

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

La ritrattistica inglese a maniera nera: i 'Recueils Smith' nelle collezioni parigine settecentesche

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1835193> since 2023-11-29T17:46:11Z

Publisher:

Accademia University Press

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

POST PRINT

John Smith e la ritrattistica a maniera nera. Studio della fortuna di un genere artistico nella Parigi del XVIII secolo

Alice Ottazzi

I prodromi dell'anglofilia francese sono da ricercarsi nella vasta produzione di letteratura odepórica pubblicata in Francia a partire dall'ultimo quarto del XVII secolo; certamente, l'apertura verso la cultura anglosassone, sviluppata soprattutto a seguito dell'edizione del 1733 delle *Lettres Philosophiques* di Voltaire, alimentò l'interesse verso le arti figurative d'Oltremania, nonostante il mondo francese non fosse totalmente estraneo a tale produzione¹. Dallo spoglio dei cataloghi di vendita parigini, nonché degli archivi di alcune collezioni settecentesche, emerge fin dai primi decenni del Settecento la presenza di stampe inglesi, in particolare si nota che la maniera nera rappresenta la maggior parte della produzione in circolazione in Francia attorno alla metà del XVIII secolo.

La maniera nera, tecnica di incisione inventata dall'artista amatore tedesco Ludwig von Siegen all'inizio degli anni Quaranta del XVII secolo, fu importata in Inghilterra, dopo la restaurazione della monarchia nel 1660, tramite il principe Ruprecht von der Pfalz. Si ipotizza che costui avesse appreso la tecnica dallo stesso von Siegen e che, una volta ritornato in Inghilterra, avesse concesso a John Evelyn di descrivere il procedimento all'interno del suo volume *Sculptura* (1662)². Nonostante le origini continentali, questa tecnica fu perfezionata Oltremania e raggiunse un livello tale da poter riprodurre gli effetti tonali propri della pittura. Rispetto all'incisione a bulino, era più semplice da correggere, più veloce e quindi più economica, fattori che ne accelerarono lo sviluppo. Non potendo essere utilizzata per grandi tirature, la maniera nera divenne la tecnica privilegiata per la riproduzione di ritratti, il genere artistico più in voga in Inghilterra, creando un'alternativa ai ritratti a bulino³. L'assenza di spazi espositivi incoraggiò inoltre i maggiori pittori dell'epoca a stabilire delle collaborazioni con i migliori incisori a maniera nera con lo scopo di promuovere la propria opera: un esempio è il binomio Sir Peter Lely e Abraham Blooteling oppure Sir Godfrey Kneller e John Smith (fig. 1). Iniziò a crearsi una fitta relazione tra artisti, incisori, editori, mercanti e collezionisti che permise alla maniera nera di diventare il simbolo della produzione incisoria inglese, in grado di competere sul mercato internazionale anche in ragione del fatto che sul Continente mancava una analoga produzione.

* Questo articolo prende spunto da una parte delle ricerche inerenti la mia tesi di dottorato in corso: A. Ottazzi, *La ricezione della scuola inglese in Francia nella seconda metà del XVIII secolo*, relatori P.G. Tordella ed E. Jollet, Università degli Studi di Torino e Sorbonne Panthéon Paris 1.

¹ Per una panoramica generale antecedente il XVIII secolo si veda O. Meslay, *British Painting in France before 1802*, in «The British Art Journal», IV/2, 2003, pp. 3-19.

² C. Wax, *The Mezzotint: History and Technique*, New York 1990; *Ars nigra: la gravure en manière noire au XVIIe et XVIIIe siècles*, catalogo della mostra (Caen, 9 novembre 2002-10 febbraio 2003), a cura di C. Joubert, Paris 2002; B. Thomas, *Noble or Commercial? The Early History of Mezzotint in Britain*, in *Printed Images in Early Modern Britain: Essays in Interpretation*, a cura di M. Hunter, Farnham 2010, pp. 279-296.

³ A. Griffiths, *Early Mezzotint Publishing in England - II: Peter Lely, Tompson and Browne*, in «Print Quarterly», VII/2, 1990, pp. 131-145.

