

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ. ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Αναστασία Μιχοπούλου
Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία

**«Το πιο εκλεκτό γούστο» στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα
Οργάνωση και δημοσιοποίηση της συλλογής Pembroke**



Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Τιτίνα Κορνέζου

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ. ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Αναστασία Μιχοπούλου

A.M. 1081

Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία

**«Το πιο εκλεκτό γούστο» στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα
Οργάνωση και δημοσιοποίηση της συλλογής Pembroke**

Επιβλέπουσα καθηγήτρια

Τιτίνα Κορνέζου

Ρέθυμνο 2022

*Από την παιδική ηλικία ονειρευόταν
να κρατήσει κοντά του όλα τα αντικείμενα του κόσμου
και να τα βάλει σε σειρές στα ράφια και τις βιβλιοθήκες του.*

Anne Carson, Λίγα λόγια για την ολοκληρωτική συλλογή

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

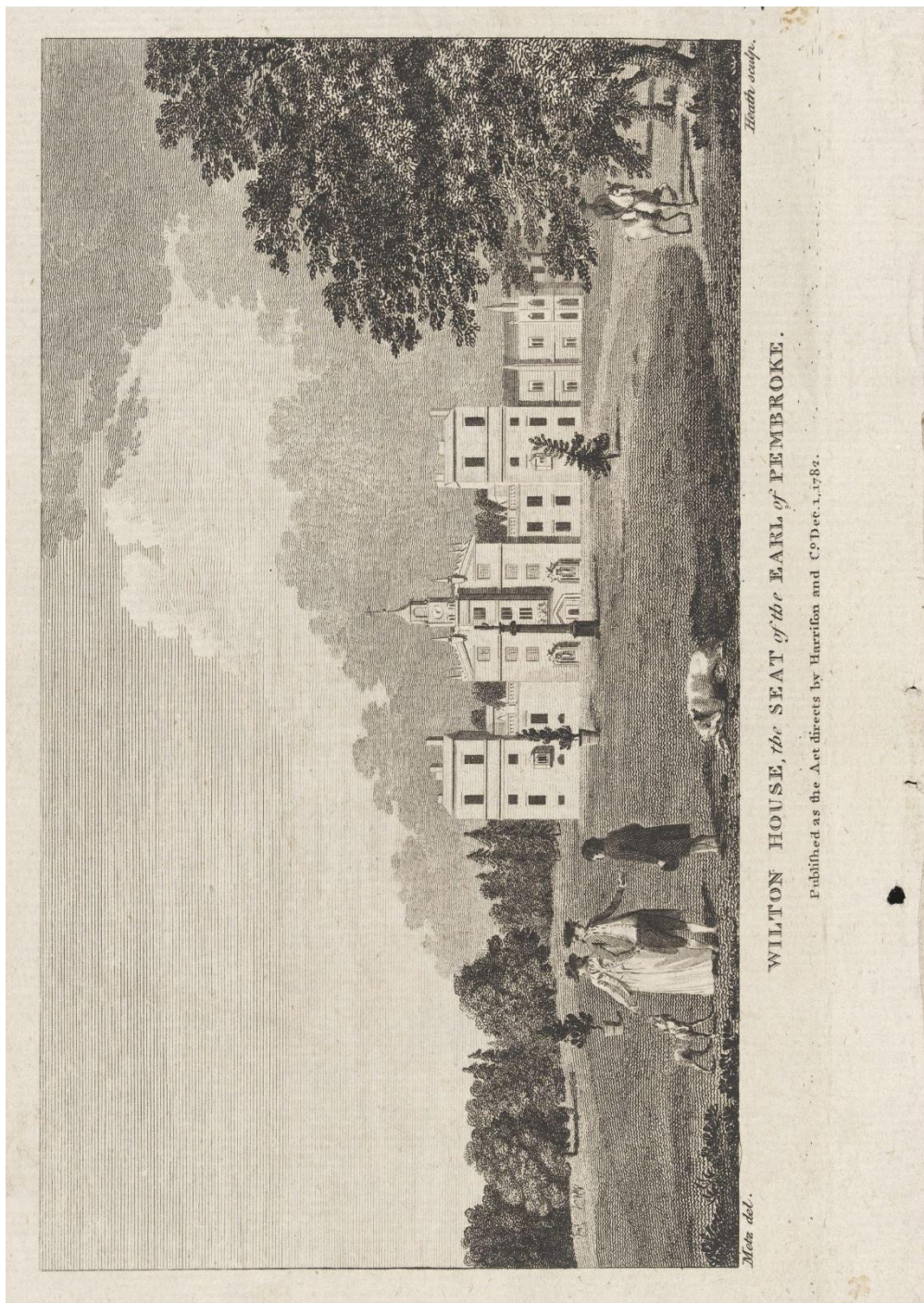
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
Η ΣΥΛΛΟΓΗ PEMBROKE	
1α. Οι ιδιοκτήτες του Wilton House.....	14
1β. Στον κύκλο του συλλέκτη.....	20
2. Τα αντικείμενα της συλλογής:	
Περιγραφή και πρακτικές απόκτησης.....	23
3. Εγγώριος περιηγητισμός:	
Η συλλογή μέσα από τις μαρτυρίες των επισκεπτών.....	42
ΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ	
4α. Γενική παρουσίαση των καταλόγων.....	62
4β. Τεκμηρίωση των έργων στους καταλόγους του Wilton House.....	73
4γ. Οργάνωση των αντικειμένων στο Wilton House.....	83
Α'. Η Αίθουσα του Κύβου.....	83
Β'. Η Αίθουσα του Διπλού Κύβου.....	86
Γ'. Η Βιβλιοθήκη και ο διάδρομος.....	89
Δ'. Η Τραπεζαρία.....	90
Ε'. Ο Προθάλαμος και το Δωμάτιο με το Κίτρινο Δαμασκηνό.....	92
ΣΤ'. Η Πέτρινη Αίθουσα.....	94
Ζ'. Το Δωμάτιο των Χαμηλών Αναγλύφων.....	95
4δ. Η συλλογή χαρακτικών και σχεδίων.....	103
4ε. Προς μια ιστορία της τέχνης.....	108
5. Ο καθρέφτης του συλλέκτη:	
Ταυτότητα και προβολή προτύπων στη συλλογή Pembroke.....	115
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	133
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	136
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	138
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	148

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η τυπικότητα του σημειώματος των ευχαριστιών δεν αρκεί για να εκφράσει την ευγνωμοσύνη προς στους καθηγητές μου, κύριο Παναγιώτη Κ. Ιωάννου και κύριο Ευγένιο Δ. Ματθιόπουλο για την καθοδήγηση και τη στήριξη τους καθ' όλη την διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου στο Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Ακόμη, ευχαριστώ τον κύριο Άρη Σαραφιανό, επ. καθηγητή ιστορίας της τέχνης στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων για τις χρήσιμες παρατηρήσεις του και την ενθάρρυνσή του κατά τη συμμετοχή μου στην Διημερίδα Νέων Ερευνητών Ιστορίας της Τέχνης της ΕΕΙΤ όπου παρουσίασα κάποια από τα πορίσματα της παρούσας εργασίας.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στην επιβλέπουσα της διπλωματικής μου εργασίας, κυρία Τίτινα Κορνέζου, που με την εποικοδομητική της ανατροφοδότηση, τη διδασκαλία, την υποστήριξη και την ανεξάντλητη υπομονή της με βοήθησε να ξεπεράσω τις δυσκολίες του πονήματος αυτού.



Εικόνα 1. James Heath με βότση το έργο του Conrad Metz, *Wilton House*, 1782, χαρκοειδίω, 11,7 x 19 εκ., Victoria and Albert Museum, Λονδίνο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Καθώς η ιστορία της τέχνης καταγράφεται συχνά κατά τον τρόπο του Vasari ως μια ιστορία καλλιτεχνών, τείνουμε να ξεχνάμε, ότι από την πλευρά του ειδήμονος, η ιστορία της τέχνης ...[είναι] η ιστορία του συλλεκτισμού».¹

Κατά το 16^ο και 17^ο αιώνα σημειώνεται στην Ευρώπη η σταδιακή αύξηση του ενδιαφέροντος για το συλλεκτισμό και την ταξινόμηση των αντικειμένων. Στην Ιταλική χερσόνησο, η πρακτική του συλλέγειν είχε μια «μακρά και σεβαστή παράδοση», ενώ στη Γαλλία, μετά τα μέσα του 17^{ου} αιώνα, η πρακτική αυτή αποτελούσε ακόμη καινοτομία.² Κατά την περίοδο αυτή, οι συλλογές συνδέονται στενά με το φαινόμενο της *curiosité*, αποτελούν συνήθως «μια σύνοψη σπάνιων αντικειμένων» και περιέχουν τόσο *naturalia*, όσο και *artificialia*. Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσονταν και τα έργα τέχνης.³ Το ενδιαφέρον για τα αξιοπερίεργα αντικείμενα ήταν ιδιαίτερα έντονο σε όλη την Ευρώπη και χρονολογείται από το δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα, φτάνοντας περίπου έως τα μέσα του 18^{ου}.⁴ Στην Αγγλία των αρχών του 17^{ου} αιώνα, καταγράφεται ένας μικρός αριθμός συλλεκτών, κυρίως στους αριστοκρατικούς κύκλους. Οι πολιτικές εξελίξεις επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τη συλλεκτική δραστηριότητα, με σημαντικές συλλογές να διαμελίζονται ως επακόλουθο του εμφυλίου πολέμου. Ωστόσο, η Παλινόρθωση της μοναρχίας, έδωσε νέα ώθηση στο συλλεκτικό ενδιαφέρον⁵ και μάλιστα, μέχρι τη δεκαετία του 1760, αποτελεί δραστηριότητα ευρέως διαδεδομένη στα βρετανικά εδάφη.⁶

Παράλληλα, με την άνοδο του συλλεκτικού ενδιαφέροντος, εντείνεται το φαινόμενο του εγχώριου περιηγητισμού και οι συλλέκτες ανοίγουν τις ιδιωτικές τους κατοικίες, προκειμένου να υποδεχτούν επισκέπτες από τις μεσαίες και ανώτερες τάξεις. Θεμελιώδης για τη δημοσιοποίηση, την πρόσληψη και την κατανόηση των

¹ John Brewer, *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 1997 [1η έκδοση, Νέα Υόρκη, Farrar, Straus and Giroux] (στο εξής: Brewer, 1997), σελ. 204.

² Τίτινα Κορνέζου, *Οι Κανόνες της Τέχνης και η Μαγεία της Ζωγραφικής. Καλλιτεχνικοί Θεσμοί στη Γαλλία. 17ος -18ος αιώνας*, Αθήνα, Gutenberg, 2020 (στο εξής: Κορνέζου, 2020), σελ. 199.

³ Κορνέζου, 2020, σελ. 199-200.

⁴ Κορνέζου, 2020, σελ. 200.

⁵ Iain Pears, *The Discovery of painting. The Growth of interest in the Arts in England, 1680-1768*, Λονδίνο: Yale University Press, 1991 (στο εξής Pears, 1991), σελ. 1.

⁶ Pears, 1991, σελ. 157.

αντικειμένων, ήταν η σύνταξη καταλόγων. Οι κατάλογοι, αφενός οδηγούσαν το θεατή στη βαθύτερη γνώση της ιστορίας του έργου, της εικονογραφίας του και της στιλιστικής εξέλιξης των τεχνών,⁷ και αφετέρου, συνέβαλαν στη δημιουργία της ταυτότητας των συλλεκτών και στην υστεροφημία τους.

Ο τρόπος με τον οποίο οργανώθηκε και εισήλθε στη δημόσια σφαίρα η συλλογή Pembroke, κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, αποτελεί το θέμα της παρούσας εργασίας. Η αφετηρία για την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, δεν δύναται να ανευρεθεί σε ένα μόνο σημείο, αλλά σε πολλά. Πρώτα από όλα, η συστηματική ενασχόληση μου και το ενδιαφέρον για το φαινόμενο του συλλεκτισμού προέκυψε κατά την παρακολούθηση του μεταπτυχιακού σεμιναρίου «Συλλέκτες, συλλογές και μουσεία» (Διδάσκουσα: Τ. Κορνέζου), κατά τη διάρκεια του οποίου μου δόθηκε η ευκαιρία να μελετήσω διάφορες εκφάνσεις του φαινομένου και εμβαθύνω σε συλλογές που δημιουργήθηκαν στη βόρεια Ευρώπη (Βρετανία και Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία) και να στοχαστώ πάνω στη σημασία της δημιουργίας καταλόγων της συλλογής. Για το ζήτημα της οργάνωσης και δημοσιοποίησης της συλλογής, καθοριστική ήταν η άποψη του Iain Pears (*The Discovery of Painting*), σύμφωνα με την οποία η συλλογή Pembroke δημιουργήθηκε βασισμένη σε μια τεχνοϊστορική προσέγγιση.⁸ Σημειώνεται ότι η συλλογή Pembroke εκτός από πίνακες και αρχαιότητες, περιείχε επίσης μετάλλια και νομίσματα, ωστόσο τα τελευταία δύο δεν θα εξεταστούν εδώ αναλυτικά, παρά μόνο συνοπτικά στο παράρτημα της παρούσας εργασίας.

Κοντά στο Σόλσμπερι, στην Αγγλία, βρίσκεται το Wilton House, η εξοχική κατοικία (country house) και έδρα (stately home/seat)⁹ της οικογένειας των

⁷ Thomas Martyn, *The English connoisseur: containing an account of whatever is curious in painting, sculpture, &c., in the palaces and seats of the nobility and principal gentry of England, both in town and country*, τομ. 1-2, Λονδίνο: L. Davis και C. Reymers, 1766. (στο εξής: Martyn, 1766), τομ. 1, σελ. i-ii.

⁸ Βλ. Iain Pears, *The Discovery of painting. The Growth of interest in the Arts in England, 1680-1768*, Λονδίνο: Yale University Press, 1991, σελ. 163-164.

⁹ Επιλέγω να μεταφράσω στα ελληνικά το “country house” ως «εξοχική κατοικία» και όχι ως «έπαυλη» καθώς η δεύτερη συνδέεται με την ρωμαϊκή villa και την έννοια της απόσυρσης, ενώ το “country house” αποτελεί την έδρα του γαιοκτήμονα-αριστοκράτη και ήταν το διοικητικό κέντρο μιας ευρύτερης περιοχής.

Herbert, που ήταν κόμητες του Pembroke.¹⁰ Το Wilton House ήταν αρχικά αβαείο. Τα κτίσματα του αβαείου και τα κτήματα γύρω από αυτό, δωρίστηκαν το 1541 και το 1544 από τον Ερρίκο Η' στον William Herbert, μετέπειτα 1^ο κόμη Pembroke.¹¹ Τα κτίσματα υπέστησαν μια σειρά ανακαινίσεων σε βάθος χρόνου, με πολλούς αρχιτέκτονες όπως ο Isaac de Caus, John Webb, James Wyatt κ.ά. να εμπλέκονται στη διαδικασία. Το όνομα του Inigo Jones συνδέθηκε με την ιστορία της έπαυλης, ωστόσο, όπως θα συζητηθεί στη συνέχεια, στην πραγματικότητα, η συμμετοχή του στις ανακαινίσεις του Wilton House ήταν μάλλον έμμεση.

Στην έπαυλη του Wilton φυλασσόταν το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής Pembroke και ήδη από τον 18^ο αιώνα αποτέλεσε πόλο έλξης επισκεπτών στα πλαίσια του εγχώριου περιηγητισμού (country house tourism). Σύμφωνα με τα λόγια μιας επισκέπτριας, της Francis Bridger (1775), το Wilton House ήταν «ένα πολύ γνωστό αποθετήριο ωραίων αρχαιοτήτων και διαλεχτών πινάκων»¹², ενώ σύμφωνα με την Caroline Philip Lybbe Powys επρόκειτο για το «τέλειο μουσείο».¹³

Μετά το 1970 τα εργαλεία της ιστορίας της τέχνης ανανεώνονται και δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην ανάπτυξη ενός ευρύτερου πλαισίου θεμάτων που συνδέονται με την καλλιτεχνική παραγωγή, τους συλλέκτες και τους πάτρωνες, τους ειδήμονες, τους τεχνοκρίτες κλπ. Σε αυτή την συζήτηση περί συλλογών εντάσσεται η παρούσα εργασία και άπτεται ζητημάτων, που αφορούν στην οργάνωση των αντικειμένων, τη δημιουργία καταλόγων και τη γνωστοποίηση πληροφοριών για τα έργα και την ταυτότητα του συλλέκτη, ενώ επιχειρείται να συσχετιστεί η μελέτη περίπτωσης με τις επικρατούσες ιδεολογίες γύρω από τα καλλιτεχνικά και τα κοινωνικοπολιτικά πράγματα. Ιδιαίτερης σημασίας κρίνεται η ειτενής μελέτη του Joseph Alsop, *The Rare Art Traditions* (Princeton, 1982), η οποία, όπως αναφέρεται στον υπότιτλό της, εξετάζει την ιστορία των συλλογών και τα πολιτισμικά φαινόμενα που συνδέονται με αυτήν, βασισμένη σε ένα «πολιτισμικό-συμπεριφοριστικό

¹⁰ John Martin Robinson, *Wilton House. The Art, Architecture and Interiors of One of Britain's Great Stately Homes*, Νέα Υόρκη, Rizzoli-Electa, 2021, (στο εξής: Robinson, 2021), σελ. 24.

