©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

ILARIA TOESCA

ALCUNI DISEGNI DELLE GALLERIE DI VENEZIA

" RICORDO di tre amici in Italia ,, potrebbe intitolarsi, da chi si interessasse soprattutto al suo lato biografico, in certo modo suggestivo, questa nota su una serie di disegni appartenenti alla collezione delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, rimasti sinora inosservati sotto la generica qualifica di " anonimo del secolo XIX ,,. Infatti, i numerosi fogli che costituiscono la raccolta rispecchiano puntualmente l'incontro di due olandesi e di un inglese in Italia sullo scorcio del Settecento, e il loro lavoro in parte comune: personaggi, vicende, lavoro, non mancano — pur nei loro limiti — di avere un carattere di esemplarità, quasi riassumessero, in proporzioni ridotte, varî atteggiamenti della cultura di quegli anni, che si compongono in un quadro unitario, ricco di implicazioni politiche e di molteplici contatti, precorritori di successivi indirizzi. [1]

Dei tre, quasi coetanei, — Hendrik Voogd: 1766–1839; Pierre-David Humbert de Superville: 1770–1849; William Young Ottley: 1771–1836 — la persona umana e l'artista più vivo è di sicuro il secondo, olandese di origine svizzera, andato a Roma nel 1789, combattente rivoluzionario contro il Papa, di conseguenza poi prigioniero a Civitavecchia, e in seguito, di ritorno in Olanda attraverso la Francia, professore di francese, di italiano e anche di storia dell'arte all'università di Leida, direttore del Gabinetto delle Stampe della stessa città, e autore di scritti teorici non indifferenti per la storia della critica. [2] Specialmente incisore e litografo (uno dei primi ad usare la nuova tecnica litografica in Olanda), la sua amicizia con il compatriota Voogd, giunto a Roma un anno prima di lui, pare sia stata di non secondaria importanza anche sulla sua opera: ma forse soltanto per l'apprendimento della litografia, poichè i delicati paesaggi italiani del " Claude olandese ,, sembrano avere poco in comune con il segno irruente, la ricerca di stilizzazione espressionistica di Humbert, che distinguono molti dei suoi disegni ora a Venezia. Una buona parte dei quali è costituita di accuratissimi studi da pitture e sculture del Trecento di Pisa, Firenze, Orvieto, Perugia, Assisi, Subiaco, Roma, eseguiti da " Giottino ,, — soprannome venuto al Superville proprio per il suo proverbiale interesse per i nostri " primitivi ,, , allora non ancora battezzati così — per (e talvolta insieme con) l'amico W. Y. Ottley, arrivato in Italia nel 1791, che nella sua " Series of Plates of the most eminent Masters of the Early Florentine School ,, doveva utilizzare, nel 1826, molti dei disegni del Humbert.

FIG. 1 – P. D. HUMBERT DE SUPERVILLE
STUDIO DA A. PISANO (N. 1355)

FIG. 2 – P. D. HUMBERT DE SUPERVILLE
FIG. ALLEGORICA (N. 1402)

L'Ottley, ora noto specialmente come collezionista, oltre che come direttore del Department of

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Prints and Drawings del British Museum, non era in ritardo sui tempi, anche nell'indirizzare l'amico olandese, per suo conto piuttosto intento a studiarsi Michelangelo, se già all'inizio dell'ultimo decennio del secolo si era impegnato su un materiale del genere. [3] L'attenzione filologica dell'Ottley e del Humbert è ben documentata da queste copie, che si crederebbero di un periodo assai più avanzato dell'Ottocento. In esse, lasciando da parte i pochi fogli dovuti alla penna bene intenzionata ma non eccessivamente abile dell'Ottley, il segno di " Giottino ,, cambia totalmente, per farsi interprete il più possibile fedele e anonimo, ma tutt'altro che sciocco (specie dove non si tratti di pitture, ma di sculture) delle opere osservate, semplificandone l'insieme e isolandone con sicurezza il dettaglio significativo, con una grammatica grafica ovviamente esemplata su Flaxman. Un contatto diretto con lo scultore inglese, a Roma dal 1787 al 1794, è da ritenersi sicuro, ed è singolarmente notevole il fatto che il Flaxman stesso eseguisse copie proprio dalle medesime cose studiate da Humbert, cioè dai rilievi della facciata del Duomo di Orvieto, dagli affreschi di Paolo Uccello nel Chiostro Verde di Santa Maria Novella, dagli affreschi del Camposanto di Pisa, [4] e che avesse poi parole di acuto apprezzamento per quei rilievi di Andrea Pisano [5] che Humbert, nei suoi disegni, aveva talvolta tradotto in " greco ,, (senza tuttavia falsare l'equilibrato classicismo dell'originale), tal'altra compreso con particolare intelligenza (*fig.* 1). Dove poi, in una serie di panneggi, di studi per composizioni di intonazione classicistico-rivoluzionaria (*fig.* 2), di figure, Humbert si abbandona al suo estro più vero, il richiamo a Blake — le consonanze con il quale sono già state notate da tempo [6] — non sembra inutile (*fig.* 3), anche se, mentre le due opposte ispirazioni, a Michelangelo e all'antico, unite, si trasformano in William Blake in qualcosa di assolutamente inedito, queste due componenti rimangono, nell'olandese, staccate e distinte. Sulla carta, con la matita grassa, Humbert traccia panneggi su panneggi, coronati talvolta dal segno grottesco di una testa allucinata (*fig.* 6),

