

CONNOISSEURSHIP E CATALOGHI RAGIONATI: DAL CINQUECENTO AL DIGITALE



GIORGIO VASARI CONOSCITORE

«Fece poi [Cimabue] nella chiesa di Santa Maria Novella una tavola dentrovi una Nostra Donna, la quale è posta in alto fra la cappella de' Rucellai e de' Bardi da Vernia, con alcuni Angeli intorno ad essa, nei quali, ancora che egli avesse la vecchia maniera greca, tuttavolta si vede che e' tenne il modo e il lineamento della moderna. Fu quest'opera di tanta meraviglia ne' populi di quel tempo, per non essersi veduto infino allora meglio, che di casa sua con le trombe perfino in chiesa fu portata con solennissima processione, et egli premio straordinario ne ricevette. E dicesi che mentre Cimabue ditta tavola dipigneva in certi orti vicini a Porta S. Piero, non per altro che per avervi buon lume e buon aere e per fuggire la frequenza degli uomini, passò per la città di Fiorenza il re Carlo Vecchio di Angiò figliolo di Lodovico, il quale andava al possesso della Sicilia chiamatovi da Urbano pontefice, nimico capital di Manfredi; e che fra le molte accoglienze fattegli dagli uomini di quella città, e' lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, la quale, perciò ch'ancora non era stata veduta da alcuno, mostrandosi al re, subito vi concorsero tutti gli uomini e tutte le donne di Fiorenza con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero, i vicini chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il quale, col tempo messo fra le mura della città, sempr'ha tenuto quel nome».

Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori* (1550)



Duccio di Boninsegna, 1285.
Madonna con Gesù Bambino in trono e angeli (Madonna Rucellai).
Firenze, Gallerie degli Uffizi



«HO PUR SEMPRE VOLUTO
RISCONTRAR L'OPERE CON LA
VEDUTA»

«...in Santa Croce una tavola dentrovi una Nostra Donna, che gli [a Cimabue] fu fatta dipignere da un guardiano di quel convento amicissimo suo, la quale fu appoggiata in un pilastro a man destra intorno al coro».

Giorgio Vasari,
*Vite de' più eccellenti pittori scultori e
architettori* (1550)





Duccio di Boninsegna, 1285.
Madonna con Gesù Bambino in trono e angeli (Madonna Rucellai).
Firenze, Gallerie degli Uffizi



Maestro
degli
Albertini,
1300 ca.
*Madonna con
Gesù Bambino
in trono e
angeli*.
Londra,
National
Gallery

L'ESIGENZA DI
UNA FIGURA 'TERZA'
NELLE TRANSAZIONI DI
MERCATO

Pieter Bruegel il Vecchio,
1565 ca.
Il pittore e l'amatore.
Vienna, Albertina



«[La copia] alle volte avviene che sia tanto ben imitata che è difficile riconoscerla, aggiuntovi che questi, che le voglion vendere per originari, l'affumano con il fumo di paglia molle, che così nella pittura introduce una certa scorza simile a quella che gl'indusse il tempo, et così paiano antiche, levandogli quel colore acceso e risentito della novità e recenza; oltre che, per coprir più l'inganno, pigliano delle tavole vecchie e sopra d'esse vi lavorano. **Con tutto ciò, chi ha pratica, scopre questi inganni.**

[...].

Avviene che la copia sia tanto ben fatta che inganni, ancorché l'artefice e chi compra sia intelligente, anzi quello che è più, havendo la copia et l'originale, non sappia distinguere. Che in tal caso intesi il serenissimo granduca Cosmo [*Cosimo II de' Medici, granduca di Toscana*] haver detto **simil copie dover essere preferite all'originali per haver in sé due arti, e quella dell'invention e quella del copiatore.** Inoltre avviene spesse volte che alcuni pittori habbian tanta felicità di condur pitture secondo la maniera di qualche mastro di fama e grido che ingannino i più intelligenti e facciano sì che le lor cose sian vendute per mano di quel tal pittore di grido, il che per altro fine che per vendere, e così ad un certo modo per ingannare, ma per zelo d'honore, come per farsi conoscere e riputare.