¹¹ Robinson, 2021, σελ. 31.

¹² Jocelyn Anderson, *Touring and Publicizing England's Country Houses in the Long Eighteenth Century*, Νέα Υόρκη- Λονδίνο- Οξφόρδη, Bloomsbury, 2018 (στο εξής: Anderson, 2018), σελ. 91 “[...] a well-known repository of fine Antiques and choice collection of Pictures”.

¹³ Caroline Philip Lybbe Powys, *Passages from the Diaries of Mrs. Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756 to 1808*, επιμ. Emily J. Climensον Λονδίνο: Longmans, Green, and Co., 1899 (στο εξής: Powys, 1899), σελ.53-54.

σύστημα» στου οποίου το κέντρο βρίσκεται η πρακτική του συλλέγειν.¹⁴ Ειδικό βάρος φέρει το όνομα του πολυγραφότατου Francis Haskell, ο οποίος μέσα από πληθώρα άρθρων και βιβλίων συνέβαλε στον εμπλουτισμό της ιστοριογραφίας περί συλλογών. Επιπλέον, σε συνεργασία με τον Nicholas Penny, συνέταξαν την μελέτη *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture* (Yale University Press, 1981), η οποία καλύπτει ένα ευρύ φάσμα χρονικών περιόδων και θεμάτων γύρω από τη συλλογή αρχαιοτήτων (και γλυπτών).

Απαραίτητο για την έρευνα σχετικά με τους συλλέκτες και την πρακτική του συλλέγειν, κρίνεται το σύγγραμμα του Krzysztof Pomian, *Collectors and Curiosities* (Polity Press, 1991, α' έκδ. 1978)¹⁵. Μέσα από τις περιπτώσεις της Βενετίας και της Γαλλίας, ο Pomian καταφέρει να εμβαθύνει στα φαινόμενα του συλλεκτισμού, της curiosité, της «διαμάχης» αρχαιοδιφών και εγκυκλοπαιδιστών, κλπ.. Μείζων μονογραφία είναι εκείνη της Susan Pearce, με τίτλο *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition* (Routledge, 1995). Η Pearce επιχειρεί να προσεγγίσει την ιστορία του συλλεκτισμού, εξετάζοντας τους συλλέκτες και τις συλλογές «ως προϊόντα του δυτικού πολιτισμού», αναζητώντας τους τρόπους και τις αιτίες δημιουργίας μιας συλλογής.¹⁶

Αφιερωμένες στον 18^ο αιώνα, οι μονογραφίες των David Solkin (*Painting for Money*) και Iain Pears (*The Discovery of Painting*) προσφέρουν τη δυνατότητα κατανόησης όχι μόνο των καλλιτεχνικών πραγμάτων αλλά και της γενικότερης κουλτούρας και κοινωνικής, οικονομικής και πολιτικής κατάστασης της εποχής στη Μεγάλη Βρετανία. Ειδικότερα, η μελέτη του Pears αποδείχθηκε εξαιρετικά διαφωτιστική για την παρούσα εργασία εξαιτίας των πληροφοριών που εστιάζουν στις συλλογές και τους δημιουργούς τους. Από αυτή τη σύντομη αναφορά στην ιστοριογραφία περί συλλογών, δεν θα μπορούσαν να παραλειφθούν οι μελέτες των Jonathan Scott¹⁷, Malcom Baker,¹⁸ Joan Coutu¹⁹ και Ruth Guilding²⁰, οι οποίες

¹⁴ Ενδεικτικά βλ. την κριτική του Peter Burke στο *The Burlington Magazine*, τμ. 125, τχ. 968 (Νοεμβρ., 1983), σελ. 707-708.

¹⁵ Krzysztof Pomian, *Collectors and Curiosities. Paris and Venice, 1500-1800*, μτφρ. Elizabeth Wiles-Portier, Κέιμπριτζ, Polity Press, 1991 (1η έκδ. ο ίδιος, *Collectionners, amateurs et curieux*, Παρίσι, Gallimard, 1978) (στο εξής: Pomian, 1991).

¹⁶ Βλ. Chandra Mukerji, "On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition by Susan M. Pearce", (κριτική), *Isis*, τομ. 88, τχ. 3 (Σεπτ., 1997), σελ. 520-521.

¹⁷ Jonathan Scott, *The Pleasures of Antiquity. British Collectors of Greece and Rome*, Νιού Χέιβεν και Λονδίνο: Yale University Press, 2003 (στο εξής: Scott, 2003).

ασχολούνται με τη διαδικασία συλλογής αρχαιοτήτων, την οργάνωση και την εργαλειοποίησή τους από τους συλλέκτες, ενώ μεταξύ άλλων συλλογών γνωστοποιούν χρήσιμα τεκμήρια για τη συλλογή Pembroke. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το project *Art & the Country House* (2020), «μια [επιστημονική] διαδικτυακή έκδοση» αφιερωμένη στις «συλλογές και την οργάνωση των έργων τέχνης στις βρετανικές εξοχικές κατοικίες από το 16^ο αιώνα μέχρι σήμερα».²¹

Στο σημείο αυτό αρμόζουν μερικές παρατηρήσεις, οι οποίες προέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής. Η δυσανάλογα εκτενής βιβλιογραφία για τη συλλογή αρχαιοτήτων, είναι το πρώτο ζήτημα. Συγκριτικά με τον αριθμό μελετών που αφιερώνονται στη συλλογή πινάκων, οι μελέτες για τις αρχαιότητες υπερτερούν, ενώ στην πλέον μειονεκτική θέση βρίσκονται οι συλλογές χαρακτικών και σχεδίων. Το μοτίβο αυτό, γίνεται ιδιαίτερος εμφανές στη βιβλιογραφία για τη συλλογή στο Wilton House, η οποία ήδη από τον 18^ο αιώνα προβάλλεται πρώτα από όλα, ως συλλογή αρχαιοτήτων. Σε ό,τι αφορά στους καταλόγους του Wilton House που εκδόθηκαν κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, η σημασία που αποδίδεται στις αρχαιότητες, θα μπορούσε πιθανά να συνδεθεί με την αύξηση του αρχαιοδιφικού ενδιαφέροντος και την επιρροή που άσκησε το έργο του Winckelmann. Θα ήταν ίσως διαφωτιστικό για την μελέτη της τεχνοϊστορικής ιστοριογραφίας να ερευνηθούν οι αιτίες που οδήγησαν στη δυσανάλογη αυτή ανάπτυξη κατά τον 20^ο και 21^ο αιώνα.

Τέλος, κρίνεται αναγκαίο να αναφερθεί έστω και συνοπτικά το ζήτημα της έλλειψης επαρκούς ελληνικής (πρωτότυπης και μεταφρασμένης) βιβλιογραφίας σχετικά με τον 18^ο αιώνα και με το βρετανικό παράδειγμα ειδικότερα, γεγονός που μεταξύ άλλων δυσχεραίνει την εργασία του ερευνητικού υποκειμένου εξαιτίας της αμηχανίας που προκαλεί η απουσία μετάφρασης όρων και εννοιών στην ελληνική γλώσσα (πχ. country house, closet, country house tourism, κλπ.).

Κατά τη διαδικασία έρευνας και συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας με τίτλο *"Το πιο εκλεκτό γούστο" στην Αγγλία του 18ου αιώνα: οργάνωση και δημοσιοποίηση*

¹⁸ Malcolm Baker, "For Pembroke Statues, Dirty Gods and Coins?: The Collecting, Display, and Uses of Sculpture at Wilton House", *Studies in the History of Art* (2008), τομ. 70, σελ. 378-395 (στο εξής: Baker, 2008).

¹⁹ Joan Coutu, *Then and Now: Collecting and Classicism in Eighteenth-Century England*, Μόντρεαλ, McGill-Queen's University Press, 2015 (στο εξής: Coutu, 2015 [2]).

²⁰ Ruth Guilding, *Owning the Past. Why the English Collected Antique Sculpture, 1640-1840*, Νιού Χέιβεν και Λονδίνο: Yale University Press, 2014 (στο εξής: Guilding, 2014).

²¹ <https://www.artandthecountryhouse.com/> Ανάκτηση 23.08.2022.

της συλλογής *Pembroke* τέθηκαν δύο κύρια ερωτήματα: Πρώτον, είναι δυνατή η δημιουργία μιας ιστορίας της τέχνης μέσα από την έκθεση και δημοσιοποίηση των αντικειμένων μιας ιδιωτικής συλλογής; Δεύτερον, με ποιους τρόπους η προσωπική ταυτότητα και η οικογενειακή ιστορία του συλλέκτη νοηματοδοτούνται στο πλαίσιο της αφήγησης αυτής; Η ανά χειρας εργασία στόχο έχει να προσθέσει δεδομένα στις ήδη υπάρχουσες μελέτες για το Wilton House και τη συλλογή *Pembroke* και να εξετάσει πτυχές και παραδείγματα μέχρι τώρα παραγνωρισμένα εστιάζοντας όχι σε ένα μόνο είδος αντικειμένων, αλλά στο σύνολο τους.

Πριν προχωρήσω στην περιγραφή της δομής της εργασίας, θεωρώ απαραίτητο να διευκρινίσω ότι στην ανά χειρας εργασία ο όρος «ιστορία της τέχνης» δεν ταυτίζεται με την επιστήμη της ιστορίας της τέχνης, αλλά με ένα αφήγημα που περιγράφει την πορεία της (στιλιστικής κυρίως) εξέλιξης των δύο τεχνών, της ζωγραφικής και της γλυπτικής, όπως την αντιλαμβάνονταν οι κόμητες του *Pembroke* και οι συγγραφείς των καταλόγων της συλλογής στο Wilton House. Άλλωστε, στους καταλόγους δεν συναντάται η φράση «ιστορία της τέχνης», αλλά «ιστορία της γλυπτικής» και «της ζωγραφικής». Ωστόσο, καταχρηστικά και για λόγους οικονομίας του λόγου αναφέρομαι σε «μια ιστορία της τέχνης» και μάλιστα με την αόριστη αντωνυμία, καθώς είναι γνωστό πως δεν υπάρχει μονάχα μία, αλλά πολλές ιστορίες.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρατίθενται συντόμως οι βιογραφίες του 8^{ου}, 9^{ου} και 10^{ου} κόμη του *Pembroke*, καθώς η συλλογή εξετάζεται καθ' όλη τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, με τους προαναφερθέντες κόμητες να διαδέχονται ο ένας τον άλλο και να κληρονομούν τον τίτλο τους. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου καταγράφονται επιλεκτικά βιογραφικά στοιχεία των Martin Folkes και Sir Andrew Fountaine, αρχαιοδιφών και ειδημόνων, οι οποίοι, μέσω της μεσολαβητικής τους δραστηριότητας και της φιλίας τους με τους *Pembroke*, άσκησαν μεγάλη επιρροή στον τρόπο με τον οποίο η συλλογή εμπλουτίστηκε και παρουσιάστηκε μέσα από τους καταλόγους.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, περιγράφονται μερικά μόνο από τα πολλά αντικείμενα της συλλογής και οι πρακτικές απόκτησής τους, καθώς δόθηκε μεγάλη σημασία στη συλλεκτική «μέθοδο» του 8^{ου} κόμη *Pembroke* ήδη από τον 18^ο αιώνα. Έτσι, τα δύο πρώτα κεφάλαια, δίνουν στον αναγνώστη τη δυνατότητα να εξοικειωθεί με το

περιεχόμενο της συλλογής Pembroke και να γνωρίσει τα πρόσωπα που συνέβαλαν στη συγκρότηση και τη δημοσιοποίησή της.

Η δημοσιοποίηση της συλλογής εξετάζεται αναλυτικότερα στο επόμενο κεφάλαιο (τρίτο), στο οποίο γίνεται λόγος για το άνοιγμα των ιδιωτικών συλλογών στα πλαίσια του εγχώριου περιηγητισμού.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, οι κατάλογοι αναλύονται διεξοδικά, ξεκινώντας από θέματα που σχετίζονται με τον τρόπο συγγραφής τους, την εικονογράφησή τους κλπ. Ακόμη, μελετάται ο τρόπος τεκμηρίωσης και παρουσίασης των αντικειμένων και της τοποθέτησής τους στο χώρο, υπό το πρίσμα της δυνατότητας δημιουργίας μιας αφήγησης της ιστορίας της τέχνης.

Στο πέμπτο κεφάλαιο της εργασίας, οι κατάλογοι και η οργάνωση των αντικειμένων προσεγγίζονται από την οπτική της προσπάθειας κατασκευής μιας δημόσιας ταυτότητας των Pembroke, ενώ διερευνώνται και τα μέσα με τα οποία αυτή επιτυγχάνεται.

Τέλος, συνοψίζονται οι βασικές θέσεις και τα συμπεράσματα του παρόντος πονήματος.

Η ΣΥΛΛΟΓΗ PEMBROKE

1α. Οι ιδιοκτήτες του Wilton House

«Για προσδιορίσουμε την αξία ενός πίνακα σε σχέση με τη χρήση του, θα



Εικόνα 2, John Smith με βάση το έργο του Willem Wissing, *Thomas Herbert*, 8^{ος} κόμης Pembroke, 1708, ξεστή χαλκογραφία (mezzotint), 357 x 260 χιλ., National Portrait Gallery, Λονδίνο

πρέπει να σκεφτούμε, ότι ο Θεός δημιούργησε το σύμπαν για τον άνθρωπο. Ο μικρόκοσμος του σύμπαντος συμπυκνώνεται στην έπαυλη ή το σπιτικό του καθενός, όπου αυτός απολαμβάνει το δικό του *usus-fructus* κι [ύστερα] τ' αφήνει στον υιό του, ως μια κληρονομιά δύναμης, κέρδους και απόλαυσης». ²²

Κατ' αναλογία με την παραπάνω θεώρηση, η ρήση του William Sanderson αποτυπώνεται ως πρακτική οντότητα με την κληροδότηση του Wilton House και των εντός του συλλογών στους επιγόνους της οικογένειας Herbert. Εκείνοι, αφού αφήσουν κάθε φορά το δικό τους αποτύπωμα, μεταβιβάζουν

τον τίτλο και τα υλικά αγαθά τους στην επόμενη γενιά. Η φήμη των συλλογών στο Wilton House, την έπαυλη του κόμη Pembroke, αυξήθηκε κατά τον 18^ο αιώνα, στην διάρκεια του οποίου έζησαν και έδρασαν ο 8ος, 9ος και 10ος κόμης του Pembroke.

²² William Sanderson, *Graphice. The use of the Pen and Pencil. Or, The Most Excellent Art of Painting in Two Parts. By William Sanderson, Esq.* Λονδίνο: Robert Crofts, 1658, (στο εξής: Sanderson, 1658), σελ. 15.

Thomas Herbert, 8^{ος} κόμης Pembroke

(περ. 1656 – 1733)

Ο Thomas Herbert κληρονόμησε τον τίτλο το 1683, μετά το θάνατο του αδελφού του William (6^{ος} κόμης) και του ετεροθαλούς αδελφού του Philip (7^{ος} κόμης), που απεβίωσε στην ηλικία των 30 ετών και δεν είχε απογόνους. Ο κόμης Thomas είχε εξέχουσα θέση στο δημόσιο βίο κατά τις περιόδους που ήταν στο θρόνο ο Γουλιέλμος της Οράγγης και η Μαίρη Β' της Αγγλίας, καθώς και η βασίλισσα Άννα και ο βασιλιάς Γεώργιος Α'. Κατείχε πολλά σημαντικά αξιώματα.²³ Ο Thomas Herbert σπούδασε στην Οξφόρδη και μετά, στα πλαίσια του Grand Tour, επισκέφθηκε κατά τα έτη 1676-1678 τη Γαλλία και την Ιταλία, όπου γνωρίστηκε με τον John Locke,²⁴ του οποίου αργότερα έγινε πάτρωνας, ενώ ο φιλόσοφος του αφιέρωσε το *Δοκίμιο για την Ανθρώπινη Νόηση (An Essay Concerning Human Understanding)*.²⁵ Ωστόσο, η συλλεκτική δραστηριότητα του κόμη δεν άρχισε κατά το ταξίδι αυτό, αν και αγόρασε «δύο τρεις πίνακες τους οποίους έστειλε ως δώρα», ούτε ακολούθησε δεύτερο ταξίδι στην Ιταλία, παρόλο που το 1702 «σχεδιάζε να συναντήσει στη Νάπολη τον Sir Andrew Fountaine» (1676–1753),²⁶ συλλέκτη, ειδήμονα και υπεύθυνο της βιβλιοθήκης στο Wilton.²⁷ Ο Thomas Herbert διετέλεσε πρόεδρος της Royal Society από το 1689-1690²⁸ και σύμφωνα με τον ιστορικό John Martin Robinson, ο Thomas Herbert ήταν ένα από τα ιδρυτικά μέλη της Εταιρείας Αρχαιοδιφών (Society of Antiquaries),²⁹ όμως μέσα από την έρευνα που

²³ Ενδεικτικά: Λόρδος Ανθυπολοχαγός του Wiltshire (Lord Lieutenant of Wiltshire), Ιππότης του τάγματος της Περικημίδας (Knight of the Garter), πρόεδρος του ιδιωτικού συμβουλίου του βασιλιά ή της βασίλισσας (Lord President of the Council), πρώτος Λόρδος του Ναυαρχείου (Lord of the Admiralty) και Αρχιναύαρχος (Lord High Admiral) κατά την περίοδο των συγκρούσεων με τη Γαλλία, όταν βασιλιάς της ήταν ο Λουδοβίκος ΙΔ'. Βλ. Robinson, 2021, σελ. 119-120.