FIG. 3
P. D. HUMBERT DE SUPERVILLE
FIGURA (N. 1477)

FIG. 4
P.D. HUMBERT DE SUPERVILLE
UOMO DI SCHIENA (N. 1476)

FIG. 5
P. D. HUMBERT DE SUPERVILLE
RITRATTO (N. 1498)

per passare d'altra parte, negli studi di figura, con varietà di tono quasi sconcertante, da un icastico realismo (vedi il bellissimo ' Uomo di schiena ', *fig.* 4), attraverso il segno preciso e incisivo di certi studi di donna (*fig.* 8), alla grazia leziosa di altre figure femminili, disegnate a penna, perfettamente in linea con le più garbate invenzioni decorative del Flaxman per Wedgwood (*fig.* 7), [7] all'accento, non indegno di David, di un ritratto (*fig.* 5, forse un autoritratto: è la stessa persona raffigurata anche nel disegno n. 1340), difficilmente dimenticabile, anche da un punto di vista soltanto umano. [8]

Quanto al Voogd, la presenza di un suo disegno firmato (*fig.* 9) in mezzo ai disegni di Humbert, disegno al quale è ovvio accostarne diversi altri, anch'essi frammisti alla serie, di fronte agli interessi così svariati dell'Ottley e del Humbert egli continua a muoversi nel mondo tranquillo dei tardi paesisti d'Italia, che hanno tuttavia il pregio di preludere, a volte, all'amorosa probità, all'impegno verso la natura dei tedeschi di molti anni dopo, come si vede in alcuni ottimi studi di alberi e di piante (*fig.* 11), già analiticamente perfetti quanto gli altri simili studi litografati da lui stesso intorno al 1820. [9] Se i suoi mediocri paesaggi ad olio, dal consueto " staffage ,, di bufali e mucche ancora alla Cuyp (vedi il quadro della Pinacoteca Tosio-Martinengo, Brescia) non lasciano prevedere il segno molto personale, studiato sui maestri del Seicento olandese, delle bellissime litografie, anche questa ' Strada di campagna in salita ' (*fig.* 10) — come le altre vedute della collezione dell'Accademia — appare molto più notevole che non, nella stessa raccolta, gli obbligatori " Asinelli ,, , " Contadinelle ,, , " Pecore ,, ecc.

A questi tre personaggi, e specialmente vicino al Humbert, un quarto, credo, sarebbe da aggiungere, il cui bel viso patetico di " Werther lombardo ,, si accosterebbe, in comuni interessi di cultura e di rinnovamento politico, a quello di " Giottino ,, , sullo sfondo della prima repubblica romana: Giuseppe Bossi, dal quale proviene, insieme alla maggior parte dei disegni dell'Accademia di Venezia, anche questa serie. [10] Degli anni romani

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 6 – P. D. HUMBERT DE SUPERVILLE
STUDIO DI PANNEGGI (N. 1380)