[...]

S'aggiunge che il colore, la prospettiva, l'espression dell'affetto, et altre cose simili rappresentate et espresse dal pittore, **son oggetti comuni che si riconoscono e giudicano senza l'abito della pittura et suo modo d'operare»**

Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura* [1614-1630]

TWO
DISCOURSES.

I.

An ESSAY

On the whole

ART OF CRITICISM

as it relates to

PAINTING.

Shewing how to judge

- I. Of the Goodness of a Picture;
- II. Of the Hand of the Master; and
- III. Whether 'tis an Original, or a Copy.

II.

An ARGUMENT in behalf of the
SCIENCE of a

CONNOISSEUR;

Wherein is shewn the

DIGNITY, CERTAINTY, PLEASURE,
and ADVANTAGE of it.

Both by Mr. RICHARDSON.

LONDON:

Printed for W. CHURCHILL at the Black Swan in Pater-
Noster-Row. 1719.

Jonathan Richardson (1667-1745)

La connoisseurship come scienza

«Connoisseur, a French term, of late used in English. It literally denotes a person well seen and versed in any thing; being form'd of the verb *connoître*, to know, understand.

Hence, it comes to be used in our language for a *Critick*, or a person who is a thorow judge or master in any way; particularly in matters of Painting, etc.»

Ephraim Chambers, *Cyclopedia* (1728)

«Connoisseurship. A specifically visual knowledge gained from looking at works of art. Connoisseurship requires the gift, and the constant exercise, of a keen visual memory and the ability to sympathize with the process of artistic creativity. A connoisseur (from the French *connaisseur*, 'one who knows') is someone who is often described as having 'a good eye' with which to attribute works of art, to distinguish different styles or periods. The term is particularly associated with the art historian Bernard Berenson (1865-1959), who identified so many Italian Renaissance works of art (and frequently provided certificates of authentication)».

www.oxfordreference.com



«[*Rationality*] is as necessary to a connoisseur as to a philosopher, or divine to be a good logician; the same faculties are employed, and in the same manner, the difference is only in the subject».

Cose che il *connoisseur* deve saper fare:

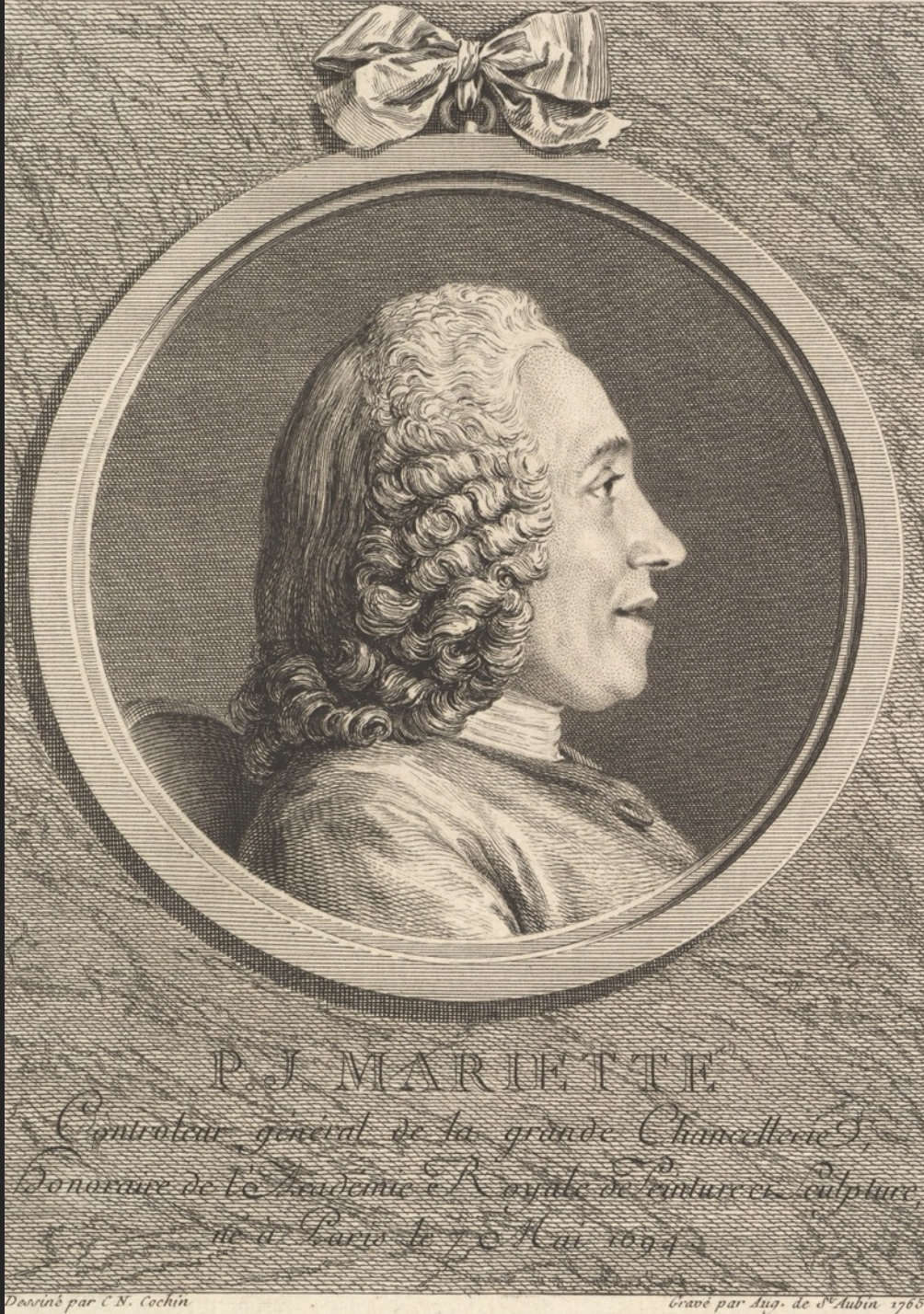
1. Riconoscere la qualità (the goodness of a picture)
2. Riconoscere la mano (non esistono due uomini al mondo che pensino o agiscano nello stesso modo)
3. Riconoscere copie (o falsi) da originali

Jonathan Richardson, 1729 circa. *Autoritratto*.
Londra, National Portrait Gallery

La Recueil Crozat (1729-1742)

Il catalogo ragionato e il dominio dell'immagine

- Pierre Crozat (1665 - 1740), banchiere, era uno dei più grandi collezionisti di stampe e disegni d'Europa
- Pierre-Jean Mariette (1694-1774), erede di una famiglia di grandi mercanti di stampe, veniva dalla fondamentale esperienza viennese presso Eugenio di Savoia (1718-1719)
- Dalla loro collaborazione nasce la *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France* (Paris, 1729-1742, 2 voll.), nata come sorta di storia generale della pittura italiana illustrata tramite incisioni di derivazione



Charles Nicolas Cochin II, Augustin de Saint-Aubin, 1765.
Pierre-Jean Mariette. New York, Metropolitan Museum of Art

N° 20

R E C U E I L
D' E S T A M P E S
D' A P R È S L E S
P L U S B E A U X T A B L E A U X
E T D' A P R È S
L E S P L U S B E A U X D E S S E I N S
Q U I S O N T E N F R A N C E

Dans le Cabinet du Roy, dans celui de Monseigneur le Duc
d'Orleans, & dans d'autres Cabinets.

D I V I S É

S U I V A N T L E S D I F F É R E N T E S É C O L E S ;

*Avec un abrégé de la Vie des Peintres, & une Description
Historique de chaque Tableau.*

T O M E S E C O N D ,

C O N T E N A N T L A S U I T E D E L' É C O L E R O M A I N E , E T L' É C O L E V E N I T I E N N E .