²⁴ Robinson, 2021, σελ. 120.

²⁵ Edward J. Andrew, *Patrons of Enlightenment*, Τορόντο-Λονδίνο, University of Toronto Press, 2006, σελ. 73 και 94.

²⁶ Scott, 2003, σελ. 40 και 289, σημ. 22.

²⁷ Robinson, 2021, σελ.119.

²⁸ Robinson, 2021, σελ. 124 και <https://pictures.royalsociety.org/image-rs-19611> Ανάκτηση, 17.11.2021.

²⁹ Robinson, 2021, σελ. 124.

διενεργήθηκε για τη συγγραφή της παρούσας εργασίας, εγείρονται αμφιβολίες σχετικά με την τελευταία πληροφορία.³⁰

Για τον χαρακτήρα του, ο John Macky, στο βιβλίο *Memoirs of the Secret Services*, έγραφε τον 18^ο αιώνα, ότι ο 8^{ος} κόμης Pembroke, ήταν «καλός κριτής όλων των επιστημών, μεγάλος υποστηρικτής της μάθησης και των λογίων, [...] χωρίς να ανήκει σε κάποιο κόμμα, τον εκτιμούσαν από όλα τα κόμματα» και ότι ήταν «πρόος» (meek), ντυνόταν απλά και μιλούσε λίγο.³¹ Ένα αδρό σχέδιο της φιγούρας του κόμη δημιούργησε ο George Vertue κατά την επίσκεψή του στο Wilton House. Αργότερα, πάνω στο ίδιο σκίτσο, ο Horace Walpole σημειώνει την ομοιότητα με το μοντέλο.³² Περιγράφοντας την αφοσίωση του κόμη στην συνεχή ταξινόμηση και μελέτη των αντικειμένων της συλλογής, ο William Stukeley ανέφερε:

«... μπορείς να υποθέσεις ότι περπατά 10 μίλια τη μέρα μες στο ίδιο του το σπίτι και μάλιστα μερικές φορές με τις παντόφλες του και κάποιες φορές είναι τόσο απασχολημένος, ώστε ξυρίζεται [...] μόνο εάν πρόκειται να τον επισκεφτούν κυρίες». ³³

Henry Herbert, 9^{ος} κόμης Pembroke (1693 – 1750)

Μετά το θάνατο του πατέρα του το 1733, τον τίτλο του κόμη κληρονόμησε ο πρωτότοκος γιος του Thomas Herbert, Henry. Ο Henry Herbert εκπαιδεύτηκε στην Οξφόρδη. Το 1712 ταξίδεψε στη Βενετία, τη Ρώμη και τη Νάπολη. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στις πόλεις αυτές γνώρισε τον αρχιτέκτονα και ζωγράφο William Kent (1685-1748) και τον 3^ο κόμη του Shaftesbury.³⁴ Ο Henry Herbert

³⁰Στην έρευνα της συγκεκριμένης πληροφορίας συνέβαλε η κυρία Kat Petersen, η οποία εργάζεται στα αρχεία της Society of Antiquaries. Η κυρία Petersen αναζήτησε κατόπιν αιτήματός μου τους κόμητες Pembroke στη λίστα μελών, στην οποία έχει πρόσβαση μόνο το προσωπικό της Society of Antiquaries.

³¹John Macky, *Memoirs of the Secret Services of John Macky, Esq., during the Reigns of King William, Queen Anne, and King George I*, Λονδίνο, 1733, σελ. 22

³²Scott, 2003, σελ. 290, σημ. 22, “This is very exact & like him”

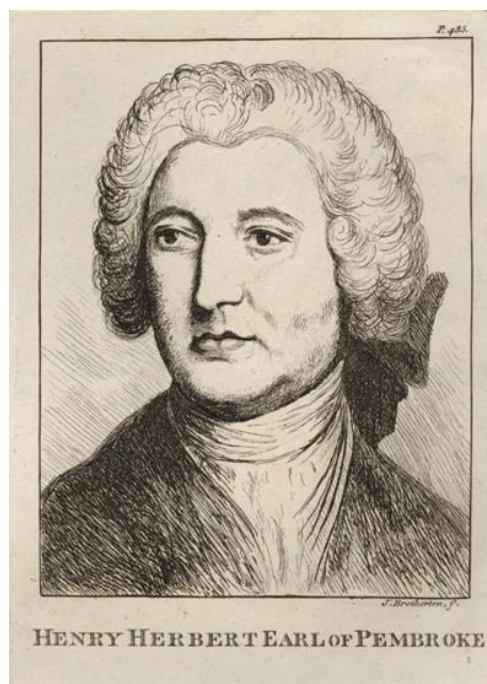
³³Scott, σελ. 44.

³⁴Robinson, 2021, σελ. 136.

ανέλαβε πολλά αξιώματα.³⁵ Το 1743, εξελέγη μάλιστα μέλος (Fellow) της Royal Society.³⁶

Το 1722 μαζί με τον William Stukeley και άλλους ίδρυσε το Σύλλογο των Ρωμαίων Ιπποτών (Society of Roman Knights), σκοπός του οποίου ήταν να προάγει τη μελέτη της Ρωμαϊκής Βρετανίας. Υπήρξε πάτρωνας του αρχαιοδίφη και χαράκτη George Vertue (1684-1756), ενώ στο βιβλίο εξόδων του κόμη αναγράφονται πληρωμές στο Γάλλο ζωγράφο Andien de Clermont, το δημιουργό των γκροτέσκι στις οροφές του Wilton House, στον γλύπτη Scheemakers για το ολόγλυφο του Σαίξπηρ και στον γλύπτη Roubiliac για την προτομή του Sir Andrew Fountaine.³⁷

Εκτός όμως από ευγενής, στρατιωτικός και πάτρωνας, ο Henry Herbert ασχολείτο ερασιτεχνικά και με την αρχιτεκτονική, όπως ο Fountaine και ο 3^{ος} κόμης Burlington με τους οποίους συνδεόταν με στενή φιλία³⁸. Οι τρεις άνδρες μνημονεύονται μαζί από το σύγχρονό τους Robert Morris, ο οποίος, το 1728, σχολίασε ότι οι μέλλουσες γενιές θα τους θυμούνται ως τα κύρια πρόσωπα που «εξάσκησαν και διατήρησαν την αρχαία αρχιτεκτονική», ενώ ο Horace Walpole, το 1762, υποστήριξε ότι υπό την αιγίδα των



Εικόνα 3. James Bretherton, *Henry Herbert, 9ος κόμης Pembroke*, 1762, χαλκογραφία, χ.δ., National Portrait Gallery, Λονδίνο

³⁵Ενδεικτικά: Λόρδος του Υπνοδωματίου (Lord of the Bedchamber) του Πρίγκιπα της Ουαλίας το 1714. Στο αξίωμα επανήλθε το 1735, όταν ο διάδοχος ήταν πλέον βασιλιάς (Γεώργιος Β'). Συνταγματάρχης του Τάγματος Ιππικού του Βασιλιά (Colonel King's Own Regiment of Horse) και Λόρδος Δικαστής της Μεγάλης Βρετανίας (Lord Justice of Great Britain) το 1748. Βλ. James Lees-Milne, *Earls of Creation. Five Great Patrons of Eighteenth-Century Art*, Λονδίνο-Μελβούρνη, Century, 1962 (στο εξής Lees-Milne, 1962), σελ. 61.

³⁶ Lees-Milne, 1962, σελ. 62.

³⁷ Lees-Milne, 1962, σελ. 63.

³⁸ Andrew W. Moore, "Fountaine, Sir Andrew", *Grove Art Online. Oxford University Press*, 2003. Ανάκτηση 18.11.2021: <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-9781884446054-e-7000029110>.

Burlington και Pembroke η τέχνη αυτή, ανέκτησε την «πραγματική της αίγλη». Ο 9^{ος} κόμης Pembroke, ταυτίστηκε με την αναβίωση του Παλλαδιανισμού στην Αγγλία και συνεργάστηκε για το σχεδιασμό ποικίλων επαύλεων με αρχιτέκτονες όπως ο Colin Campbell και Roger Morris (1695-1749).³⁹

Οι αρχιτεκτονικές ανησυχίες του κόμη, δεν ήταν βέβαια δυνατό να μην εκδηλωθούν και με παρεμβάσεις στο Wilton House. Η πιο γνωστή από όλες ίσως είναι η Παλλαδιανή Γέφυρα, η κατασκευή της οποίας έλαβε χώρα κατά τα έτη 1736-1737 και ήταν βασισμένη στα σχέδια του Henry Herbert και του Roger Morris.⁴⁰

Ο 9^{ος} κόμης Pembroke, Henry Herbert, απεβίωσε στις 9 Ιανουαρίου 1750 σε ηλικία 57 ετών. Στον τάφο του, στο παρεκκλήσι του Wilton, τοποθετήθηκε το γλυπτικό πορτρέτο του δια χειρός Louis-François Roubiliac.⁴¹ Τον 9^ο κόμη διαδέχτηκε ο γιος του, Henry Herbert.⁴²

Henry Herbert, 10^{ος} κόμης Pembroke (1734 – 1794)

Ο 10^{ος} κόμης Pembroke σπούδασε στο κολλέγιο του Eton και στη συνέχεια ταξίδεψε στην Ιταλία και την Γαλλία από το 1751 έως το 1755. Την περίοδο που βρισκόταν στην Πίζα εκπαιδεύτηκε στην ιππασία από τον βαρόνο Reis d'Eisenberg, δάσκαλο της *υψηλής σχολής ιππασίας* (“haute école”) και όταν επέστρεψε στην Βρετανία παρήγγειλε τη δημιουργία ενός συνόλου 55 πινάκων που απεικόνιζαν διαφορετικές φιγούρες της *haute école*.⁴³ Επιπλέον, έγραψε ένα εγχειρίδιο με σκοπό την εκπαίδευση των στρατιωτών στην ιππασία με τίτλο, *Military equitation : or, A*

³⁹Alexander Echlin και William Kelley, “A 'Shaftesburian Agenda'? Lord Burlington, Lord Shaftesbury and the Intellectual Origins of English Palladianism”, *Architectural History*, 2016, τόμ. 59 (2016), σελ. 221-252 (στο εξής: Echlin, 2016).

⁴⁰Ανάμεσα στις σύγχρονες πηγές παρατηρείται διχογνωμία σχετικά με την πατρότητα του έργου και την αισθητική του αξία. Ο Colin Campbell στο *Vitruvius Britannicus* απέδιδε το έργο εξ ολοκλήρου στον Morris. Βλ. Robinson, 2021, σελ. 137. Σχετικά με την πατρότητα του σχεδίου της γέφυρας στο Wilton House, βλ. και Timothy Mowl, “An Architect for the Palladian Bridge at Wilton”, *Garden History*, τόμ. 44, τχ. 2 (Χειμώνας 2016), σελ. 286-289.

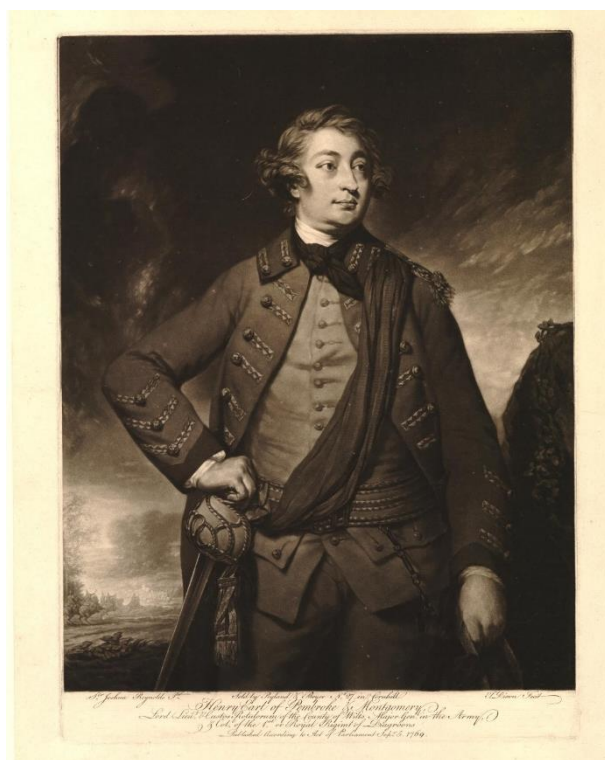
⁴¹Lees-Milne, 1962, σελ. 99-100.

⁴²Robinson, 2021, σελ. 159.

⁴³Robinson, 2021, σελ. 157-159

method of breaking horses, and teaching soldiers to ride (α' έκδοση 1761) και ίδρυσε σχολή ιππασίας στη βορειοδυτική πλευρά του Wilton House.⁴⁴

Εκτός από το σύνολο των 55 πινάκων που αναφέρθηκαν παραπάνω, ο κόμης αγόρασε από τον ζωγράφο Richard Wilson (1714-1782) πίνακες με ιταλικά τοπία και ακόμη του ανέθεσε τη δημιουργία πέντε απόψεων (views) του Wilton House.⁴⁵ Το 1760, ο γλύπτης Joseph Wilton (1722-1803) ανέλαβε τη δημιουργία αντιγράφων του *Απόλλωνα Μπελβεντέρε* και της *Αφροδίτης των Μεδίκων*. Κατά τα έτη 1759-1760 ο αρχιτέκτονας William Chambers (1723 – 1796) σχεδίασε δύο κτίρια για το πάρκο του Wilton, ένα ναό και μια αψίδα πάνω στην οποία τοποθετήθηκε ένα ολόγλυφο του Μάρκου Αυρηλίου που είχε αγοραστεί από τον Thomas Herbert.⁴⁶



Απεβίωσε το 1794 και τον τίτλο και τα αγαθά του κληρονόμησε ο γιος του George Herbert, 11^{ος} κόμης Pembroke.⁴⁷

Εικόνα 4. John Dixon με βάση το έργο του Joshua Reynolds, *Henry Herbert, 10ος κόμης Pembroke*, 1769, ξεστή χαλκογραφία (mezzotint), 453 x 330 χιλ, The British Museum, Λονδίνο

⁴⁴Robinson, 2021, σελ. 159-160 και <https://archive.org/details/militaryequitati00pemb/page/n5/mode/2up>, Ανάκτηση 22.11.2021

⁴⁵Robinson, 2021, σελ. 163

⁴⁶Robinson, 2021, σελ. 168

⁴⁷Robinson, 2021, σελ. 172

Όπως συνέβαινε με τις περισσότερες συλλογές, ο εκάστοτε κόμης Pembroke δεν ήταν ο μοναδικός εμπλεκόμενος στη διαδικασία απόκτησης και δημοσιοποίησης των έργων της συλλογής του. Στην εισαγωγή του καταλόγου του 1795 αναφέρεται πως ο Thomas Herbert ξεκίνησε ένα προσχέδιο καταλόγου «με την αρωγή [...] φίλων του». Μεταξύ αυτών οι Sir Andrew Fountaine και Martin Folkes (1690-1754).⁴⁸

Ο Sir Andrew Fountaine ήταν βρετανός ευγενής, συλλέκτης και ειδήμων. Υπήρξε μέλος της Royal Society.⁴⁹ Ταξίδεψε στην Ιταλία και τη Γαλλία δύο φορές στα πλαίσια του Grand Tour.