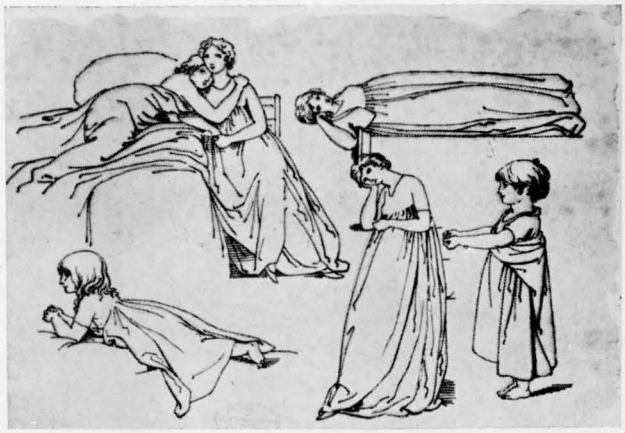

FIG. 7 – P. D. HUMBERT DE SUPERVILLE: STUDI DI FIGURA
(N. 1464)

del giovane Bossi si sa molto poco, [11] ma, se egli sarà arrivato a Roma troppo tardi per incontrare di persona il Flaxman, è più che probabile abbia conosciuto Humbert e Ottley, conservandone questi disegni forse soprattutto per quell'interesse critico verso l'arte dei secoli passati per cui ancor oggi si ricordano i futuri direttori delle raccolte di Disegni di Londra e di Leida e il fondatore della Pinacoteca di Brera.

1) Il gruppo è costituito dai disegni numerati dal n. 1233 al 1493. Nell'inventario del 1870 si dice che essi provengono dalla raccolta di Giuseppe Bossi (m. 1815: termine *ante quem* della loro esecuzione; ma a questo proposito v. oltre), senza che se ne specifichi l'autore altro che come " forestiero ,,. Il n. 1427 è firmato *H. Voogd*, e di conseguenza al Voogd risultano attribuiti dubitativamente, nell'elenco dattiloscritto dei disegni dell'Accademia (circa 1930), anche gli altri disegni di paesaggio del gruppo. Sono rimasti tuttora classificati come anonimi tutti gli altri. Il disegno n. 1323 (copia di un particolare del Trionfo della Morte nel Camposanto di Pisa) reca la scritta: *Humbert ab orig. An VI* (cioè: 1797 o 1798). Il n. 1317 (copia di un affresco della cappella di S. Martino in S. Francesco ad Assisi) ha invece la soscrizione: *W. Y. O. del. ab orig. 1792* — dove le iniziali si sciolgono facilmente nel nome di William Young Otttley — oltre ad una scritta esplicativa in inglese.

I disegni del Humbert si dividono come segue:

copie: 1248–1314; 1319–1339; 1367–1370; 1409;

studi di panneggi e di figura: 1233–1239; 1341–1342; 1346–1405; 1443–1455; 1470–1476; 1410–1426; 1456–1457; 1459–1467; 1478–1482.

I disegni dell'Ottley sono i nn. 1315–1318. Potrebbero essere suoi anche due acquerelli con vedute del lago di Chiavenna (nn. 1489-1490), con scritte in inglese.

I disegni del Voogd sono i seguenti: 1406–1408 (paesaggi); 1427 (id.); 1428–1432 (studi di animali, alcuni dei quali probabilmente solo *contre-épreuves*); 1433 (bambini); 1434–1438 (animali); 1439–1440 (nature morte di oggetti contadineschi); 1441 (contadina); 1491–1493 (studi di piante). Alcuni sono su carta colorata, lumeggiati di bianco.

Sui fogli del Humbert ricorrono scritte in francese, relative al disegno, spesso con ortografia spropositata; frammenti di poesie e di lettere si leggono sul verso di alcuni altri. I nn. 1364–1366 sono studi ad olio, sempre su carta, di panneggi. Fra le copie, ve ne sono anche diverse da particolari di pitture non italiane, che è però difficile identificare. Il n. 1454 è un ritrattino di fanciulla, con la scritta in italiano: " Mi guarda di mal occhio e mi burla ,,.

2) Su Humbert de Superville, oltre all'ottima voce del THIEME–BECKER (Henkel), cfr. K. G. BOON, *Overzicht der Litteratuur betreffende Nederlandsche Kunst* (*1940–41*), in *Oud Holland*, 1941, p. 192, che dà notizia di una dissertazione di dottorato di C. M. de Haas (dal contesto non si capisce se il lavoro sia poi stato pubblicato, e io, comunque, non sono stata in grado di vederlo), nella quale sono stati discussi i varî aspetti dell'attività di H.