A P A R I S ,

M. DCC. XLII.

- Le incisioni vengono tirate dai dipinti italiani custoditi nelle raccolte reali francesi e in altri *cabinet particuliers*
- L'ambiziosissimo progetto prevedeva otto o nove volumi dedicati ad otto scuole pittoriche italiane (romana, veneziana, bolognese, fiorentina, lombarda, genovese, senese e napoletana): sarebbe stata una storia pittorica generale e illustrata
- Furono invece realizzati due soli volumi: sulle scuole romana (1729) e veneziana (1749; i cui confini possono oggi sorprenderci...)
- L'impresa editoriale si cala nel contesto dell'ascesa politico-culturale della Francia, nel tentativo di costruire per quel paese una identità figurativa moderna che poggiasse sui classici dell'arte italiana
- Il testo critico di Mariette (brevi biografie e brevi schede delle opere illustrate) precede le incisioni di grande formato e di altissima qualità
- Trovate i volumi digitalizzati [qui](#) e [qui](#).



Saint Michel

*D'après le Tableau de Raphaël qui est dans le Cabinet du Roy
haut de 8. pieds 2. pouces, large de 4. pieds 10. pouces, gravé par Nicolas de Larmassin.*

Nicolas de
Larmassin III, 1729.
San Michele
arcangelo. Londra,
British Museum



Raffaello, 1518
San Michele
arcangelo.
Parigi, Musée
du Louvre



«L'eleganza del disegno e il carattere sublime che si incontrano nella composizione di questo quadro con San Michele, dipinto su tavola del 1517, nel quale si legge il nome di Raffaello in lettere capitali, ci hanno indotti a collocarlo per primo tra le opere di questo grande pittore delle quali troverete le incisioni all'interno della Raccolta.

Si veda la sapiente descrizione che messieur Le Brun ne ha ha fornito in occasione della sua conferenza all'Accademia di Pittura il 7 maggio 1667.

[Vicente] Carducho, nel suo *Dialogo della pittura*, riconosce che il San Michele riunisce in sé il maggior numero di elementi della pittura di qualsiasi altro quadro da lui visto.

Paolo Lomazzo se ne serve per mostrare la perfetta proporzione della figura di un giovane uomo, mettendo a paragone la figura del San Michele con l'Apollo del Belvedere. Alcuni credono che Raffaello si sia servito di questa statua antica per formare il San Michele.

Vasari assicura che Raffaello fece questo dipinto per Francesco I, dal quale l'artista ricevette una ricompensa importante. Questo smonta la tesi di Pierre Dan, il quale sostiene che questo dipinto sia un dono di Papa Clemente VIII a quel re.

Questo dipinto è già stato inciso per il re da Gilles Rousselet.

Messieur Crozat possiede un disegno a penna e inchiostro acquerellato; lo ebbe dal signor Boschi di Bologna. Differisce dal dipinto in quanto rappresenta San Michele più giovane, meno fiero e senza spada. Recentemente in Italia è stata tratta un'incisione da questo disegno».

Libera traduzione dal francese della scheda pubblicata nella *Recueil Crozat*.

Giovanni Morelli

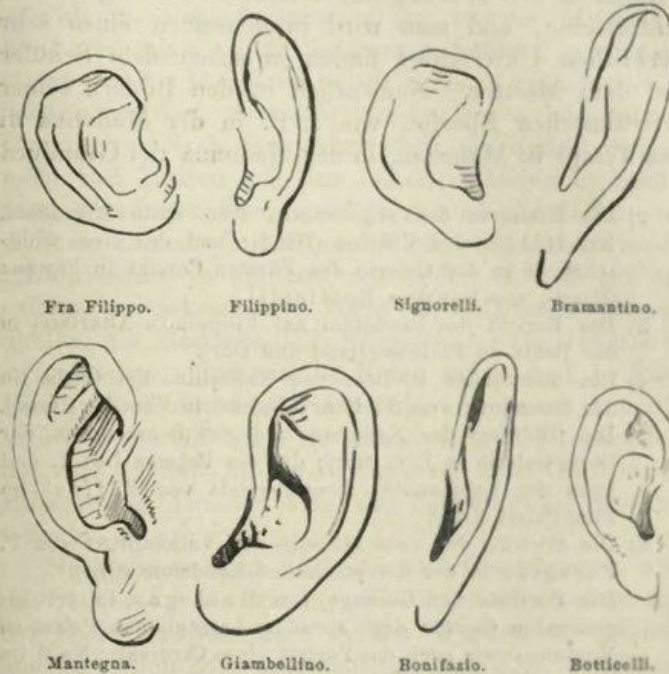
(Verona, 1816 – Milano, 1891)