Στη συλλογή του περιλαμβάνονταν έργα των Van Dyck, Rembrandt, Rubens κ.ά, φαγεντιανά, μετάλλια και νομίσματα. Ο Fountaine ασχολείτο ακόμη, με την αρχιτεκτονική. Ο Robert Morris στο *Essay in Defence of Ancient Architecture* (1728), αναφέρει πως εξασκούσε την αρχιτεκτονική, όπως επίσης οι κόμητες Burlington και Pembroke.⁵⁰ Ο Fountaine συνέβαλε στον εμπλουτισμό της συλλογής Pembroke, εκτελώντας χρέη μεσολαβητή, όταν ο ειδήμων βρισκόταν στην Ιταλία⁵¹ και συνέβαλε σημαντικά στην δημιουργία του καταλόγου του 1752, όπως αναφέρεται στην αφιερωματική επιστολή της έκδοσης.⁵²

Εκτός από τον Fountaine, στον κύκλο του κόμη Pembroke, καθοριστικής σημασίας ήταν η παρουσία του Martin Folkes, Esq., συλλέκτη, αρχαιοδίφης, ειδήμονος, πάτρωνα του Hogarth, αστρονόμου και μαθηματικού. Είχε μαθητεύσει δίπλα στον Sir Isaac Newton και διετέλεσε πρόεδρος της Royal Society και της

⁴⁸George Richardson (ς), *Aedes Pembrochiana: a new account and description of the statues, bustos, relievos, paintings, medals, and other antiquities and curiosities in Wilton-House ... The twelfth edition.* [1η έκδ. 1774]. Σόλσμπερι: Salisbury Press, 1795 (στο εξής: George Richardson (ς), 1795).

⁴⁹ Robinson, 2021, σελ.124.

⁵⁰ Andrew W. Moore, “Fountaine, Sir Andrew”, *Oxford Art Online*, 2003, Ανάκτηση 18.11.2021: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T029110>.

⁵¹ Carlo Gambarini, *A description of the Earl of Pembroke's pictures, now published by C. Gambarini of Lucca; being an introduction to his design.* Γουέστμινστερ: A. Campbell, 1731 (στο εξής: Gambarini, 1731), σελ. 4. Βλ. κεφ. 2 της παρούσας εργασίας.

⁵² Richard Cowdry, *A description of the pictures, statues, busto's, basso-relievo's, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton...* By Richard Cowdry. *The second edition, corrected.* Λονδίνο: R. Baldwin, 1752 (στο εξής Cowdry, 1752), Οι σελίδες της αφιερωματικής επιστολής δεν είναι αριθμημένες.

Society of Antiquaries.⁵³ Ήταν ελευθεροτέκτων και μέλος της φλωρεντινής στοάς, ενώ έδινε συχνά το παρόν στα γαλλικά Σαλόν. Ταξίδεψε στα πλαίσια του Grand Tour από το 1732/3 έως το 1735.⁵⁴ Στην εκτενή μελέτη της για τον Folkes, η Anna Marie Roos υποστηρίζει ότι εκείνος εισήγαγε στην Royal Society μια μέθοδο που αποτελούσε «μίγμα του αρχαιοδιφισμού και της φυσικής φιλοσοφίας», δίνοντας μεγάλη έμφαση στο υλικό παρελθόν, δηλαδή στη μελέτη των αντικειμένων.⁵⁵

Όπως και στην περίπτωση του Fountaine, οι Folkes και Pembroke ήταν φίλοι, με τον πρώτο να επισκέπτεται συχνά το σπίτι του δευτέρου. Ενεπλάκη και εκείνος στην δημιουργία των καταλόγων του Wilton, τόσο σε ό,τι αφορούσε τα νομίσματα όσο και τις αρχαιότητες.⁵⁶ Το 1746, ο Martin Folkes συμμετείχε στην υλοποίηση του καταλόγου της συλλογής νομισμάτων του κόμη Pembroke, συμβάλλοντας στη δημιουργία της εικονογράφησης.⁵⁷ Σε ένα αντίτυπο του καταλόγου *Numismata Antiqua*, του καταλόγου νομισμάτων του Pembroke, ο 9^{ος} κόμης Henry Herbert έγραφε για τον Folkes την εξής αφιέρωση:

«Ο φίλος μου Martin Folkes, [...] παρακαλείται να δεχτεί αυτό το αντίτυπο με τα μετάλλια και τα νομίσματα του πατέρα μου με τις ευχαριστίες μου για τον τεράστιο κόπο που κατέβαλλε προκειμένου να διορθώσει τα χαρακτηριστικά για το τυπογραφείο».⁵⁸

⁵³Anna Marie Roos, *Martin Folkes (1690-1754): Newtonian, Antiquary, Coinnoisseur*, Οξφόρδη, Oxford University Press (στο εξής: Ross, 2021), σελ. 1.

⁵⁴Roos, 2021, σελ. 1.

⁵⁵Roos, 2021, σελ. 2-3.

⁵⁶Roos, 2021, σελ.202-203.

⁵⁷Roos, 2021, σελ. 46.

⁵⁸Roos, 2021, σελ. 205-206.



Επάνω: Εικόνα 5. William Hogarth, Συνομιλία (O Andrew Fountaine με Γυναίκες και Άνδρες), περ.
1730-1735, λάδι σε καμβά, 48 x 59 εκ.,
Philadelphia Museum of Art, Φιλαδέλφεια

:

Κάτω: Εικόνα 6. John Faber ο Νεότερος με βάση
το έργο του John Vanderback, Προσωπογραφία του
Martin Folkes, 1737, Ξεστή χαλκογραφία
(mezzotint), 352 x 254,
The British Museum, Λονδίνο



2.

Τα αντικείμενα της συλλογής: Περιγραφή και πρακτικές απόκτησης

Μετά το 1660, με την Παλινόρθωση της μοναρχίας, υπό τον Κάρολο Β', η λονδρέζικη αγορά τέχνης αναπτύχθηκε ραγδαία. Η επίσκεψη και συμμετοχή στις δημοπρασίες εξελίχθηκε σε συνήθη δραστηριότητα για τα μέλη των ανώτερων τάξεων της αγγλικής κοινωνίας, καθώς ο συλλεκτισμός και η αγορά αντικειμένων από αυτές επιβεβαίωναν την ύπαρξη του καλού γούστου και της συνετής διαχείρισης του πλούτου.⁵⁹ Εκτός άλλων, πιο σύνθετων λειτουργιών των έργων τέχνης που θα αναφερθούν στη συνέχεια, «υπήρχαν τοίχοι να γεμίσουν [...] και σπίτια να



Εικόνα 7 John A. Gresse, *Απολλώνιος Τυανεύς*, χαρακτικό από τον κατάλογο του James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House*, 1769

‘επιπλωθούν’⁶⁰- σπίτια των οποίων η κάθε τους λεπτομέρεια» αντιπροσώπευε τις τάσεις του γούστου⁶¹. Ωστόσο, προχωρώντας βαθύτερα προς τον 18^ο αιώνα, η πεμπτουσία της πρακτικής του συλλέγειν δεν ήταν πια η απλή συσσώρευση αντικειμένων, αλλά η διάκριση, η οποία επηρεαζόταν από τους κανόνες του γούστου,

⁵⁹ Thomas McGeary, “Handel as Art Collector: Art, Connoisseurship and Taste in Hanoverian Britain”, *Early Music*, τομ. 37, τχ. 4 (Νοεμ., 2009), σελ. 533-574 (στο εξής: McGeary, 2009).

⁶⁰ Francis Russell, “Early Italian Pictures and Some English Collectors”, *The Burlington Magazine*, τομ. 136, τχ. 1091 (Φεβ., 1994), σελ. 85-90 (στο εξής: Russell, 1994), “walls to fill [...] and houses to furnish”. Η πεποιθήση ότι τα έργα τέχνης στις συλλογές και ιδιαίτερα οι πίνακες αποτελούσαν πρώτα από όλα διακοσμητικά και έπιπλα, αντανακλάται και στη φράση του Jonathan Richardson “Ornamental Furniture”, βλ. Jonathan Richardson, *An Essay on the Theory of Painting by Mr. Richardson, The Second Edition, Enlarg'd and Corrected*, Λονδίνο: A.C., 1725, σελ. 1.

⁶¹ Russell, 1994.

στοχεύοντας στην δημιουργία ενός ευρύτερου συνόλου.⁶² Ο Iain Pears, υποστηρίζει ότι μέσω του τρόπου με τον οποίο διαμορφώθηκε η διαδικασία αυτή, δόθηκε στο συλλέκτη η δυνατότητα «μιας μορφής έκφρασης του εαυτού» μέσα από την επιλογή οποια τον διαφοροποιούσε από τον *virtuoso* του προηγούμενου αιώνα.⁶³

Η έναρξη της συλλεκτικής δραστηριότητας του 8^{ου} κόμη Pembroke χρονολογείται δύο ή τρία χρόνια μετά το 1683, όμως ο ιστορικός Jonathan Scott υποστηρίζει πως είναι ανέφικτο να προσδιοριστούν επακριβώς οι ημερομηνίες, οι τιμές αγοράς και οι μεσολαβητές (agents), εξαιτίας της έλλειψης σωζόμενων τεκμηρίων (έγγραφα, λογαριασμοί κτλ.). Μεγάλο μέρος της συλλογής προερχόταν από τη συλλογή του κόμη Arundel, τα αντικείμενα της οποίας αγοράστηκαν γύρω στα 1680. Από τη συλλογή αυτή πέρασαν στη συλλογή Pembroke αντικείμενα, όπως η στήλη από αιγυπτιακό γρανίτη, η κορυφή της οποίας ήταν διακοσμημένη με ένα μπρούντζινο άγαλμα της Αφροδίτης, τριάντα-επτά ολόγλυφα, μερικά ανάγλυφα, και 128 προτομές. Δεν αγοράστηκε, όμως, κανένα από τα γλυπτά που βρίσκονταν σε εξωτερικούς χώρους, εξαιτίας των φθορών που είχαν υποστεί από τις καιρικές συνθήκες. Σύμφωνα με τον Scott, κατά την περίοδο βασιλείας των Γουίλιαμ και Μαίρη και της βασίλισσας Άννας, η ορμή της συλλεκτικής δραστηριότητας του κόμη καταλαγιάζει καθώς ο Thomas Herbert ήταν επιφορτισμένος με σημαντικά καθήκοντα, όμως προστίθενται κάποια νομίσματα στην αντίστοιχη συλλογή του.⁶⁴ Μια *en bloc* αγορά έλαβε χώρα περίπου το 1724⁶⁵, όταν προστέθηκαν από τις συλλογές των καρδινάλιων Richelieu και Mazarin ογδόντα γλυπτικά πορτρέτα, είκοσι-τρία ολόγλυφα και επτά ανάγλυφα.⁶⁶ Στη συλλογή Pembroke, ενσωματώθηκαν επίσης έργα που πριν ανήκαν στην οικογένεια των Giustiniani. Γύρω στα 1721, προστέθηκαν πολλές ακόμη προτομές από τη συλλογή του Giuseppe Valletta στη Νάπολη και οι οποίες βρέθηκαν πρώτα στην ιδιοκτησία ενός Βρετανού γιατρού. Πέντε από τις σαρκοφάγους της συλλογής Pembroke προέρχονταν από το *columbarium* των απελεύθερων της Λιβίας στην Αππία οδό γύρω στα 1726. Σύμφωνα

⁶² Pears, 1991, σελ. 158.

⁶³ Pears, 1991, σελ. 158-160.

⁶⁴ Scott, 2003, σελ. 40.

⁶⁵ Η Ruth Guilding τοποθετεί την αγορά γύρω στα 1717. Guilding, 2014, σελ. 55

⁶⁶ Η συλλογή του Richelieu είχε περάσει στην κατοχή του Mazarin, ο οποίος είχε αγοράσει και γλυπτά από τη συλλογή του Καρόλου Α'. Scott, 2003, σελ. 41.

με μια επιστολή του αρχαιοδίφη Roger Gale (1672 – 1744) στον William Stukeley, «τριάντα βαγόνια φορτωμένα με μάρμαρα έφτασαν στο Wilton μέσα σε τρία χρόνια από το 1725 έως το 1728».⁶⁷ Κατά την περίοδο που αναφέρει ο Gale, η συλλογή εμπλουτίστηκε με το αλαβάστρινο γλυπτό του Ιουλίου Καίσαρα, την προτομή του Ορατίου από πορφυρίτη και την προτομή του Ομήρου, που είχαν στοιχίσει πάνω από διακόσιες λίρες η καθεμία και προέρχονταν από τη συλλογή του Valetta.⁶⁸ Είναι αξιοσημείωτο ότι σε γενικές γραμμές οι Βρετανοί συλλέκτες της εποχής, απέφευγαν την συλλογή σαρκοφάγων διότι το κόστος τους ήταν αρκετά υψηλό, η μεταφορά και η τοποθέτησή τους στο χώρο προκαλούσαν πρακτικές δυσκολίες ενώ η εικονογραφία τους δημιουργούσε αισθητικά προβλήματα. Παρόλα αυτά, στην συλλογή Pembroke, υπήρχαν κατά τον 18^ο αιώνα οκτώ σαρκοφάγοι, οι οποίες προήλθαν από τις συλλογές του καρδινάλιου Mazarin, του νομικού Nicolas Joseph Foucault, 1^{ου} μαρκησίου του Magny και του Henry Somerset, 3^{ου} Δούκα του Beaufort.⁶⁹ Η Guilding επισημαίνει την προτίμηση του 8^{ου} κόμη για αντικείμενα που θεωρούνταν αξιοπερίεργα και σπάνια (rarities), όπως ο βωμός με τον Βάκχο και το ανάγλυφο με τη γραφή βουστροφηδόν, η οποία αγοράστηκε εκ μέρους του δόκτορος Sherard, του Βρετανού πρέσβη στην Ελλάδα, από «ένα λόγιο Έλληνα».⁷⁰

Στην «Ιστορική Εισαγωγή για τις Αρχαιότητες και τα Αξιοπερίεργα στο Wilton House» που βρίσκεται στον κατάλογο του 1769, γίνεται μια εκτενής αναφορά σχετικά με την απόκτηση των αντικειμένων από τις μεγάλες συλλογές που προαναφέρθηκαν, αλλά και πληροφορίες για την εκάστοτε συλλογή. Εκτενέστερα είναι τα χωρία που αναφέρονται στις συλλογές Arundel και Mazarin/Richelieu, όπου περιγράφεται το μέγεθος της συλλογής και καταγράφεται η επιθυμία του κόμη Pembroke να χωριστεί η συλλογή του Arundel σε μέρη κατά την πώλησή της, ώστε να αγοράσει μόνο τα γλυπτά που βρίσκονταν σε εσωτερικούς χώρους.⁷¹ Στον κατάλογο του 1752, ο συγγραφέας του Richard Cowdry αναφέρει ότι κατά την

⁶⁷ Scott, 2003, σελ. 41 και 290.

⁶⁸ Guilding, 2014, σελ. 55.

⁶⁹ Elizabeth Angelicoussis, “Roman Sarcophagi at Wilton House: Ceremonies of the Ancients”, *Apollo*, τομ. 170, (2009), σελ. 56-62.

⁷⁰ Guilding, 2014, σελ. 56.

⁷¹ James Kennedy, *A new description of the pictures, statues, bustos, basso-relievos, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton: ... purchas'd at different times. By James Kennedy*. Σόλσμπερι: Benjamin Collins, 1769 (στο εξής Kennedy, 1769), σελ. xiii-xviii.

πώληση της συλλογής του Valetta, ένας πλειοδότης προσέφερε 270 λίρες για ένα γλυπτό στο οποίο απεικονίζεται ο Απολλώνιος Τυανεύς, όπως συνέβη και με άλλα έργα στην ίδια δημοπρασία. Όμως, ο κόμης Pembroke δεν έκανε τότε καμία προσφορά, αλλά αγόρασε αργότερα αυτό και άλλα γλυπτά *en bloc* σε χαμηλότερη τιμή.⁷²

Στον κατάλογο του 1769, περιγράφεται λεπτομερώς μια σειρά από προϋποθέσεις που έπρεπε να τηρηθούν ώστε να περατωθεί το «σχέδιο» (“plan”) του κόμη για τη σύσταση της συλλογής. Ο συγγραφέας επιστά την προσοχή στον αναγνώστη, ώστε να μην θεωρήσει τις προϋποθέσεις αυτές αποτέλεσμα ιδιοτροπίας του κόμη, αλλά βαθιάς γνώσης των ζητημάτων γύρω από τις αρχαιότητες.⁷³

Ο πρώτος όρος κατά την αγορά των έργων εξυπηρετούσε άμεσα τον βασικό στόχο της συλλογής. Ο Thomas Herbert θα αγόραζε για τη συλλογή του εκείνες τις αρχαιότητες οι οποίες θα αντιπροσώπευαν καλύτερα την αρχαία ιστορία και γραμματεία. Καθώς όμως δεν ήταν δυνατόν να επισκέπτεται μια τοποθεσία κάθε φορά που λάμβανε χώρα μια νέα ανακάλυψη, παραιτήθηκε από την ιδέα να τελειοποιήσει τη συλλογή. Η τυχόν επιμονή σε ένα τέτοιο εγχείρημα θα έθετε σε κίνδυνο την ποιότητά της γεμίζοντας τη με θραύσματα τα οποία θα αποδεικνύονταν απογοητευτικά για τους ειδήμονες αλλά και τους απλούς επισκέπτες. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Λουδοβίκου ΙΔ' και άλλων συλλεκτών, ο Thomas Herbert, αγόρασε αντίγραφα τα οποία συνέβαλαν στη δημιουργία του καλού γούστου (“correct taste”) και στην απόλαυση της ομορφιάς της αρχαίας γλυπτικής, ενώ είχαν ταυτόχρονα και παιδευτική λειτουργία για τους νέους γλύπτες.⁷⁴

Στη συνέχεια της εισαγωγής, περιγράφεται η δεύτερη προϋπόθεση. Στη συλλογή δεν θα έπρεπε να εισαχθούν γλυπτά με παρόμοια χαρακτηριστικά, διότι κατά ομολογία του συγγραφέα, καταλάμβαναν πολύτιμο χώρο που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί για περισσότερο ενδιαφέρουσες περιπτώσεις γλυπτών. Εξαιρεση αποτελούσαν τα γλυπτά, τα οποία αναπαριστούσαν θεότητες, καθώς δεν ήταν δυνατόν οι διαφορετικοί συμβολισμοί τους να συνυπάρξουν χωρίς να προκληθεί σύγχυση στο θεατή. Για τον λόγο αυτό ο κόμης επέλεξε να αγοράσει παραπάνω από ένα γλυπτά

⁷² Cowdry, 1752, σελ. 51.