Per l'Inghilterra, il commercio estero di stampe significava esportare un'identità artistica nazionale, elemento di fondamentale importanza in particolare per una nazione che cercava proprio in quegli anni di creare una scuola artistica capace di confrontarsi con quelle europee⁴. Per la Francia, invece, queste stampe non soltanto erano lo strumento più accessibile, insieme ai libri, per la fruizione della cultura artistica inglese ma rappresentavano anche una produzione che si distingueva dall'arte incisoria francese soprattutto in termini tecnici. Le stampe di traduzione a maniera nera divennero quindi degli oggetti di studio e di collezione da parte degli amatori francesi. Nonostante gli artisti inglesi non fossero considerati come una scuola artistica autonoma, a partire dagli anni Quaranta del XVIII secolo, la maniera nera risulta quale sinonimo di produzione artistica inglese, tanto da essere chiamata talvolta 'manière anglaise'⁵. La maniera nera diventò implicitamente una metonimia per indicare l'arte inglese? Il termine 'scuola inglese' non era infatti comunemente impiegato⁶ e spesso questi artisti erano inseriti tra le fila della 'scuola del Nord', espressione che racchiude al suo interno anche i fiamminghi, gli olandesi e i tedeschi. Nel 1744 Edme-François Gersaint, nel catalogo della vendita della collezione Quentin de Lorangère, distingue per la prima volta 'les maitres anglais' dalle altre scuole del Nord e nell'indice dei nomi alla fine del volume compare John Smith, «un des meilleurs & un des premiers graveurs en manière noire»⁷.

John Smith nacque nel 1652 nel Northamptonshire e studiò sotto la guida di Isaac Beckett. Specializzatosi nella tecnica della maniera nera, le sue prime stampe risalgono al 1683, periodo in cui iniziò a collaborare con editori quali Alexander Browne ed Edward Cooper. Nel 1687 divenne al tempo stesso editore e aprì la propria insegna, *Lion and Crown* a Russell Street, nelle vicinanze dello studio di Sir Godfrey Kneller, con il quale collaborò fino alla morte dello stesso. La sua produzione conta più di 500 lastre tra ritratti, scene religiose, mitologiche e soggetti di genere. In diverse collezioni francesi settecentesche, le opere di John Smith facevano parte delle stampe inquadrature oppure delle cosiddette stampe scelte, ovvero le migliori disponibili sul mercato, conservate in un album particolare e posizionate ciascuna su carta olandese con una montatura a linee dorate e nere, indice del loro pregio⁸. Nel 1755 venne dedicato a John Smith un intero sottocapitolo nel catalogo di vendita della collezione Clairambaut⁹, mentre nel 1757 Jean-Baptiste

⁴ I. Baudino, *La 'Royal Academy of Arts' n'est pas née en 1768*, in «Études anglaises», LVI/4, 2003, pp. 412-425.

⁵ In quest'ottica appare interessante soffermarsi sulla concezione settecentesca di 'maniera'. Jacques Lacombe per esempio scrive: «Une façon de faire, une touche, un goût, un choix qui caractérise & fait connoître les ouvrages d'un peintre & quelquefois même d'une école entière» (J. Lacombe, sub voce *Manière*, in *Dictionnaire portatif des beaux-arts*, Paris 1752, pp. 382-383; si veda inoltre C. Michel, *Manière, goût, faire, style: les mutations du vocabulaire de la critique d'art en France au XVIIIe siècle*, in *Rhétorique et discours critiques: échanges entre langue et métalangues*, a cura di F. Douay-Soublin, Paris 1989, pp. 153-159).

⁶ Interessante a tal proposito la traduzione francese del trattato di Jonathan Richardson: «C'est ainsi qu'une chose dont on n'a pas encore ouï parler, & dont le nom jusqu'à present, mais à notre honte, est encore un son étrange & inconnu, pouroit devenir un jour fort célèbre dans le Monde: je veux dire l'Ecole Angloise de la Peinture» (J. Richardson, *Traité de la peinture et de la sculpture*, Amsterdam 1728, p. 153). Il primo catalogo che inserisce invece nel titolo la scuola inglese è quello della vendita Baron de Heineken, Parigi, 13 febbraio 1758, Bibliothèque de l'INHA, VP 1758/2a.

⁷ Catalogo della vendita Quentin de Lorangère, Parigi, 2 marzo 1744, Bibliothèque de l'INHA, VP 1744/1a - VP 1744/1 bis.

⁸ Catalogo della vendita Cottin, Parigi, 27 novembre 1752, Bibliothèque de l'INHA, VP 1752/6.

⁹ Catalogo della vendita Clairambaut, Parigi, 1755, Bibliothèque de l'INHA, VP 1754/3c - VP 1755/2.

Glomy, come Joullain qualche anno più tardi¹⁰, gli riservò una sezione del catalogo correlato di un breve commento¹¹, elevandolo al rango dei più celebri artisti.

