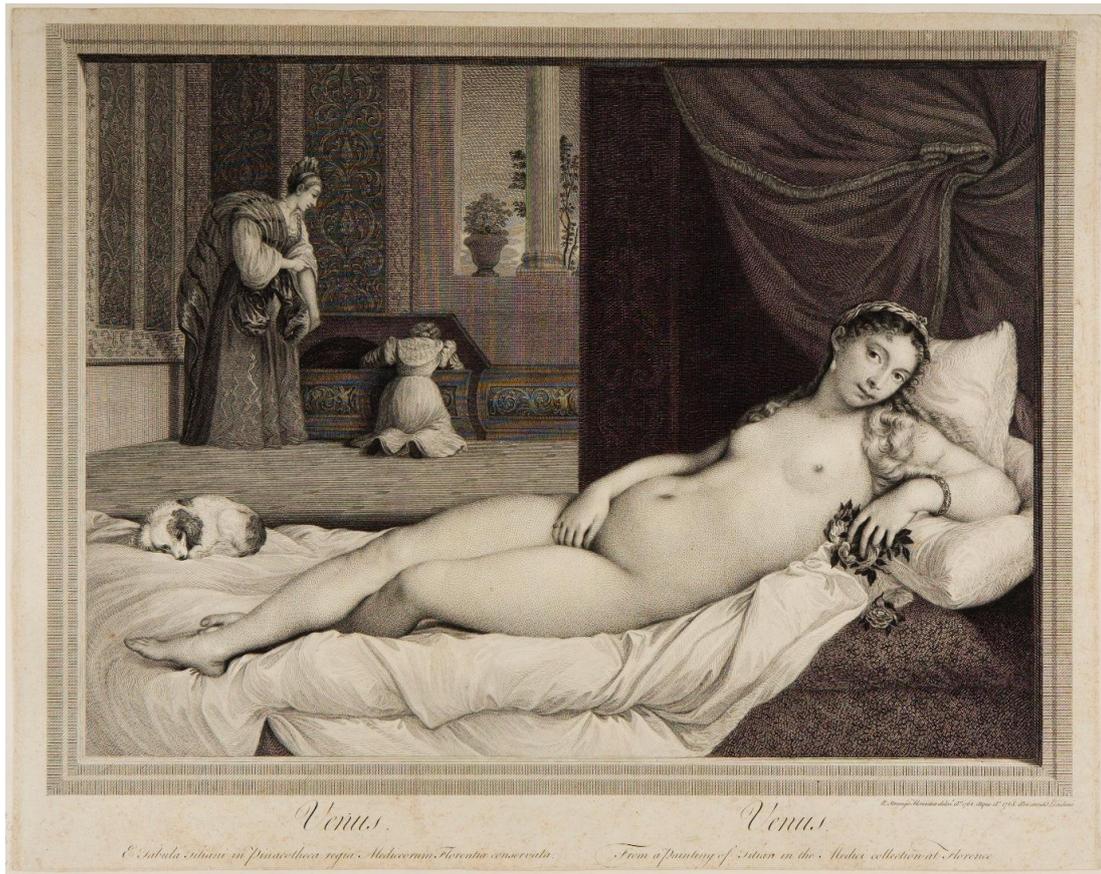


Fig. 4: Robert Strange da Tiziano, *Venere*, 1768, Harvard Art Museums/Fogg Museum, dono di William Gray dalla collezione di Francis Calley Gray, G3735. Imaging Department © President and Fellows of Harvard College



Fig. 5: Robert Strange da Raffaello, *Ritratto di Bindo Altoviti*, 1787, Harvard Art Museums/Fogg Museum, dono di Belinda L. Randall, dalla collezione di John Witt Randall, R1852. Imaging Department © President and Fellows of Harvard College



Fig. 6: Robert Strange da Carlo Dolci, *La poesia (Saffo)*, 1787, Harvard Art Museums/Fogg Museum, dono di Belinda L. Randall, dalla collezione di John Witt Randall, R1852. Imaging Department © President and Fellows of Harvard College

BIBLIOGRAFIA

BALDASSARI 1995

F. BALDASSARI, *Carlo Dolci*, Torino 1995.

BINYON 1907

L. BINYON, *Catalogue of drawings by British Artists and Artists of foreign origin working in Great Britain*, IV (S-Z), Londra 1907.

BIOGRAPHICAL DICTIONARY 1875

Biographical Dictionary of Eminent Scotsmen, a cura di R. Chambers, T. Thomson, III, Glasgow 1875, *ad vocem* Robert Strange, pp. 414-415.

BOREA 2002

E. BOREA, *Per i primi cataloghi figurati delle raccolte d'arte del Settecento*, in *Il segno che dipinge*, a cura di C. Bon Valsassina, Bologna 2002, pp. 75-96.