⁷³ Kennedy, 1769, σελ. ix.

⁷⁴ Kennedy, 1769, σελ. iv-v.

του ίδιου θέματος, δημιουργώντας μια ιστορία της διαφορετικής απόδοσης. Από τον κανόνα περί πανομοιότυπων αρχαιοτήτων εξαιρέθηκαν επίσης οι βωμοί και οι τεφροδόχοι, διότι κατά την πεποίθηση του συλλέκτη είχαν αξία ηθογραφική.⁷⁵ Έτσι, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι για τον 8^ο κόμη Pembroke «η Ιστορία» ήταν «παρούσα εντός του έργου τέχνης», ότι το έργο τέχνης έφερε τη δυνατότητα να παράγει και το ίδιο ιστορία, χωρίς ωστόσο να αναλύεται (στους καταλόγους) πάντα εις βάθος «το περίπλοκο (και μεταβαλλόμενο) δίκτυο των σχέσεων που συνδέουν την τέχνη με τα αναπαραστατικά συστήματα της κάθε εποχής, τις καλλιτεχνικές της θεωρίες, την κοινωνική της δομή, το ευρύτερο ιστορικό της περιβάλλον».⁷⁶

Η επόμενη προϋπόθεση προσφέρει μια διαφορετική οπτική στους λόγους για τους οποίους κάποια αντικείμενα εισχωρούν σε μια συλλογή. Όπως δηλώνει ο συγγραφέας του καταλόγου, ο κόμης Thomas δεν δίστασε να «απορρίψει ολόκληρα έθνη» (“rejected whole Nations”). Προκειμένου, όμως, να αποδοθεί ποικιλία στη συλλογή, ο κόμης φρόντισε να αποκτήσει αρχαιότητες από την Αίγυπτο και την Ετρουρία σε μικρές ποσότητες, παρόλο που ο ίδιος δεν έτρεφε ιδιαίτερη εκτίμηση για τις πρώτες.⁷⁷ Τέλος, ως προς το θέμα της απόρριψης «εθνών», ο συγγραφέας, πληροφορεί τον αναγνώστη ότι τα χαμηλά ανάγλυφα της συλλογής Valetta, επίσης δεν έγιναν δεκτά στη συλλογή Pembroke, διότι παρόλο που ήταν αρχαία, η γλυπτική στην περιοχή της Μεγάλης Ελλάδας, από όπου προέρχονταν, άκμασε μόνο μετά την παρακμή της τέχνης αυτής στον κυρίως ελλαδικό χώρο και δεν υπήρχε η πιθανότητα εύρεσης κάποιου αξιόλογου αντικειμένου.⁷⁸

Παρόλα αυτά, γίνεται φανερό ότι περιορισμοί δεν εφαρμόζονταν μόνο κατά την απόκτηση των προαναφερθεισών αρχαιοτήτων, αλλά και σε αυτές που αντιπροσώπευαν «τις καλύτερες εποχές». Έτσι, λοιπόν, ακόμη και μεταξύ των ελληνικών αγαλμάτων τα οποία κατείχαν εξέχουσα θέση στις προτιμήσεις των συλλεκτών, ο Thomas Herbert ενδιαφερόταν κυρίως για εκείνα της κλασικής

⁷⁵ Kennedy, 1769, σελ. v-vii.

⁷⁶ Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Ιστορία της Τέχνης. Η Γέννηση μιας νέας Επιστήμης από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2013, σελ. 24 (στο εξής Δασκαλοθανάσης, 2013).

⁷⁷ Kennedy, 1769, σελ. vii-viii.

⁷⁸ Kennedy, 1769, σελ. vii-viii.

εποχής, καθώς θεωρούσε ότι τότε η τέχνη των γλυπτών είχε φτάσει στο απόγειό της.⁷⁹

Η επόμενη προϋπόθεση για την επιλογή αντικειμένων αντανάκλα την αντίληψη σχετικά με την εξέλιξη των τεχνών. Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι αν και ο κόμης απέφευγε σε γενικές γραμμές την αγορά αρχαιοτήτων που είχαν παραχθεί κατά τις περιόδους παρακμής, δεν αγνοούσε ότι η αλλαγή από τη μια κατάσταση στην άλλη ήταν σταδιακή και υπήρχαν έργα τα οποία θα έπρεπε να διαφυλαχθούν.⁸⁰

Στο τέλος του καταλόγου του 1769 αναφέρεται ότι οι επιγραφές, θεωρούνταν από τον κόμη άνευ σημασίας, εκτός αν παρείχαν πληροφορίες που απαντούσαν σε ιστορικά ή χρονολογικά ερωτήματα, ενώ στη συλλογή δεν γίνονταν δεκτά τα θραύσματα και οι προτομές που δεν ήταν γνωστό ποιο ιστορικό ή μυθολογικό πρόσωπο αναπαριστούσαν.⁸¹ Ωστόσο, όπως προκύπτει από τις πηγές και τη βιβλιογραφία, η μέθοδος που ακολουθούσε ο Thomas Herbert για τη χρονολόγηση και την ονομασία κάποιων γλυπτών, ήταν αυθαίρετη, οδηγούσε συχνά σε σφάλματα και δεν έφερε πάντα την «επιστημονική» βαρύτητα ενός ειδήμονος. Ο κόμης διαχώριζε τις αρχαιότητες στη συλλογή του με βάση τη χρονολογία, τον τόπο προέλευσης και το θέμα. Αναλυτικότερα, τα θέματα διακρίνονταν σε θρησκευτικά, κοσμικά, στρατιωτικά, «πράξεις (“actions”)” που περιελάμβαναν τις αλληγορίες και τις μυθολογικές σκηνές, απεικονίσεις αντικειμένων και σκευών, απεικονίσεις των επιστημών, των τεχνών και των εθίμων. Σε «θεότητες, ήρωες και ιστορικά πρόσωπα» διακρίνονταν οι προτομές, οι οποίες διατηρούσαν εξέχουσα θέση στη συλλογή Pembroke, αφενός εξαιτίας της πεποίθησης του κόμη ότι αποτύπωναν με ακρίβεια τις εκφράσεις και τις γραμμές του προσώπου, αφετέρου διότι υπενθύμιζαν στο θεατή τους «αρχαίους βασιλείς και ήρωες». Κατά την περίοδο που εξετάζεται, ήταν διαδεδομένη η αντίληψη ότι στο πρόσωπο διαφαινόταν ο χαρακτήρας και ακόμη, ότι οι συλλογές προτομών και νομισμάτων έτειναν να αλληλοσυμπληρώνονται σε ό,τι αφορά τους εικονιζόμενους. Για το λόγο αυτό ήταν αδήριτη ανάγκη όλα τα «κεφάλια» που βρισκόνταν στη συλλογή να έχουν ένα «όνομα».⁸² Ήδη όμως από το

⁷⁹ Kennedy, 1769, σελ. viii-xi.

⁸⁰ Kennedy, 1769, σελ. xi-xii.

⁸¹ Kennedy, 1769, σελ. Xii.

⁸² Scott, 2003, σελ. 42.

16^ο αιώνα ήταν αρχειτά σύνηθες, οι συλλέκτες να «βαφτίζουν», όπως δηλώνουν οι Haskell και Penny, τις προτομές, βασισμένοι στην ομοιότητα των γλυπτών με διαδεδομένες χαρακτικές απεικονίσεις.⁸³ Για την πρακτική αυτή, θα έγραφε αργότερα ο Montesquieu, ότι

«στη Ρώμη όταν δουν έναν άνδρα με σοβαρό ύφος και χωρίς γένια, [υποθέτουν ότι] είναι ένας πρόξενος· όταν έχει μακριά γενειάδα, είναι φιλόσοφος [και όταν είναι] ένα νεαρό αγόρι, είναι ο Αντίνοος.⁸⁴»

Για το ίδιο θέμα, ο William Gilpin σχολίασε στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, ότι δεν είναι σπάνιο, κατά την πάροδο του χρόνου τα γλυπτά να εγκαταλείπουν την ταπεινή τους καταγωγή «και να επισκέπτονται ξένες χώρες ως Σιπιώνες, Καίσαρες και Οκταβίους».⁸⁵

Πέραν όμως από τις προτομές και τα πρόσωπα που πιθανά απεικόνιζαν, απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου ένα γλυπτό να συμπεριληφθεί στη συλλογή Pembroke ήταν να προέρχεται από εκείνες τις εποχές κατά τις οποίες οι πηγές χαρακτήριζαν ως περιόδους ακμής. Όμως κάτι τέτοιο δεν οδηγούσε πάντοτε σε μια έγκυρη κρίση για τη χρονολόγηση, όπως συνέβη για παράδειγμα με το ανάγλυφο που απεικονίζει τον Κούρτιο έφιππο και αποδίδεται, σύμφωνα με τη λεζάντα στον κατάλογο του 1731, στον «Έλληνα γλύπτη τον οποίο έφερε από την Κόρινθο ο Πολύβιος», ενώ στην πραγματικότητα το ανάγλυφο ήταν σύγχρονο.⁸⁶ Για το συγκεκριμένο ανάγλυφο, ο Winckelmann θα σχολιάσει αργότερα:

«Είναι να εκπλήσεται κανείς με την αισιοδοξία [που προκαλεί] η αφέλεια των ανθρώπων, όταν υποστηρίζουν ότι ένα [ανάγλυφο] του Μάρκου Κουρτίου έφιππου δημιουργήθηκε από ένα γλύπτη, τον οποίο ο Πολύβιος [...] από την Κόρινθο, έφερε μαζί του στη Ρώμη. Δεν θα ήταν

⁸³ Francis Haskell - Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο, Yale University Press, 1981 (στο εξής: Haskell - Penny, 1981), σελ. 52.

⁸⁴ Haskell - Penny, 1981, σελ. 66.

⁸⁵ William Gilpin, *Observations on the Western Parts of England, Relative Chiefly to Picturesque Beauty*. ... Λονδίνο: T. Cadell Jun. and W. Davies, 1798 (στο εξής: Gilpin, 1798), σελ. 104. Ο αρχαιοδίφης John Loveday, ο οποίος επισκέφθηκε το Wilton House στις 30 Ιουλίου 1731, αναφέρει στο ημερολόγιό του ότι ο 8^{ος} κόμης Pembroke είχε σημειώσει με μολύβι στη βάση κάποιων από τα γλυπτά το όνομα του προσώπου (το οποίο εκείνος) πίστευε ότι απεικόνιζε η προτομή. Βλ. John Loveday, *The Tours of John Loveday of Caversham 1728 to 1765*, επιμ. Sarah Markham, Γουίλτσιρ, Michael Russell, 1984, σελ. 55.

⁸⁶ Scott, 2003, σελ. 42.

πιο ξεδιάντροπο να υποστηρίξει [κανείς], πως έστειλε τον καλλιτέχνη κατευθείαν στο Wilton»⁸⁷

Ανάλογη είναι η περίπτωση της προτομής του Πύρρου, η οποία αντίθετα με την πεποίθηση του Pembroke δεν ήταν δημιούργημα κάποιου αρχαίου γλύπτη αλλά του Francesco del Tadda (1497-1585).⁸⁸ Ωστόσο τέτοια σφάλματα δεν αποτελούσαν «καινοτομία» της συλλογής στο Wilton αλλά συναντώνται και σε άλλες μεγάλες



Εικόνα 8. Cary Creed, *Το ανάγλυφο με τον Κούρτιο*, 1731, οξυγραφία, 1731, 178 x 150 χιλ., The British Museum, Λονδίνο

συλλογές όπως εκείνη του Scipione Borghese (1577-1633) όπου σύγχρονα γλυπτά θεωρούνταν αρχαία, με χαρακτηριστικότερα τα παραδείγματα του «Αφρικανού» που φιλοτέχνησε ο Nicola Cordier και ενός άλλου γλυπτού του Κουρτίου.⁸⁹ Γενικά, γίνεται σαφές ότι ο Thomas Herbert θεωρούσε ότι όλες οι προτομές που ήταν στην κατοχή του είχαν δημιουργηθεί εκ του φυσικού και ακόμη, ότι αγνοούσε (τουλάχιστον φαινομενικά) την πιθανότητα κάποια από τα αντικείμενα στη συλλογή στο Wilton να μην είναι αρχαία ή αυθεντικά, κάτι που είχαν παρατηρήσει και οι σύγχρονοι του, όπως ο Arthur Young που σχολίαζε σκωπτικά την περίπτωση, ένα έργο στη συλλογή Pembroke να έχει ζωγραφιστεί από το χέρι του Αγίου Λουκά.⁹⁰ Ένας άλλος σύγχρονος του κόμη, ο Ralph Thoresby, αναφέρει πως το 1701 ο Thomas Herbert

⁸⁷ Johann Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums. Erster Theil*, Δρέσδη, Walther, 1764 (στο εξής: Winckelmann, 1764), σελ. XIV. Βλ. και Johann Joachim Winckelmann, *Ιστορία της Αρχαίας Τέχνης*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα, Gutenberg, 2010, (1^η έκδοση, βλ. προηγουμένως) (στο εξής: Winckelmann [ελλ.εκδ], 2010, σελ. 20.

⁸⁸ Baker, 2008.

⁸⁹ Haskell - Penny, 1981, σελ. 27.

⁹⁰ Arthur Young, *A Six Weeks Tour through the Southern Counties of England and Wales [...] The Second Edition, Corrected and Enlarged*. Λονδίνο: W. Strahan, 1769 (1^η έκδοση, ο ίδιος, 1768) (στο εξής: Young, 1769), σελ. 196-197.

του έδειξε «μια περίεργη ποικιλία πλαστών [νομισμάτων]» όπου π.χ. το μέταλλο ήταν αυθεντικό, αλλά η επιγραφή δεν ήταν κλπ.⁹¹ Ο William Stukeley, άσκησε κι εκείνος την κριτική του, σκιαγραφώντας την ίδια στιγμή το πάθος του κόμη για την ταξινόμηση και την εμμονική ενασχόλησή του με τη συλλογή:

«Είναι πολύ απασχολημένος από το πρωί μέχρι το βράδυ με το να τακτοποιεί τα *παλιομοδίτικα μωρά* του, όπως τα αποκαλεί ο Sir Isaac Newton. Τα διανέμει σε τάξεις όπως αρμόζει, π.χ. προτομές, επιγραφές, χαμηλά ανάγλυφα, ολόγλυφα κτλ. Αυτά τα τοποθετεί σε συγκεκριμένες αίθουσες, τα αιγυπτιακά, συριακά, λυδικά, θρακικά, ελληνικά, ρωμαϊκά μάρμαρά του. Μετά τα συγκεντρώνει σε ομάδες μεταξύ τους τα παλιά ελληνικά πρόσωπα (“persons”), τους λογίους, τους πρόξενους, τους αυτοκράτορες, τις θεότητες κτλ.»⁹²

Για τη γνώμη που είχε ο Νεύτων για τον Thomas Herbert κάνει λόγο και ο ιστορικός Joseph Spence:

«[Ο Sir Isaac Newton] μιλώντας κάποτε για τον λόρδο Pembroke, είπε, «Δώστε του μια πέτρινη κούκλα και είναι ευχαριστημένος. Δεν μπορώ παρά να φανταστώ κυρίους σαν εκείνον ως εχθρούς των κλασικών σπουδών (“studies”)».⁹³

Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Scott, σφάλματα σαν αυτά που διέπραττε ο κόμης Pembroke, ήταν συνηθισμένα διότι εκείνη την περίοδο δεν υπήρχε κάποιο ακριβές χρονολογικό πλαίσιο και πιθανά τα αντικείμενα στο Wilton House είχαν εξεταστεί λανθασμένα από λογίους που είχαν μελετήσει τη γραπτή παραγωγή της αρχαιότητας, αλλά δεν διέθεταν την απαραίτητη εξοικείωση με τα έργα που βρισκόνταν σε άλλες συλλογές στην Ευρώπη.⁹⁴

Στο σημείο αυτό, θεωρώ ότι είναι απαραίτητη η αναφορά σε μερικά από τα πιο φημισμένα έργα της συλλογής, όπως αυτά εμφανίζονται στους καταλόγους. Προκειμένου να κατανοήσουμε ποια από τα γλυπτά της συλλογής Pembroke θεωρούνταν κατά τον 18^ο αιώνα τα πιο σημαντικά, είναι ιδιαίτερα βοηθητικό να

⁹¹ Scott, 2003, σελ. 43.