L'analisi dei metodi di catalogazione dei cataloghi di vendita, e più in generale dell'organizzazione interna dei *recueils* di stampe, permette di comprendere lo statuto riconosciuto non solo agli incisori, ma alla stessa stampa di traduzione, o interpretazione. La classificazione infatti poteva avvenire secondo la tecnica, il soggetto, in base al nome del pittore, dell'incisore o secondo la collezione. Benché la disposizione delle stampe seguisse nella maggior parte dei casi un ordine iconografico, diversi *connoisseurs* – in primis Mariette, ma anche figure quali Remy, Joullain, Gersaint – privilegiavano nell'indice o nei commenti al volume il nome dell'incisore¹². Da queste analisi appare evidente che ci sia un'attenzione rivolta non più solamente all'*inventor* ma anche allo stile dell'incisore, il quale diventa l'autore di un'opera la cui originalità, e di conseguenza il suo valore, si fondano sul concetto di stile personale dell'incisore stesso: la stampa di traduzione viene ammirata in quanto autografo¹³. Se si esamina quindi la stampa di riproduzione da questo punto di vista, risulta evidente l'apprezzamento per John Smith e l'interesse collezionistico per i suoi ritratti. In uno studio sulla ricezione di questo genere e in particolare del suo maggior esponente, sono esemplari le figure dei marchesi di Beringhen e di Paulmy, senza però dimenticare la presenza, attestata per via documentaria, dei 'Recueil Smith' in altre collezioni francesi tra cui quelle di Mme Geoffroy, Baillet de Saint-Julien, Jean de Jullienne, Pierre e Louis-Antoine Crozat, Pierre-Hélène Souchay e Pierre-Jean Mariette. Il caso del marchese di Beringhen, la cui collezione di stampe è stata acquisita dalla Bibliothèque Royale nel 1732-1733, dieci anni dopo il suo decesso, è anticipatore della nascita del nuovo gusto per l'arte inglese. Fu il figlio a proporre l'acquisizione all'abbé Bignon, bibliotecario del re, il quale, non volendo acquisire la totalità della collezione, fece stilare un inventario delle 19000 stampe¹⁴. Il fondo delle stampe inglesi è composto da 15 volumi in-folio rilegati in pelle di diversi autori e svariati soggetti per un totale di 2168 stampe, per la maggior parte ritratti eseguiti a maniera nera. Leggendo la corrispondenza tra il figlio del marchese e l'abbé Bignon¹⁵ è possibile ricostruirne la negoziazione: l'annotazione «manquant à la bibliothèque du roi», apposta a lato dei lotti nell'inventario manoscritto, indica le stampe che non erano presenti nella biblioteca reale al momento della trattativa e quindi da acquistare. Viene in questo modo sottolineata la consapevolezza dei conservatori del valore di questi fogli, tra i quali vi sono appunto i tre volumi che costituiscono l'opera generale di John Smith, per un totale di 447 ritratti a maniera nera¹⁶.

¹⁰ Catalogo della vendita Chavray, Parigi, 9 dicembre 1766, Bibliothèque de l'INHA, VP 1766/11.

¹¹ «De toutes les estampes en manière noire, celles de Smith, sont les plus estimées. Cet habile Artiste a su donner à ce genre de gravure, qui pour l'ordinaire est triste, un ton agréable qui fera toujours rechercher ses ouvrages» (J.B. Glomy, Catalogo della vendita Potier, Parigi, 28 febbraio 1757, Bibliothèque de l'INHA, VP 1756/2).

¹² K. Smentek, *Paradoxes de la gravure. Originalité, authenticité et arts graphiques au XVIIIe siècle*, in *De l'authenticité. Une histoire des valeurs de l'art (XVIe-XXe siècle)*, a cura di C. Guichard, Paris 2014, pp. 79-106, pp. 88-89.

¹³ *Ibidem*, pp. 99-100.

¹⁴ Bibliothèque nationale de France, Département des estampes, Rés Ye-21-Pet, ff. 82-83.

¹⁵ Bibliothèque nationale de France, Département des estampes, Rés Ye-146, ff. 7-22.

¹⁶ Bibliothèque nationale de France, Département des estampes, EC 84-86. A oggi le stampe sono 359, suddivise in tre volumi; oltre ai ritratti sono presenti alcune stampe di soggetto religioso e mitologico, nonché scene di genere. Altri esempi di 'Recueil Smith' sono conservati presso la National Portrait Gallery (Londra), la Christ Church (Oxford), la Hunterian Art Gallery (Glasgow) e la New York Public Library (cfr.