BORRONI SALVADORI 1974

F. BORRONI SALVADORI, *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz», 18, 1974, pp. 1-166.

BORRONI SALVADORI 1982

F. BORRONI SALVADORI, *Riprodurre in incisioni per far conoscere dipinti e disegni: il Settecento a Firenze*, «Nouvelles de la République des lettres», I, 1982, pp. 7-69.

BROWN-VAN NIMMEN 2005

D.A. BROWN, J. VAN NIMMEN, *Raphael & the Beautiful Banker. The story of the Bindo Altoviti portrait*, New Haven-Londra 2005.

COCO 2014a

G. COCO, *Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann*, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Anno CDX 2013, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Memorie serie IX, vol. XXXIII, fasc. 1, Roma 2014

COCO 2014b

G. COCO, *Il viaggio in Italia di Sir Robert Strange, copista e incisore (1760-1764)*, tesi di specializzazione in Beni Storico-Artistici, Relatore Prof. A. Pinelli, Università degli Studi di Firenze, 2014

DENNISTOUN 1855

J. DENNISTOUN, *Memoirs of Sir Robert Strange Knight, engraver, member of several foreign Academies of Design and of his brother-in-law Andrew Lumisden, private Secretary of the Stuart Princes*, I-II, Londra 1855.

FILETI MAZZA-TOMASELLO 2003

M. FILETI MAZZA, B. TOMASELLO, *Galleria degli Uffizi 1775-1792. Un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni*, Modena 2003.

GLI ACCADEMICI DEL DISEGNO 2000

Gli accademici del disegno. Elenco alfabetico, a cura di L. Zangheri, Firenze 2000.

INGAMELLS 1997

J. INGAMELLS, *A dictionary of British and Irish travellers in Italy 1701-1800*, New Haven-Londra, 1997.

IL TRIONFO 1767

Il trionfo delle bell'arti [...] in occasione, che gli Accademici del Disegno in dimostrazione di profondo rispetto verso i loro Sovrani, fanno la solenne mostra delle Opere antiche di più eccellenti Artefici nella propria Capella, e nel Chiostrò secondo de' PP. della SS. Nonziata, Firenze 1767.

LANZI 1795-1796

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia ove si descrivono le scuole della Italia inferiore, la fiorentina, la senese, la romana, la napoletana*, I, Bassano 1795-1796.

LE BLANC 1848

C. LE BLANC, *Catalogue de l'ouvrage de Robert Strange graveur*, Lipsia, 1848.

LEWIS 1961

L. LEWIS, *Connoisseurs and secret agents in eighteenth century Rome*, Londra 1961.

MAZZEI 1845

F. MAZZEI, *Memorie della vita e delle peregrinazioni del fiorentino Filippo Mazzei*, I, Lugano 1845.

MORENI 1824

D. MORENI, *Illustrazione Storico critica di una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti opera di Michelangiolo Buonarroti*, Firenze 1824.

PELLI BENCIVENNI/FILETI MAZZA-TOMASELLO 2004

G. PELLI BENCIVENNI, *Catalogo delle pitture della Regia Galleria 1775-1792*, a cura di M. FILETI MAZZA, B. TOMASELLO, Firenze 2004.

RAPHAEL INVENTIT 1985

Raphael Invenit. Stampe da Raffaello nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la Grafica, Catalogo della mostra, a cura di G.B. Pezzini, S. Massari, S. Prospero Valenti Rodinò, Roma 1985.

RICHARDSON 1722

J. RICHARDSON, *An Account of some of the Statues, Bas-reliefs, Drawings, and Pictures in Italy etc. with remarks*, Londra 1722.

SERIE DEGLI UOMINI 1769

Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura con i loro elogi, e ritratti incisi in rame dalla prima restaurazione delle nominate belle arti fino ai tempi presenti, IV, Firenze 1769.

SMOLLET 1979

T. SMOLLET, *Travels through France and Italy*, a cura di F. Felstein, Oxford 1979.

STRANGE 1769

R. STRANGE, *A descriptive catalogue of a collection of pictures, selected from the Roman, Florentine, Lombard, Venetian, Neapolitan, Flemish, French and Spain school*, Londra 1769.

STROCCHI 1982

M.L. STROCCHI, *Impressioni di viaggiatori stranieri tra la fine del XVI secolo e metà del XX secolo in La Galleria Palatina. Storia della Galleria Granducale di Palazzo Pitti*, Catalogo della mostra a cura di M. Mosco, Firenze 1982, pp. 92-100.

THE ANNUAL REGISTER 1762

«The Annual Register or a view of the history, politics, and literature», 1762.

THE SCOTS ABORAD 1856

The Scots aborad. The man of art, «Blackwood's Edinburgh Magazine», 80 (493), novembre 1856.

VAN NIMMEN 2004

J. VAN NIMMEN, *Italia, Germania, America: la migrazione di un ritratto di Raffaello*, in *Ritratto di un banchiere del Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, Catalogo della mostra, a cura di A. Chong, D. Pegazzano, D. Zikos, Milano 2004.