⁹² Scott, σελ. 44.

⁹³ Scott, σελ. 44, “Speaking of Lord Pembroke once, he said, ‘Let him have but a stone doll and he’s satisfied. I can’t imagine those gentlemen but as enemies to classical studies’”.

⁹⁴ Scott, σελ. 44.

ανατρεξουμε στα «περιεχόμενα εικόνων» και της έκδοσης του 1769. Εκτός από τα έργα που αναφέρθηκαν ήδη, εξέχουσα θέση στη συλλογή είχαν: ο Κρόνος, του οποίου «η στάση» φανέρωνε «μια όψη του πιο παλιού στυλ γλυπτικής», τα διάφορα γλυπτά με θέμα τον Ηρακλή και κυρίως, το κολοσσιαίο άγαλμα του μυθικού ήρωα που κρατά τα μήλα των Εσπερίδων, οι «Απόλλωνες και οι Βάκχοι» για την ακριβή ανατομική τους απόδοση, η «σπανιότατη» (“as great a rarity”) προτομή του Σεσώστριδος που βρήκαν «ιάποιοι Ιταλοί κύριοι που ταξίδευαν στις Πυραμίδες [...] και την έφεραν μαζί τους». Επίσης σημαντικά θεωρούνταν: το ανάγλυφο με τη Νιόβη, ο Μάρκος Αντώνιος, ο Απόλλων Τυανεύς, του οποίου το χέρι λυγίζει μες στο ρούχο του, «η όψη του [είναι] πολύ εκφραστική και ο τρόπος που σμιλεύτηκε άριστος» και η Κασσάνδρα, με το αρχαίο και περίτεχνο χτένισμά της.⁹⁵

Στα γλυπτά της συλλογής Pembroke συγκαταλέγονταν και τέσσερα αντίγραφα, τα τρία από αυτά δια χειρός Joseph Wilton. Για την *Αφροδίτη των Μεδίκων*, ο συγγραφέας του καταλόγου του 1769 ενημερώνει τον αναγνώστη ότι το αυθεντικό βρισκόταν στην Φλωρεντία και ακολουθεί η ανάλυση που δίνει ο φλωρεντίνος αρχαιοδίφης Anton Francesco Gori.⁹⁶ Στον ίδιο κατάλογο αναφέρεται ότι στο Wilton υπήρχε ένα αντίγραφο του *Απόλλωνος Μπελβεντέρε*⁹⁷ και ένα του *Βάκχου* του Μιχαήλ Αγγέλου.⁹⁸ Για το γλυπτό του Απόλλωνα, οι συντάκτες του καταλόγου του 1795 παραθέτουν μια διεξοδική ανάλυση του Winckelmann, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι το αντίγραφο αυτό «μεταφέρει τέλεια την αίσθηση του αυθεντικού».⁹⁹ Στον ίδιο κατάλογο, γίνεται λόγος για ένα γλυπτικό *Θνήσκοντα Μονομάχο*. «Είναι ένα αντίγραφο φτιαγμένο από τον Vereroil και [προέρχεται από] ένα φημισμένο γλυπτό στη Ρώμη».¹⁰⁰ Ωστόσο, η προσάρτηση αντιγράφων στις

⁹⁵ Kennedy, 1769, σελ. xviii -xxxvi.

⁹⁶ Kennedy, 1769, σελ. 11-12.

⁹⁷ Kennedy, 1769, σελ. 13.

⁹⁸ Kennedy, 1769, σελ. 40.

⁹⁹ Richardson, G., 1795, σελ. 23-24.

¹⁰⁰ Richardson, G., 1795, σελ. 51. Ενν. τον γλύπτη και μαθητή του Scheemakers, Simon Vierpyl (περ. 1725-1810). Οι Haskell και Penny αναφέρουν άλλο ένα γλυπτό, από μπρούντζο, στη συλλογή Pembroke, τον *Μονομάχο Μποργκέζε*. Το αντίγραφο δημιουργήθηκε κατ' εντολή του 4ου κόμη Pembroke από τον LeSueur, ο οποίος βασίστηκε σε ένα αντίγραφο από τη συλλογή του Καρόλου Α'. Βλ. Haskell - Penny, 1981, σελ. 35. Μάλιστα, μέχρι το 1634, ο LeSueur είχε δημιουργήσει έξι μπρούντζινα αντίγραφα για τη συλλογή του Καρόλου Α', με την *Αφροδίτη των Μεδίκων* να είναι ένα από αυτά. Βλ. Haskell - Penny, 1981, σελ. 31.

συλλογές δεν ήταν μόνο αγγλική υπόθεση. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Velásquez, ο οποίος κατά το ταξίδι του στην Ιταλία το 1650 είχε επιφορτιστεί με το καθήκον της απόκτησης αντιγράφων για τη διακόσμηση του Alcazar.¹⁰¹

Τα αντίγραφα μπορούσαν να συνυπάρχουν με αυθεντικές αρχαιότητες όπως στις περιπτώσεις των συλλογών Pembroke, Richelieu και Mazarin¹⁰². Κατά τον 18^ο αιώνα, ενδιαφέρον είναι το παράδειγμα του 2^{ου} Μαρκησίου του Rockingham, Charles-Watson Wentworth (1730 – 1782), ο οποίος αγόρασε για την εξοχική του κατοικία στο Γιόρκσιρ αντίγραφα πολύ γνωστών γλυπτών. Βασικότερο κριτήριο για την επιλογή των γλυπτών αυτών ήταν το γεγονός ότι αποτελούσαν πρότυπα γνωστά για την αισθητική τους αξία, αντιπροσωπεύοντας «τα καλύτερα της αρχαιότητας» (“the best of antiquity”).¹⁰³ Η τοποθέτησή τους στα κύρια δωμάτια (state rooms) της έπαυλης είχε ως αποτέλεσμα να λειτουργούν ως «το μέρος ενός ολοκληρωμένου exemplum», ενώ ενέπνεαν τους θεατές οδηγώντας τους στην «αυτοβελτίωση» (“self-improvement”).¹⁰⁴ Η εξέταση παραδειγμάτων άλλων συλλεκτών καταδεικνύει, πως η επιλογή των αντιγράφων σχετιζόταν άμεσα με τη φήμη των συγκεκριμένων γλυπτών που βρισκόνταν στις συλλογές της Ρώμης και της Φλωρεντίας και αποτελούσε ένδειξη του «ρωμαϊκού γούστου» των ιδιοκτητών τους.¹⁰⁵ Συνήθως επρόκειτο για έργα τα οποία δεν ήταν δυνατό να αγοραστούν ή να απομακρυνθούν από την τοποθεσία τους.¹⁰⁶ Επιπλέον, το γεγονός ότι θεωρούνταν τα «καλύτερα έργα της αρχαιότητας» επιβεβαίωνε την πολυμάθεια του συλλέκτη και την κριτική του ικανότητα που καθόριζε την επιλογή. Ταυτόχρονα, θα μπορούσε να φανερώσει την

¹⁰¹ Haskell - Penny, 1981, σελ. 33.

¹⁰² Haskell - Penny, 1981, σελ. 37.

¹⁰³ Coutu, 2015 [2], σελ. 62 και 66.

¹⁰⁴ Coutu, 2015 [2], σελ. 66. Παρομοίως, ο Hugh Smithson (Percy), 1ος δούκας του Northumberland (περ. 1714 – 1786), είχε στο Syon House, την έπαυλή του στο Middlesex, πληθώρα αντιγράφων αρχαίων γλυπτών, μεταξύ των οποίων ο *Απόλλων Μπελβεντέρε*, ο *Θνήσκων Γαλάτης*, η *Αφροδίτη των Μεδίκων* και ένα μαρμάρινο αντίγραφο του *Βάκχου* του Michelangelo, από τον Joseph Wilton, το οποίο βασίστηκε σε ένα πρόπλασμα που ο Wilton είχε δημιουργήσει για τη συλλογή του δούκα Richmond. Βλ. Joan Coutu, “Collecting a Canon: The Earl of Northumberland at Northumberland House and Syon House”, (στο εξής: Coutu, 2015 [1]), σελ. 55-65 στο *Burning Bright, Essays in Honour of David Bindman*, Diana Dethloff, Tessa Murdoch, Kim Sloan, Caroline Elam (επιμ.), UCL Press, 2015.

¹⁰⁵ Scott, 2003, σελ. 116, “Roman gusto”.

¹⁰⁶ Jeremy Wood, “Raphael Copies and Exemplary Picture Galleries in Mid Eighteenth-Century London”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, τομ. 62, τχ. 3 (1999), σελ. 394-417.

επιθυμία του εκάστοτε συλλέκτη να δημιουργήσει ένα «νήμα» που θα συνέδεε τη δική του συλλογή με άλλες εξίσου ονομαστές συλλογές. Ακόμη, τα αντίγραφα παρείχαν τη δυνατότητα να συμπληρωθούν τα «κενά» στην οπτική αφήγηση της ιστορίας της τέχνης που δημιουργείτο μέσα από τη συλλογή και το μέγεθός τους ήταν μεταβλητό με αποτέλεσμα να ταιριάζει σε διαφορετικά κτίσματα.¹⁰⁷ Η ύπαρξη αντιγράφων συνέβαλε αποτελεσματικά στη μελέτη τόσο των αρχαιοδιφών όσο και των καλλιτεχνών, διότι αν και το αντίγραφο υστερούσε του αυθεντικού έργου, «διατηρούσε τους όγκους, υποδείκνυε τέλεια τη μεγαλειώδη και ευγενή απλότητα της σύνθεσης, έδινε μια ιδέα για την εποχή, την έκφραση με λίγα λόγια [έφερε] όλες εκείνες τις συμβάσεις (“convenances”) που απαιτούνται για μια πολυπρόσωπη σύνθεση ή ένα ολόγλυφο», όπως υποστήριζε ο κόμης Caylus.¹⁰⁸ Τέλος, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι τα αντίγραφα σχετίζονται άμεσα με το ζήτημα της ιδιοκτησίας, καθώς ήταν ο μοναδικός τρόπος μέσω του οποίου ο συλλέκτης μπορούσε να αποκτήσει αντικείμενα, τα οποία βρισκόνταν σε άλλες συλλογές, μουσείων ή ιδιωτών.

Για τη συλλογή χαρακτηριστικών και σχεδίων και τον τρόπο που πέρασαν στην ιδιοκτησία του κόμη Pembroke πολύ λίγα στοιχεία είναι γνωστά. Περίπου δύο από τα χαρακτηριστικά που βρισκόνταν στον δέκατο τόμο ανήκαν στον Γερμανό ζωγράφο Prosper Henry Lankrink (1628-1692), ο οποίος σε νεαρή ηλικία είχε ταξιδέψει στην Αγγλία και ήταν βοηθός του Sir Peter Lely. Κατά τον Walpole οργάνωσε το 1688 την πώληση της συλλογής του Lely και επίσης αγόρασε έργα από αυτήν, χωρίς ωστόσο να επιβεβαιώνεται απολύτως ότι τα χαρακτηριστικά στη συλλογή Pembroke ήταν εκείνα που αγόρασε ο Lankrink από τη συγκεκριμένη πώληση. Οι Fern και Jones εξερευνούν την πιθανότητα τα έργα από τις συλλογές των Lely και Lankrink, να πέρασαν πρώτα στην κατοχή του Ιρλανδού ζωγράφου Hugh Howard (1675-1737), ο

¹⁰⁷ Βλ. Coutu, 2015 [2], σελ. 60.

¹⁰⁸ Αναφέρεται στο: Tomas Macsotay, “Plaster Casts and Memory Technique: Nicolas Vleughels’ display of cast collections after the antique in the French Academy in Rome (1725–1793)” στο *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, επιμ. Rune Frederiksen και Eckart Marchand, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, De Gruyter, 2010, σελ.181-196.

οποίος βρέθηκε στον κύκλο του Thomas Herbert όταν εκείνος βρισκόταν σε διπλωματική αποστολή στην Ολλανδία.¹⁰⁹

Εκτός από τα γλυπτά και τα σχέδια/χαρκακτικά, η συλλογή Pembroke περιείχε ένα μεγάλο αριθμό πινάκων. Για την απόκτηση της πλειονότητας αυτών, ο Carlo Gambarini, αναφέρει στον κατάλογο του 1731, ότι οι πίνακες της συλλογής αγοράστηκαν από τον πρώτο κόμη του Pembroke, William Herbert (1501–1570), τον 4^ο και τον 5^ο (Philip Herbert, 4ος κόμης Pembroke (1584–1649) και Philip Herbert, 5^{ος} κόμης Pembroke (1621–1669)), ενώ ο Thomas Herbert, 8^{ος} κόμης Pembroke δεν πρόσθεσε πίνακες στη συλλογή, αλλά αντάλλαξε πολλά έργα



Εικόνα 9. Cesare da Sesto, *Αφροδίτη και κόκκος*, 1505-10, λάδι σε καμβά, 69,5 x 73,7 εκ., Wilton House, Σόλσμπερι

Γερμανών και Φλαμανδών ζωγράφων με ιταλικούς πίνακες, φτάνοντας έτσι (αθροιστικά με εκείνους στην κατοικία του στο Λονδίνο) γύρω στους 300 Ιταλούς ζωγράφους με εκπροσώπους από όλες τις «σχολές».¹¹⁰ Περίπου τριάντα από αυτούς τους πίνακες αγοράστηκαν με αντιπρόσωπο τον Andrew Fountaine, όταν εκείνος ήταν στην Ιταλία.¹¹¹ Για ένα έργο που χρονολογείται περίπου στα 1410 και

απεικονίζει το βασιλιά Ριχάρδο Β', ο Cowdry γνωστοποιεί ότι αυτό δωρίσθηκε από τον Ιάκωβο Β' στο

Λόρδο Castlemain και ο 8^{ος} κόμης Pembroke, το αγόρασε μετά το θάνατο του δεύτερου.¹¹² Δύο πίνακες που κοσμούσαν τις οροφές της Αίθουσας του Διπλού Κύβου και της Αίθουσας του Κύβου, η μία από τον Cavaliere d'Arpino (1568-1640)

¹⁰⁹ Alan M. Fern -Karen F. Jones, “The “Pembroke” Album of Chiaroscuro Woodcuts”, *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, τομ. 26, τχ. 1 (Ιαν. 1969), (στο εξής: Fern, 1970), σελ. 8-20.

¹¹⁰ Gambarini, 1731, σελ. 3-4.

¹¹¹ Gambarini, 1731, σελ. 4.

¹¹² Gambarini, 1731, σελ. 4-5.

και η άλλη από τον «Signior Tommaso, μαθητή του Caracci»¹¹³, προστέθηκαν στη συλλογή Pembroke, μετά από μεσολάβηση του Sir Charles Cotterel,¹¹⁴ Άγγλου διπλωμάτη στη Φλωρεντία.¹¹⁵ Ακόμη, στη συλλογή Pembroke υπήρχαν πίνακες που προέρχονταν από τις συλλογές των Μεδίκων και έργα των Rubens, Luca Giordano (1634 – 1705) και Salvator Rosa (1615-1673) τα οποία «ο Monsieur Gramont, έφερε από την Ισπανία», αφού πρώτα του τα είχε δωρίσει ο βασιλιάς της Ισπανίας.¹¹⁶ Στη συλλογή υπήρχαν επίσης πίνακες του Claude Lorrain (1600-1682) (από τη συλλογή του Sir Peter Lely), του Quentin Matsys (1466–1530) και του Federico Zuccaro (περ. 1540/1541 – 1609) (από τη συλλογή Arundel), της Sofonisba Anguissola, (περ. 1532 – 1625)¹¹⁷. Ο Carlo Gambarini αναφέρει ότι υπήρχε στη συλλογή ένας κάθετος πίνακας του Girolamo Mazzola που απεικόνιζε την Δήμητρα (Ceres). Ο πίνακας αυτός «δόθηκε από τον Δούκα της Πάρμας στον κόμη του Peterborough, όταν συνόδεψε τη σύζυγο του Ιακώβου Β' στην Αγγλία»¹¹⁸ Επιπλέον, ένας πίνακας του Guido Reni που πριν βρισκόταν στη συλλογή του βασιλιά Καρόλου Α',¹¹⁹ οκτώ πίνακες τους οποίους δώρισε στον πατέρα του 8^{ου} κόμη ο δούκας της Φλωρεντίας, όταν επισκέφθηκε το Wilton House (μεταξύ αυτών έργα των Andrea del Sarto, Tiziano, Giorgione, Parmigianino, Veronese, Coreggio).¹²⁰

Τέλος, μεταξύ των πινάκων, ανιχνεύονται έργα τα οποία αποδίδονταν σε άλλους ζωγράφους από εκείνους που τα είχαν δημιουργήσει. Πιο σημαντικό από όλα, το παράδειγμα της *Λήδας με τον κύκνο*, το οποίο προερχόταν από τη συλλογή Arundel και αποδιδόταν στον Leonardo da Vinci, ενώ ήταν ζωγραφισμένο από τον Cesare da

¹¹³ Ο John Martin Robinson αναφέρει ότι δημιουργός του έργου ήταν ο Emmanuel de Critz. Βλ. Robinson, σελ. 105.