La *connoisseurship* e il metodo indiziario

Il metodo indiziario e la pretesa oggettività della *connoisseurship*: una storia dell'arte a metà strada tra Arthur Conan Doyle e Sigmund Freud.

«Come la maggior parte degli uomini, tanto parlando quanto scrivendo, hanno parole e frasi favorite e abituali maniere di dire che introducono nel discorso, talora senza intenzione, [...] così quasi ogni pittore ha certe maniere abituali ch'egli mette in mostra e che gli sfuggono senza che se ne accorga [...]. Ora, chi vuole studiare un maestro intimamente e conoscerlo meglio deve dirigere il suo occhio a queste materiali piccolezze – un calligrafo le chiamerebbe girigogoli».

Jeder bedeutende Maler hat, sozusagen, seinen ihm eigenthümlichen Typus von Hand und Ohr.¹ Man



¹ Einige meiner erbittertesten Gegner behaupten, dass auf ein und demselben Bilde eines Meisters gar oft verschiedene Formen von Ohren und Händen vorkommen. Ich kann dies durchaus nicht zugeben. „In der Dämmerung“, sagt Goethe irgendwo, „wird auch die deutlichste Schrift unsichtbar.“ Jene Herren müssen wahrscheinlich irgendein Atelierbild oder gar eine schwache Copie für ein Originalbild angesehen haben. Ich erlaube mir bei dieser Gelegenheit sogar zu bemerken, dass die den grossen Meistern eigenthümliche Grundform der Hand und des Ohres nicht nur auf ihren Bildern, sondern selbst auf den von ihnen nach dem Leben gemalten Porträts sich vorfindet. Zum Beweise davon mögen folgende Beispiele dienen:

1) Fra Filippo's Selbstporträt auf dessen Bilde in der florentinischen Akademie (Hand und Ohr).

Studi monografici:
il caso di
Rembrandt



”As the passion for names grew along with the demand for paintings, attributions to great masters were made, so to speak, in general terms. A great many canvases were called Rembrandts, for instance, simply because they were close to the master’s technique; and anyway, Rembrandt was an awful good name. The man who had no informed opinion of his own, yet could not bring himself sometimes wisely, to rely entirely upon the word of a dealer, had recourse to the services of the third party – the professional expert, the art historian, or the consulting connoisseur”.

Germain Seligman, *Merchants of Art 1880-1960: Eighty Years of Professional Collecting* (1961)

Rembrandt o bottega di Rembrandt (?),
1630 circa. *Tronie*.
Oxford, Ashmolean Museum



The Rembrandt Research Project

Il Rembrandt Research Project nasce ad Amsterdam nel 1968.

Nella prima fase del progetto, dal 1968 al 1972, il gruppo di lavoro ha cercato di esaminare autopticamente tutti i dipinti attribuiti al grande artista olandese.

La seconda fase, dal 1982 al 1989, vide l'uscita dei primi tre volumi del Corpus rembrandtiano, con l'ambizione di creare il *catalogue raisonné* definitivo.

Nel giro di sette anni, il gruppo di lavoro espulse dal catalogo di Rembrandt ben 116 dipinti!

Il progetto entrò quindi in crisi, e quattro membri fondatori abbandonarono il gruppo di lavoro (Bruyn, Haak, Levie, van Thiel).