WALPOLE 1762-1780

H. WALPOLE, *Anecdotes of painting in England. A catalogue of engravers who have been born or resided in England*, I-V, Londra 1828 (prima edizione Londra, 1762-1780).

WALPOLE/LEWIS 1960a

H. WALPOLE, *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence. Correspondence with Sir Horace Mann*, a cura di W.S.LEWIS, XXI, New Haven-Londra 1960.

WALPOLE/LEWIS 1960b

H. WALPOLE, *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence. Correspondence with Sir Horace Mann*, a cura di W.S.LEWIS, XXII, New Haven-Londra, 1960.

WILLE 1857

J.G. WILLE, *Mémoires et journal*, I, Paris, 1857.

WYNNE 1990

M. WYNNE, *Members from Great Britain and Ireland of the Florentine Accademia del Disegno 1700-1855*, «The Burlington Magazine», 132, 1990, pp. 535-538.

ARCHIVI

ASFi= Archivio di Stato di Firenze

Accademia del Disegno, 112 segnato L, 121 lettera R, 133 segnato L
Guardaroba Medicea. Appendice, 77

ASGF= Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine

XXI (1788)

ASASL= Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, Roma

Accademici di Merito, 28

Verbali delle Congregazioni, 52

114, ins. 19

BMA= British Museum Archive, Londra

Letters relating to 1861 acquisition of drawings by Sir Robert Strange, senza numero di inventario

ABSTRACT

L'incisore scozzese Robert Strange giunse a Firenze nel maggio del 1760 con una lettera di presentazione firmata da Horace Walpole e destinata a Horace Mann, residente inglese in città, che nell'autunno di quell'anno lo accolse a Palazzo Manetti, sua residenza nel quartiere di Santo Spirito. Il diplomatico favorì il nuovo protetto inserendolo nella sua cerchia internazionale di conoscenze e presso la nobiltà fiorentina. L'incisore divenne presto popolare in città, tanto che il Marchese Andrea Gerini volle conoscerlo e mostrargli una copia del primo volume della *Raccolta di stampe rappresentanti i quadri più scelti de' Signori Marchesi Gerini* (1759), assicurandogli amicizia e protezione. Mann, inoltre, favorì la sua attività di copista alla Galleria degli Uffizi e a Palazzo Pitti, nonché l'accesso a collezioni private, come quelle degli Altoviti e dei Corsini, permettendo all'artista di copiare le principali opere d'arte italiana qui conservate, intenzionato a disegnare il maggior numero possibile di copie, per poi trarne incisioni dopo il ritorno in Inghilterra.

Per conto di alcuni connazionali, tra i quali Lord Lawrence Dundas e lo stesso Horace Mann, l'incisore lavorò anche come mercante d'arte. A Roma, infatti, Strange tentò l'acquisto della celebre *Maddalena* Barberini di Guido Reni ma fallì nell'impresa commissionatagli da Mann. Colse tuttavia l'occasione per poter copiare l'opera, che poi incise. In città, dove trovò il cognato Andrew Lumisden, segretario degli Stuart, Strange fu eletto membro dell'Accademia di San Luca e, sempre grazie al Mann, entrò nella cerchia del cardinale Alessandro Albani, frequentata in quegli stessi anni anche da Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann, dei quali divenne amico.

Robert Strange lasciò Firenze nella primavera del 1763. Proseguì il suo viaggio italiano fermandosi a Bologna, Parma, Cento, Venezia e Torino e raggiunse la sua famiglia in Inghilterra nell'estate del 1764.

The Scottish engraver Robert Strange arrived at Florence in May 1760 with a letter of introduction by Horace Walpole to Horace Mann, the British consul. Mann welcomed the artist in Palazzo Manetti, his home, in the autumn of that year. Mann supported Strange, introducing the new *protégé* into both his international circle and the Florentine aristocracy. The engraver soon became so popular in the city that Marquis Andrea Gerini was very keen to meet him and showed him the first volume of the *Raccolta di stampe rappresentanti i quadri più scelti de' Signori Marchesi Gerini* (1759). Gerini gave Strange his friendship and protection. Horace Mann also supported the artist's activity as a copyist at the Uffizi Gallery, Palazzo Pitti and in some private collections, such as Altoviti's and Corsini's, so that the artist was allowed to draw the most important art works, to be engraved after his return to England.

Strange also acted as an art dealer for compatriots, such as Lord Lawrence Dundas and Horace Mann. Once in Rome, Strange tried to purchase for the diplomat the famous *Maddalena* Barberini by Guido Reni, but he failed. Nevertheless, he seized the opportunity to copy this painting which he later engraved. In Rome Strange also met his brother-in-law Andrew Lumisden, secretary of the Stuarts, and became member of the Accademia di San Luca; thanks to Mann, he was introduced into the circle of Cardinal Alessandro Albani and knew Raphael Mengs and Johann Joachim Winckelmann.

Robert Strange left Florence in spring 1763. He continued his Italian journey through Bologna, Parma, Cento, Venezia and Torino. He finally reached his family in England in summer 1764.