¹¹⁴ Gambarini, 1731, σελ. 6-7.

¹¹⁵ Robinson, σελ. 99.

¹¹⁶ Gambarini, 1731, σελ. 62-63. Πιθανά ενν. τον Antoine III de Gramont (1604-1678), στην Ισπανία το 1660.

¹¹⁷ Cowdry, 1752, σελ. 83.

¹¹⁸ Gambarini, 1731, σελ. 86.

¹¹⁹ Gambarini, 1731, σελ. 87.

¹²⁰ Gambarini, 1731, σελ. 89-91.

Sesto.¹²¹ Έργα που αποδίδονταν λανθασμένα στον Leonardo, υπήρχαν και στις συλλογές του βασιλιά Γεωργίου Γ' και του William Beckford.¹²²

Έναν “Leonardo” δια χειρός Cesare da Sesto είχε στην συλλογή ο John Stuart (1713-1792), πρωθυπουργός της Μεγάλης Βρετανίας και 3^{ος} κόμης Bute.¹²³

Κατά τον 18^ο αιώνα, οι βρετανοί συλλέκτες εξακολουθούν να προτιμούν τα έργα ξένων ζωγράφων, κυρίως Ιταλών, όπως συνέβαινε και σε προηγούμενες εποχές. Με τα λόγια του Horace Walpole:

«Το εμπόριο, το οποίο κουβαλά μαζί του τα αξιοπερίεργα και τις τέχνες των χωρών, καθώς και τα πλούτη, καθημερινά μας φέρνει κάτι από την Ιταλία. Πόσες ανεκτίμητες συλλογές πινάκων «θεμελιώθησαν» πάνω στα ερείπια [που] τακτικά [δημιουργούνται] και στη διάλυση των ωραιότερων γκαλερί στη Ρώμη και σε άλλες πόλεις!»¹²⁴

Ο John Brewer ανέλυσε διεξοδικά τη διαμόρφωση αυτής της τάσης. Η εξέταση του Brewer έχει ως αφετηρία το ζήτημα της πληθώρας των ξένων ζωγράφων, οι οποίοι κυριαρχούσαν στην λονδρέζικη καλλιτεχνική παραγωγή, ενώ η «αγγλική ζωγραφική παράδοση» ήταν περιορισμένη.¹²⁵ Οι εξελίξεις στο χώρο της αγοράς τέχνης συνδέονται άμεσα με το φαινόμενο, καθώς εμφανίζεται στην αρχή του 18^{ου} αιώνα ταχύτατη αύξηση στο εμπόριο πινάκων, στα έργα των Παλαιών Δασκάλων και στα γλυπτά της κλασικής αρχαιότητας. Κατά τη διάρκεια της περιόδου 1720 με 1770, ο Brewer αναφέρει πως έφτασαν στη Βρετανία από την Ιταλία, τη Γαλλία και την Ολλανδία περίπου πενήντα χιλιάδες πίνακες και μισό εκατομμύριο χαρακτηριστικά.¹²⁶ Ειδικά την περίοδο μετά τη Γαλλική Επανάσταση, ακολούθησαν μεγάλες πωλήσεις

¹²¹ Gambarini, 1731, σελ. 88 και Robinson, σελ. 132.

¹²² Francis Russell, “King George III's Picture Hang at Buckingham House”, *The Burlington Magazine*, τομ. 129, τχ. 1013 (Αυγ., 1987), σελ. 524-531 και Francis Russell, “The Hanging and Display of Pictures, 1700-1850”, *Studies in the History of Art*, τομ. 25, Symposium Papers X: The Fashioning and Functioning of the British Country House (1989), σελ. 133-153, 329.

¹²³ Russell, 1994.

¹²⁴ Horace Walpole, *Aedes Walpoleanae, or, A description of the collection of pictures at Houghton-Hall in Norfolk, the seat of the Right Honourable Sir Robert Walpole, Earl of Orford*. John Hughes, 1752 (στο εξής: Walpole, 1752), σελ. 17.

¹²⁵ Brewer, 1997, σελ. 167.

¹²⁶ Brewer, 1997, σελ. 168.

γαλλικών και ιταλικών συλλογών, από τις οποίες ωφελήθηκαν οι Βρετανοί συλλέκτες.¹²⁷

Καταλυτικής σημασίας υπήρξε η άρση απαγόρευσης εισαγωγής «ξένης τέχνης» το 1696, ενώ οι πωλήσεις και οι δημοπρασίες δεν πραγματοποιούνται πλέον αποκλειστικά στο Λονδίνο.¹²⁸ Επιπλέον, ο Brewer αναγνωρίζει την επιρροή που άσκησε στο φαινόμενο ο ανταγωνισμός μεταξύ των αριστοκρατών συλλεκτών για τα εξέχοντα έργα.¹²⁹ Η ζήτηση για τα προϊόντα της ιταλικής καλλιτεχνικής παραγωγής του 16ου και του 17ου αιώνα ήταν πολύ μεγαλύτερη από ότι για τα σύγχρονα, καθώς σε πολλές περιπτώσεις θεωρείτο ότι τα τελευταία δεν πληρούσαν τις απαιτούμενες προδιαγραφές ώστε να ανταποκριθούν σε ό,τι συνιστούσε την υψηλή τέχνη, επιβεβαιώνοντας αφενός την ισχύ των θεωριών περί τέχνης και αφετέρου, το γεγονός ότι κατά την περίοδο που εξετάζεται δεν είχε ακόμη αμβλυνθεί η άνηση αντιμετώπιση των διαφορετικών ειδών της ζωγραφικής.¹³⁰ Στην πρόσφατη μελέτη ο John Hale διατυπώνει την άποψη ότι στην εδραίωση του γούστου για την ιταλική τέχνη στη Βρετανία επέδρασε σε μεγάλο βαθμό η γραμματεία περί τέχνης, είτε αυτή ήταν μεταφρασμένη, όπως τα έργα των Lomazzo και Pierre Monier, είτε αυτή αποτελούσε προϊόν του πνευματικού μόχθου Βρετανών συγγραφέων, όπως οι Peacham (1622), Richard Graham (1695), Jonathan Richardson (1722) και John Breval (1726 και 1738), που ήταν κατά τον Richardson «ο πρώτος Άγγλος που βρήκε ευχαρίστηση στους πριμιτίφ ζωγράφους».¹³¹ Αξιομνημόνευτες είναι οι απόψεις των Joseph Addison και William Aglionby. Αφενός, ο Addison (*Remarks on Several Parts of Italy*, 1705), υποστήριξε ότι η Ιταλία ήταν «ένα θησαυροφυλάκιο κλασικών μνημείων»¹³², αφετέρου ο Aglionby (*Painting Illustrated in Three Dialogues*, 1686), επιθυμούσε να διδάξει τους συμπατριώτες του καθώς, όπως παρατηρεί ο Hale, ο Aglionby θεωρούσε την αδιαφορία των Άγγλων για την τέχνη επονείδιστη συγκριτικά με τους

¹²⁷ Brewer, 1997, σελ. 168.

¹²⁸ Brewer, 1997, σελ. 169.

¹²⁹ Brewer, 1997, σελ. 168.

¹³⁰ Brewer, 1997, σελ. 170-171.

¹³¹ John Hale, *England and the Italian Renaissance. The Growth of Interest in its History and Art*, Μασσαχουσέτη-Οξφόρδη-Βικτώρια, Wiley Blackwell, 2006 (στο εξής Hale, 2006), σελ. 55.

¹³² Hale, 2006, σελ. 53.

υπόλοιπους Ευρωπαίους. Οι Βρετανοί γνώριζαν ελάχιστα για τα καλλιτεχνικά πράγματα και η συλλεκτική τους δραστηριότητα ήταν μηδαμινή.¹³³

Πέρα από τις θεωρίες περί τέχνης, καθοριστικό ρόλο έπαιζε το Grand Tour.¹³⁴ «Οι συλλέκτες και οι κριτικοί οι οποίοι είχαν ταξιδέψει στα πλαίσια του Grand Tour συνέκριναν τα έργα που είχαν δει κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους με εκείνα της βρετανικής καλλιτεχνικής παραγωγής, με την τελευταία να βρίσκεται σε ιδιαίτερα μειονεκτική θέση. Ο Brewer αποδίδει την απουσία μιας μακράς βρετανικής καλλιτεχνικής παράδοσης που θα μπορούσε επάξια να σταθεί απέναντι στην ιταλική, στην έλλειψη ακαδημίας και στο γεγονός ότι οι καλλιτέχνες δεν απολάμβαναν την πατρωνία του βασιλιά ή της εκκλησίας, με αποτέλεσμα να καταφεύγουν στη δημιουργία έργων με «κατώτερα» θέματα (πορτρέτα, τοπία, διακοσμητικά έργα) προκειμένου να βιοποριστούν.¹³⁵ Ακριβώς επειδή η πλειονότητα των καλλιτεχνών δεν έφερε τα χαρακτηριστικά του πεπαιδευμένου ζωγράφου και επιπλέον, δεν ασχολείτο με τα υψηλά θέματα, εισέπραττε την περιφρόνηση των ευγενών πατρώνων ('gentlemen patrons'), κάτι που βέβαια οδηγούσε στον περιορισμό της ζήτησης έργων σύγχρονων βρετανών.¹³⁶

Η απαξίωση της βρετανικής τέχνης επεκτεινόταν μέχρι και στον τρόπο οργάνωσης και έκθεσης των συλλογών. Πίνακες από Βρετανούς καλλιτέχνες μπορούσε κανείς να βρει στο κλιμακοστάσιο μαζί με τα οικογενειακά πορτρέτα, στην τραπεζαρία ή στη σάλα (parlour), όπου θεωρείτο ότι ταίριαζαν οι τοπιογραφίες.¹³⁷

Μέσα από το πρίσμα της γενικής τάσης υποβάθμισης της βρετανικής τέχνης, γίνεται κατανοητή η επιθυμία των συγγραφέων των καταλόγων της συλλογής Pembroke, να αποδείξουν την αξία των βορειών καλλιτεχνών είτε αναλύοντας για

¹³³ Hale, 2006, σελ. 45.

¹³⁴ Brewer, 1997, σελ. 171.

¹³⁵ Brewer, 1997, σελ. 172-173.

¹³⁶ Brewer, 1997, σελ. 174. Την κατάσταση αποτυπώνει γλαφυρά ο William Hogarth, τον Ιούνιο του 1737 στην εφημερίδα *St. James's Evening Post*. Ο Hogarth γράφει μια επιστολή ως απάντηση σε άρθρο που εκθειάζε την γαλλική τέχνη έναντι της βρετανικής: «...το μόνο που τους ενδιαφέρει είναι να υποτιμούν κάθε αγγλικό έργο, πράγμα τόσο επιζήμιο όσο και το εμπόριο τους, καθώς συνέχεια εισάγουν με τα πλοία τους φορτία ολόκληρα από νεκρούς Χριστούς, Αγίες Οικογένειες, Μαντόνες και κάθε είδους σκοτεινά θέματα, που δεν προσφέρουν καν απόλαυση ούτε είναι κατάλληλα για διακόσμηση...και κάνουν εμάς, τους καημένους Άγγλους, να μοιάζουμε διεθνώς κορόιδα». Βλ. Brewer, 1997, σελ. 175.

¹³⁷ Brewer, 1997, σελ. 182.

ποιο λόγο ήταν σημαντικοί για την ιστορία της τέχνης, είτε αντιστοιχώντας τους με τους Ιταλούς ομότεχους τους. Ενδεικτικά αναφέρεται ο Dobson, ο οποίος κατά τον κατάλογο του 1769, αποτελούσε «καμάρι του βρετανικού έθνους», «ο Κάρολος Α', τον ονόμαζε 'Βρετανό Tintoretto'», ενώ το έργο του *Ο Αποκεφαλισμός του Αγ. Ιωάννη* ήταν «τόσο ωραίο, με τόσο έντονες εκφράσεις, ώστε να τον καθιστά κατώτερο από μερικούς μόνο από τους σπουδαιότερους Ιταλούς Δασκάλους». ¹³⁸ Ο Carlo Gambarini, στον κατάλογο του 1731, αναφέρει για τον Frans Floris ότι στην Γερμανία είχε το προσωνύμιο «Γερμανός Ραφαήλ», ενώ ο Βρετανός Isaac Oliver, όταν σχεδίαζε με πενάκι «είχε κάτι από το πνεύμα του Parmigianino». ¹³⁹

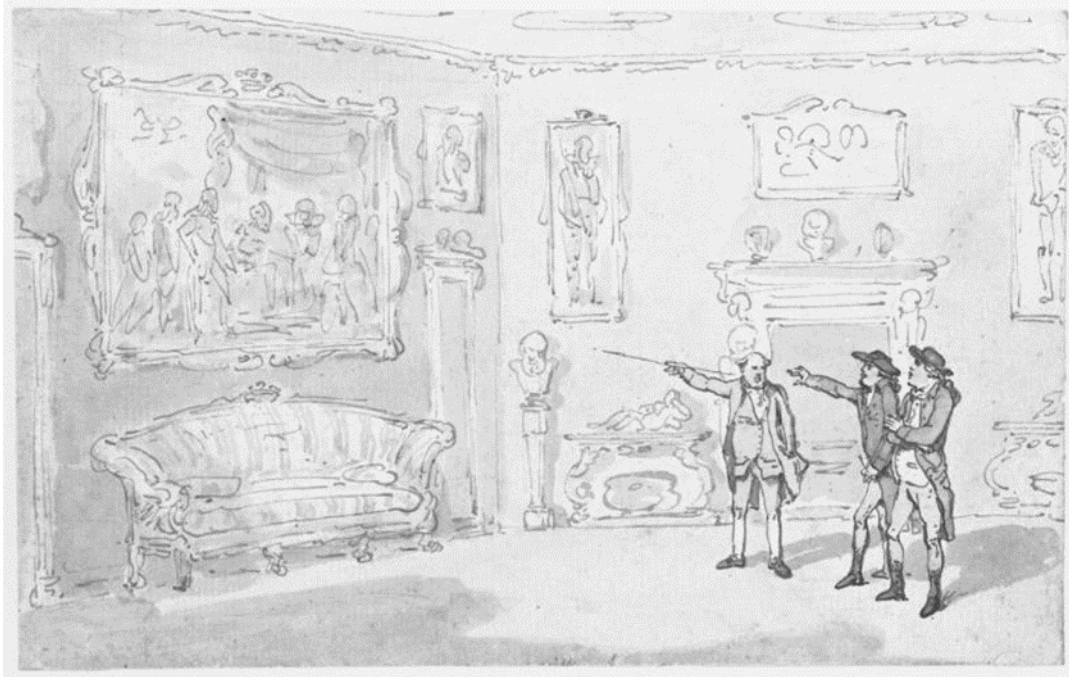
Παράλληλα, όσον αφορά στο γούστο για την ολλανδική τέχνη στην Αγγλία, αυτή γίνεται περισσότερο δημοφιλής μετά την Παλινόρθωση και τη στέψη του Γουλιέλμου Γ' (1689). Οι κριτικοί του 18^{ου} αιώνα τη θεώρησαν κενή νοήματος, όμως μέχρι το τέλος του αιώνα η φήμη της αποκαταστάθηκε τόσο στη Γηραιά Αλβιώνα όσο και στη Γαλλία. ¹⁴⁰ Η ολλανδική ηθογραφία μάλιστα, ήταν σε ακόμη δυσχερέστερη θέση συγκριτικά με την ιστορική ζωγραφική. Σε καταγραφές που πραγματοποιούνται προς το τέλος του 17^{ου} αιώνα, μεταξύ των 140 πινάκων (συνολικά) που φυλάσσονταν στις συλλογές στα Northumberland House, Petworth και Syon House, μόνο τέσσερις πίνακες είχαν ηθογραφικό θέμα, ένας από αυτούς του Gerrit Dou. Σε καταλόγους δημοπρασιών που πραγματοποιούνται στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, τεκμηριώνεται ότι ελάχιστα ηθογραφικά έργα αγοράστηκαν. Πρόκειται για έργα των Brouwer, Monelaer, Steen, Wille van Huls. Από το 1722 άρχισαν να πωλούνται επίσης έργα των Dou, Heemskerck, Metsu, Mieris, Ostade και Teniers. Η φήμη της ολλανδικής ηθογραφικής ζωγραφικής αποκαταστάθηκε στα τελευταία χρόνια του 18^{ου} αιώνα, με τον Sir Joshua Reynolds να επαινεί το έργο του Jan Steen. ¹⁴¹

¹³⁸ Kennedy, 1769, σελ. 68, “The Decollation of St. JOHN. The Painter is an Honour to the *English* Nation. This Picture is so finely painted, and with such strong Expressions, as to make him inferior to few of the best Italian Masters. King Charles the First, called him the *English* Tintoret”.