3) Ottley poteva considerarsi all'avanguardia, in questo campo, ancora circa cinquant'anni dopo, per il suo apprezzamento " formale ,,, e non moralistico o religioso dell'arte del Due–Trecento (cfr. J. STEEGMAN, *Lord Lindsay's History of Christian Art*, in *Journal of the Warburg Institute*, X, 1947, p. 129).

4) W. G. CONSTABLE, *John Flaxman*, Londra, 1927, p. 28 ss. I disegni del Humbert dalla facciata di Orvieto, a penna,

FIG. 8 – P. D. HUMBERT DE SUPERVILLE: STUDIO DI DONNA
(N. 1473)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 9 – H. VOOGD: PAESAGGIO (N. 1427)

FIG. 10 – H. VOOGD: PAESAGGIO (N. 1408)

nitidissimi, in uno stile lineare, sono, nella serie di copie, i più vicini a Flaxman.

5) Nelle sue *Lectures on Sculpture*, stampate a Londra nel 1829, ma dette alla Royal Academy nel 1811; cit. in M. SAUERLANDT, *John Flaxman*, in *Zeitschr. f. bild. Kst*, N. F. XIX, 1908, p. 189.

6) Il contatto Füssli–Ottley–Blake–Humbert, credo, si potrebbe documentare precisamente; qualche disegno di Humbert, nella collezione dell'Accademia, è più vicino a quelli dello svizzero che non a quelli di Blake; del resto, pare che non pochi dei disegni attribuiti a Füssli possano invece essere dell'Ottley (N. POWELL, *The Drawings of Henry Fuseli*, Londra, s. d., circa 1950, p. 29).

7) Quest'ultimo gruppetto di disegni, assai diversi di carattere da tutti gli altri, benchè si tratti di cose sicuramente tracciate dalla mano del Humbert, lascia qualche incertezza, poiché potrebbe anche darsi che essi fossero addirittura copie o lucidi (alcuni disegni sono su carta oleata) dal Flaxman. Il confronto con i disegni originali del Flaxman stesso, non deformati dall'incisione eseguita da altri, non è molto stringente; ma i soggetti, presi dalla vita quotidiana, e la tenerezza di certe figure di bambini, fanno pensare allo scultore inglese, del quale esiste un album di disegni del tempo romano — con soggetti, appunto, di vita quotidiana — nel Victoria and Albert Museum, album che non ho potuto studiare. Mi sembra tuttavia più probabile che anche questi disegni siano proprio del Humbert, che forse, servendosi della carta oleata, avrebbe così " messo in pulito ,, i suoi appunti dal vero.

8) È il disegno n. 1498, attribuito all'Appiani nell'elenco dattiloscritto dei disegni, forse perchè si trova fra altri disegni di questo autore. Ma che in origine si trovasse invece fra quelli del Humbert è indicato dal fatto che sulla carta è rimasta la traccia, anzi l'impronta rovesciata, di una figura della serie " alla Flaxman ,,. Del resto la carta è la stessa usata da Humbert nella serie dei panneggi, e il disegno, per tutte le sue caratteristiche, può considerarsi indubbiamente suo, e databile al 1798–99, per la divisa rivoluzionaria del ritrattato. Disegni eseguiti da H. durante la sua prigionia a Civitavecchia esistono nel Rijksmuseum di Amsterdam.

9) L. OZZOLA, *La litografia italiana dal 1805 al 1870*, 1923, riproduce (fig. 8) una litografia del Voogd del 1818 vicinissima ai fogli dell'Accademia, che credo invece sempre della fine del Settecento. Sulle litografie del Voogd, oltre al cenno di L. Cicognara (*Memorie spettanti alla storia della calcografia*, Prato, 1831, p. 80), vedi: G. FUMAGALLI, *Incunaboli della litografia in Italia*, in *Maso Finiguerra*, 2 (1937), p. 121.

10) v. n. 1.

11) v. C. CASATI, *Un ricordo a Giuseppe Bossi, sue poesie edite ed inedite colla vita scritta da Gaetano Cattaneo*, Milano 1885 e G. NICODEMI, *La pittura milanese dell'età neoclassica*, Milano 1915. Date le molteplici coincidenze, mi sembra che tutto il gruppo di disegni esaminato possa datarsi intorno all'epoca del soggiorno romano del Bossi (1795–1801).

FIG. 11 – H. VOOGD: STUDIO DI ALBERI (N. 1491)