Antoine-René de Voyer marchese di Paulmy, diplomatico e uomo di Stato, si dedicò anch'egli assiduamente alla costituzione di una collezione di libri e di stampe, che ancora oggi si conserva presso la Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi. Conoscitore del mondo artistico inglese, nella sua biblioteca erano presenti i più importanti volumi di teoria dell'arte pubblicati in Inghilterra nel XVII e XVIII secolo e note manoscritte ritrovate negli archivi personali testimoniano l'interesse del marchese per le stampe pubblicate a Londra¹⁷. Attraverso l'analisi di alcuni manoscritti di sua mano è stato possibile ricostruire il nucleo delle stampe inglesi che possedeva, parte del quale è composto dall'opera di Smith, al quale Paulmy dedica, a dispetto degli altri artisti anglosassoni, un intero capitolo¹⁸. Si sono potute rintracciare novanta stampe che costituivano originariamente un volume a oggi distrutto. All'interno dei *recueils* di entrambe le collezioni, i ritratti si susseguono secondo un ordine di gerarchia nobiliare partendo dai re d'Inghilterra: da Giacomo I effigiato grazie a un'incisione tratta da un dipinto di Van Dyck, per seguire con Carlo I, Giacomo II, Guglielmo III, il duca di Gloucester, Giorgio I, si passa poi ai duchi, marchesi, conti, baroni, baronetti e cavalieri. La stessa logica è utilizzata per il volume consacrato ai ritratti femminili: la regina Anna, Maria II, Caterina di Braganza, la duchessa di Rutland, Lady Cromwell, Lady Coningsby, Lady Catherine Jones etc. Infine vi sono ritratti di alcune personalità illustri quali Newton o Locke, oppure artisti tra cui Sir Godfrey Kneller, Godfried Schalcken o André Le Notre.

Un quadro generale della ricezione della ritrattistica a maniera nera si ricava anche dalla letteratura artistica. Nel 1745, Charles-Antoine Jombert riedita il trattato di Abraham Bosse destinando un capitolo a questa tecnica che «est devenue fort à la mode depuis quelque tems [...] et dont personne jusqu'ici, n'a encore parlé»¹⁹. Mentre, sebbene il giudizio generale di Charles-Nicolas Cochin non risulti interamente positivo, in quanto essa risulterebbe troppo votata all'effetto chiaroscurale delle masse al punto da distanziarsi dal dettaglio e di conseguenza dal disegno, emerge tuttavia l'ammirazione per il lavoro di Smith²⁰. Antoine Gautier de Montdorge riprende le stesse parole confermando che i risultati migliori sono osservabili nei ritratti dell'artista²¹. E se nel 1787 Cochin nel saggio *De la manière noire* ribadisce il suo giudizio²², Michel Hubert, nello stesso anno, evidenzia il notevole sviluppo dell'arte incisoria inglese, la quale deve essere considerata come la prima scuola d'Europa²³. A qualche giorno dalla pubblicazione dell'articolo di Cochin, il Journal de Paris riporta la testimonianza di un collezionista anonimo, il quale confessa il suo amore per le

A. Griffiths, *Early Mezzotint Publishing in England - I: John Smith, 1652-1743*, in «Print Quarterly», VI/3, 1989, pp. 243-257).

¹⁷ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 6408, f. 127r.

¹⁸ *Catalogue détaillé des estampes à la bibliothèque de Paulmy*, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 6476.

¹⁹ A. Bosse, *De la manière de graver à l'eau forte et auburin: et de la gravure en manière noire: avec la façon de construire les presses modernes & d'imprimer en taille-douce*, ed. a cura di C.-A. Jombert, Paris 1745, p. 117.

²⁰ C.-N. Cochin, *Des outils qui servent à graver en manière noire*, in *ibidem*, p. 122; si veda inoltre N. Gramaccini, *La manière noire. Un sombre chapitre dans les relations franco-anglaises*, in *Ars Nigra* (n. 2), pp. 88-92.

²¹ A.G. de Montdorge, sub voce *Gravure en manière noire*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, VII, a cura di D. Diderot, J. Le Rond D'Alembert, Paris 1757, p. 903.

²² «Journal de Paris», Parigi, 6 aprile 1787, p. 419.

²³ M. Huber, *Notices générales des graveurs divisés par nations, et des peintres rangés par écoles [...]*, Dresden - Leipzig 1787, p. 676.

stampe inglesi – «[...] à mes yeux rien n'était plus gai que cette suite de manière noire [...]»²⁴ –, a riprova della grande fortuna di questo genere. L'uso dell'imperfetto non è causale, infatti l'autore continua dichiarando che d'ora in poi acquisterà soltanto stampe francesi incoraggiando il pubblico a fare altrettanto, in modo da risollevarle le sorti del bulino francese. Stampato due anni prima della Rivoluzione francese, questo articolo risulta sintomatico della fortuna ottenuta dalla maniera nera – e più in generale dell'anglomania – e dell'opportuna reazione dell'arte francese per far fronte alla ormai riconosciuta scuola inglese.

²⁴ Anonimo, «Journal de Paris», Parigi, 17 aprile 1787, pp. 469-470; si veda inoltre S. Roy, *The Art of Trade and the Economics of Taste: The English Print Market in Paris, 1770-1800*, in «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», VI, 2008, pp. 167-192.

Didascalie immagini

1. John Smith, ritratto di John Smith con una stampa di Sir Godfrey Kneller da lui incisa, 1716 (1696), maniera nera. London, The National Portrait Gallery, inv. n. D1340

Crediti immagini

© The National Portrait Gallery, London