Stichting Foundation
Rembrandt Research Project

A CORPUS OF **REMBRANDT** **PAINTINGS**

I

1625-1631

MCMLXXXII
MARTINUS NIJHOFF PUBLISHERS
The Hague • Boston • London

La terza fase del progetto si aprì nel 1993. A guidare le ricerche rimase Ernst van de Wetering, il quale, significativamente, aveva una doppia formazione: da storico dell'arte e da pittore.

L'impostazione del lavoro cambiò radicalmente: venne ridimensionata l'importanza della diagnostica, per riportare al centro l'occhio del conoscitore: i dipinti vennero valutati soprattutto in base allo stile e alla tecnica esecutiva.

Tra il 2005 e il 2015 uscirono gli ultimi tre volumi del Corpus; la divisione dei volumi si basava non più sulla cronologia delle opere, bensì sul soggetto e sul genere dei dipinti.

Stichting Foundation
Rembrandt Research Project

A CORPUS OF
REMBRANDT
PAINTINGS

IV

THE SELF-PORTRAITS

The Rembrandt Database

[Home](#) [Rembrandt](#) [Literature](#) [About](#) [In Focus](#) [Contact](#) [Contribute](#)

The Rembrandt Database

RKD NETHERLANDS
INSTITUTE
FOR ART HISTORY



Research resource on Rembrandt paintings





Bottega di Rembradt, *post* 1629,
Ritratto di Rembrandt.
L'Aia, Mauritshius Museum



Rembradt, 1629
Autoritratto.
Norimberga, Germanisches Nationalmuseum

A painting in a post-impressionist style. On the left, a person with dark hair, wearing a blue and white vertically striped shirt, is shown from the back, looking towards the right. In the center, a river flows, with a small boat on the right side. The boat has a green hull and a dark interior. The background shows a landscape with trees and buildings, rendered with visible brushstrokes. The foreground is a grassy bank with yellow and white flowers. The overall color palette is dominated by blues, greens, and earthy tones.

Il catalogo ragionato del museo,
online:
Il progetto OSCI

The Online Scholarly Catalogue Initiative

(OSCI, 2009-2017)

Patrocinato dalla Getty Foundation di Los Angeles, questo progetto ha finanziato otto musei affinché lavorassero a una nuova forma di pubblicazione scientifica, dando vita ai primi cataloghi ragionati online.

I musei selezionati per il finanziamento sono stati la Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery di Washington, il Seattle Art Museum, il Los Angeles County Museum, la National Gallery of Art di Washington, l'Art Institute of Chicago, la Tate Gallery di Londra, il San Francisco Museum of Modern Art e il Walker Art Center di Minneapolis.

Il progetto ha profondamente cambiato il nostro modo di intendere il catalogo ragionato. I prodotti digitali che ne derivano spaziano da forme più simili ai database museali fino a cataloghi digitali decisamente più 'booklike'.

MUSEUM CATALOGUES

— in the —

DIGITAL AGE



A Final Report on the Getty Foundation's
Online Scholarly Catalogue Initiative (OSCI)

Dutch Paintings of the Seventeenth Century

**National
Gallery of Art**



[Home](#) > [Research](#) > [Online Editions](#) > [Dutch Paintings of the Seventeenth Century](#)

 [NGA Online Editions](#) > [Dutch Paintings 17th Century](#)



Dutch Paintings of the Seventeenth Century

Cite [Archived Version\(s\)](#)





[Buy Tickets](#) [Become a Member](#) [Shop](#)

[Visit](#) [Exhibitions & Events](#) [The Collection](#) [Q](#)

[The Collection](#) > [Digital Publications](#) >

Monet Paintings and Drawings at the Art Institute of Chicago

Monet Paintings and Drawings at the Art Institute of Chicago



The Art Institute of Chicago,
2014

[Access this free online scholarly catalogue](#)

Monet Paintings and Drawings at the Art Institute of Chicago