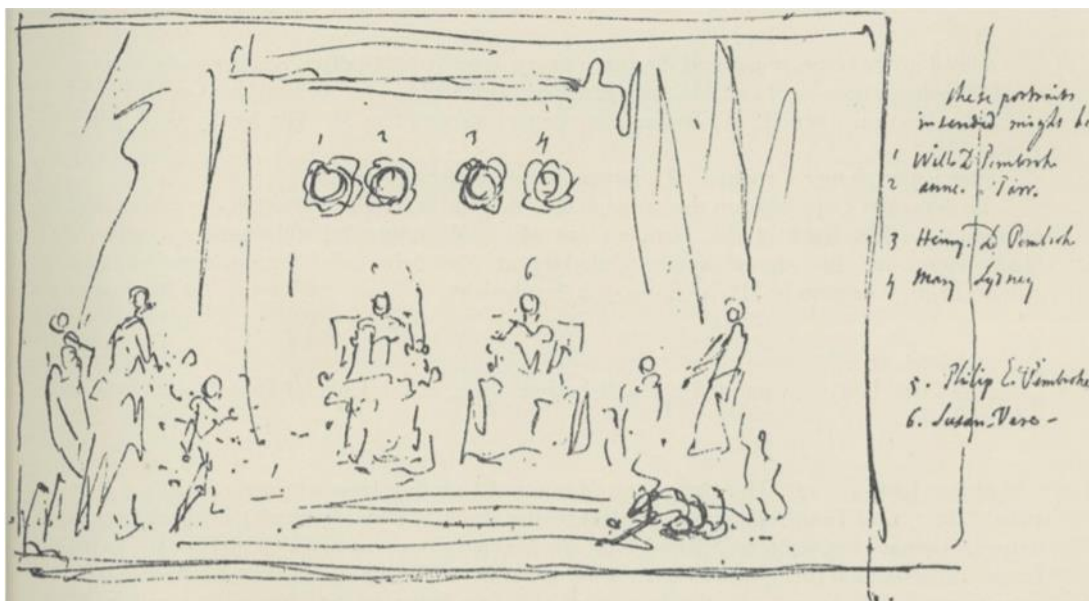
¹³⁹ Gambarini, 1731, σελ. 65 και 61.

¹⁴⁰ Claartje Rasterhoff, *Painting and Publishing as Cultural Industries. The Fabric of Creativity in the Dutch Republic, 1580-1800*, Άμστερνταμ: Amsterdam University Press, 2017, σελ. 262.

¹⁴¹ Robert Raines, “Notes on Egbert van Heemskerck and the English Taste for Genre”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 53 (1987), σελ. 119-142.



Εικόνα 10. Thomas Rowlandson, *Η Μεγάλη Αίθουσα στο Wilton*, 1784, πενάκι και ακουαρέλα, 12x20 εκ., Σαν Μαρίνο, Καλιφόρνια, The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens



Εικόνα 11. George Vertue, *Σχέδιο του πίνακα του Van Dyck με τον 4^ο κόμη Pembroke και την οικογένειά του.*

Εγχώριος περιηγητισμός

Η συλλογή Pembroke μέσα από τις μαρτυρίες των επισκεπτών

«Ήταν ένα μεγάλο, ωραίο, πέτρινο κτίσμα, που ορθωνόταν σε υπερυψωμένο έδαφος.[...]. Κατηφόρισαν το λόφο, πέρασαν τη γέφυρα και κατευθύνθηκαν προς την είσοδο [...]. Κάποτε, έφθασε η οικονόμος [...]. Την ακολούθησαν στην τραπεζαρία· ένα μεγάλο, με καλές αναλογίες και ωραία επιπλωμένο χώρο. [...] Η θεία φώναζε τώρα [την Ελίζαμπεθ] να δει έναν πίνακα. Η οικονόμος ήλθε κοντά τους και τους εξήγησε ότι ήταν το πορτρέτο ενός νεαρού κυρίου, γιου του διαχειριστή του εκλιπόντος κυρίου της, [...]. ‘Κι αυτός’ είπε δείχνοντας μια άλλη μικρογραφία ‘είναι ο κύριός μου’.[...] Στην πινακοθήκη, θα δείτε ένα καλύτερο και μεγαλύτερο από αυτό πορτρέτο’. [...] ‘Ό,τι απέμεινε ακόμη να δουν ήταν η πινακοθήκη και δυο τρία από τα κύρια υπνοδωμάτια. Στην πινακοθήκη υπήρχαν πολλοί αξιόλογοι πίνακες. [...] Όταν είδαν όλο εκείνο το τμήμα του σπιτιού που ήταν ανοιχτό στο κοινό, επέστρεψαν στο ισόγειο και, αφού αποχαιρέτισαν την οικονόμο, τους παρέλαβε ο κηπουρός, που τους περίμενε στην πόρτα του προθαλάμου»¹⁴²

Έτσι περιέγραφε το 1813 η Jane Austen την επίσκεψη της ηρωίδας του βιβλίου της στην φανταστική έπαυλη του Πέμπερλυ. Η συγκεκριμένη σκηνή του μυθιστορήματος *Περηφάνεια και Προκατάληψη* δεν εξυπηρετεί μονάχα την πλοκή αλλά ταυτόχρονα αντανακλά το φαινόμενο του εγχώριου περιηγητισμού (country house tourism)¹⁴³, φαινόμενο του οποίου οι ρίζες πρέπει να αναζητηθούν σε προηγούμενους αιώνες.

Κατά τον 16^ο και 17^ο αιώνα, η έκταση του φαινομένου ήταν περιορισμένη και οι επισκέπτες των κατοικιών ήταν κυρίως μέλη της ελίτ που ενδιαφέρονταν για το περιεχόμενο των *cabinets de curiosités*.¹⁴⁴ Οι συλλογές αυτές αποτελούνταν από ένα

¹⁴²Jane Austen, *Περηφάνεια και προκατάληψη*, μτφρ. Αργύρης Χιόνης, Αθήνα, Πατάκης, 1997 (1^η έκδοση, η ίδια, *Pride and Prejudice*, 1813), σελ. 171-174.

¹⁴³ Ο περιηγητισμός αυτού του είδους δεν θα πρέπει να ταυτιστεί με το φαινόμενο του Grand Tour, αλλά να γίνει αντιληπτός ως μια εγχώρια δραστηριότητα κατά την οποία, οι ταξιδιώτες επισκέπτονται μεταξύ άλλων δραστηριοτήτων και τις κατοικίες ευγενών σαν να ήταν μουσεία.

¹⁴⁴ Jon Stobart (επιμ.), *Travel and the British Country House. Cultures, critiques and consumption in the long eighteenth century*, Μάντσεστερ, Manchester University Press, 2017 (στο εξής: Stobart, 2017), σελ. 3.

ευρύ φάσμα αντικειμένων που είχαν ως κοινό παρονομαστή το αξιοπερίεργο, ή με τα λόγια του συλλέκτη Pierre Borel (1620-1671), επρόκειτο για ένα «μικρόκοσμο ή μια σύνοψη σπάνιων αντικειμένων».¹⁴⁵ Παρόλα αυτά, κατά τον 17^ο αιώνα δεν απουσιάζουν οι εξαιρέσεις, με συλλέκτες όπως ο κόμης Arundel, του οποίου η συλλογή στο μεγαλύτερό της μέρος απαρτιζόταν από γλυπτά και πίνακες και ήταν ανοιχτή στο κοινό ή τουλάχιστον στους «ενάρετους κυρίους και τους καλλιτέχνες».¹⁴⁶

Η τάση συλλογής αξιοπεριεργων εξασθενεί σταδιακά μέχρι τα μέσα του 18^{ου} αιώνα.¹⁴⁷ Ήδη όμως από τα 1688, παρατηρείται αλλαγή της στάσης απέναντι στην *curiosité*, με τον La Bruyère να αποδοκιμάζει το φαινόμενο υποστηρίζοντας ότι «η συλλογή αξιοπεριεργων αντικειμένων δεν είναι το γούστο για κάτι καλό και ωραίο, αλλά για εκείνο που είναι σπάνιο και μοναδικό, για κάτι που κάποιος κατέχει ενώ οι άλλοι δεν κατέχουν».¹⁴⁸ Την *curiosité* θα αποδοκιμάσουν λίγο αργότερα και οι Εγκυκλοπαιδιστές, ερμηνεύοντάς την ως «την άκριτη επιθυμία συσσώρευσης αντικειμένων χωρίς διάκριση, γνώση και μέτρο» που επιπλέον είναι «οικονομικά επιζήμια», ενώ ταυτόχρονα η συγκέντρωση των αντικειμένων σε ιδιωτικούς χώρους, οδηγεί στον «αποκλεισμό του κοινωνικού συνόλου από την πρόσβαση στη γνώση».¹⁴⁹ Από τον 18^ο αιώνα και εξής, την *curiosité* και τον εκλεκτικισμό διαδέχτηκαν το γούστο και η «διάκριση» (“discernment”), με τις συλλογές να περιέχουν κυρίως έργα τέχνης, βιβλία και χειρόγραφα, τοποθετημένα στο πλαίσιο των επαύλεων και της αρχιτεκτονικής τους που απέκτησε συμβολικά νοήματα.¹⁵⁰

Παράλληλα με την μετατόπιση του γούστου για συγκεκριμένα αντικείμενα, κατά τον 18^ο αιώνα παρατηρείται αύξηση του εγχώριου περιηγητισμού, η οποία επιφέρει αλλαγές στον τρόπο δημοσιοποίησης και επίσκεψης των συλλογών,¹⁵¹ που φυλάσσονταν στις εξοχικές (πολυτελείς) κατοικίες (“country-houses”). Η δραστηριότητα του εγχώριου περιηγητισμού αποκτά περιεχόμενο παιδευτικό και

¹⁴⁵ Κορνέζου, 2020, σελ. 199-200.

¹⁴⁶ Jonathan Scott, *The Pleasures of Antiquity. British Collectors of Greece and Rome*. Νιού Χέιβεν και Λονδίνο: Yale University Press, 2003 (στο εξής Scott, 2003), σελ. 15, “...gentlemen of Virtue or Artists”.

¹⁴⁷ Κορνέζου, 2020, σελ. 200.

¹⁴⁸ Κορνέζου, 2020, σελ. 203.

¹⁴⁹ Κορνέζου, 2020, σελ. 206.

¹⁵⁰ Stobart, 2017, σελ. 3.

¹⁵¹ Anderson, 2018, σελ. 5.

κοινωνικό, και παράλληλα ευνοείται σε πρακτικό επίπεδο από την βελτίωση της ποιότητας των δρόμων και των μέσων μεταφοράς.¹⁵² Την ίδια εποχή δημιουργούνται ακριβέστεροι χάρτες και γεωγραφικά «λεξικά» (“gazetteers”) που προσφέρουν χρήσιμες πληροφορίες και διευκολύνουν τη διεξαγωγή των ταξιδιών.¹⁵³

Ο περιηγητισμός ακόμη και μετά τα μέσα του 18^{ου} αιώνα εξακολουθούσε να είναι μια πολυδάπανη πρακτική, όμως, προσιτή πια, όχι μόνο στην αριστοκρατία, αλλά και στην αστική τάξη, τους στρατιωτικούς, τους καλλιτέχνες και τους λογίους¹⁵⁴. Αξιοσημείωτο είναι ότι πέραν των λοιπών εξόδων, οι επισκέπτες καλούνταν να πληρώσουν αντίτιμο εισόδου και, εφόσον το επιθυμούσαν είχαν τη δυνατότητα να αγοράσουν τον κατάλογο της εκάστοτε συλλογής. Όταν ο αρχαιοδίφης William Hanbury επισκέφθηκε το Wilton House, τον Οκτώβριο του 1724, έδωσε στην οικονόμο 2 σελίνια και 6 πέννες για την είσοδο και την ξενάγησή του¹⁵⁵. Αργότερα, ο Arthur Young (1741-1820) παρατηρεί στο βιβλίο του, ότι ο κατάλογος της συλλογής στο Wilton κοστίζει μισή κορώνα (περ. 2 σελίνια) και πωλείται από έναν υπηρέτη¹⁵⁶. Ωστόσο, αυτό ήταν ένα μάλλον αναπόφευκτο έξοδο, διότι όπως υποστηρίζει ο Thomas Martyn, η χρήση των καταλόγων ήταν θεμελιώδης, ιδίως για τον «ανενημέρωτο παρατηρητή» (“uninformed observer”) των συλλογών, ο οποίος με αυτόν τον τρόπο θα αποκόμιζε τα μέγιστα πέραν των γενικών εντυπώσεων της οπτικής ευχαρίστησης και της ανάπτυξης της φαντασίας.¹⁵⁷ Προτρέπει ακόμη ο ίδιος συγγραφέας τα μέλη των ανωτάτων τάξεων να καταστήσουν τις συλλογές τους προσβάσιμες σε εκείνους οι οποίοι έχουν την περιέργεια (“curious”) να τις

¹⁵² Anderson, 2018, σελ. 26-27.

¹⁵³ John Harris, “English Country House Guides, 1740-1840”, στο *Concerning architecture: essays on architectural writers and writing presented to Nikolaus Pevsner*, επιμ. John Summerson, Βαλτιμόρη, Penguin Books, 1968, (στο εξής: Harris, 1968), σελ. 59.

¹⁵⁴ Anderson, 2018, σελ. 2.

¹⁵⁵ Rosie MacArthur, “Gentlemen Tourists in the early Eighteenth Century: The Travel Journals of William Hanbury and John Scattergood” στο *Travel and the British Country House. Cultures, critiques, and consumption in the long eighteenth century*, Jon Stobart (επιμ.), Μάντσεστερ, Manchester University Press, 2017, σελ. 86-105.

¹⁵⁶ Arthur Young, *A Six Weeks Tour through the Southern Counties of England and Wales ... The Second Edition, Corrected and Enlarged*. Λονδίνο: W. Strahan, 1769 (1η έκδοση, ο ίδιος, 1768) (στο εξής: Young, 1769), σελ. 194-195.

¹⁵⁷ Thomas Martyn, *The English connoisseur: containing an account of whatever is curious in painting, sculpture, &c., in the palaces and seats of the nobility and principal gentry of England, both in town and country*, τομ. 1-2, Λονδίνο: L. Davis και C. Reymers, 1766. (στο εξής: Martyn, 1766), τομ. 1, σελ. ii.

ανακαλύψουν. Οι «πλούσιοι και ισχυροί» θα πρέπει να παρέχουν την ευκαιρία σε αυτούς που μελετούν τις τέχνες να «στοχαστούν» (“contemplate”) πάνω στα δημιουργήματα των καλύτερων *amateurs* ώστε με αυτόν τον τρόπο να διαμορφώσουν καλό γούστο.¹⁵⁸ Επιπλέον, σε μια προσπάθεια να ενισχύσει τη θέση του περί ανοιχτών συλλογών, ο Thomas Martyn χρησιμοποιεί το παράδειγμα των πινάκων που βρισκόνταν στην κατοχή του βασιλιά της Γαλλίας αλλά ταυτόχρονα ανήκαν στο κοινό (“pictures of public”).¹⁵⁹

Εξετάζοντας το θέμα του εγχώριου περιηγητισμού, η Jocelyn Anderson χαρακτηρίζει τα ταξίδια αυτά ως «μια ευχάριστη και επιμορφωτική διαδικασία» κατά την οποία οι περιηγητές αναζητούσαν να έρθουν σε επαφή με κάτι «διδασκτικό, πρωτότυπο και ασύνηθε»¹⁶⁰, κάτι «μεγαλειώδες, κομψό και επιφανές»,¹⁶¹ με αντικείμενα «νέα και περίεργα» που ωθούν το θεατή να αναζητά την αλήθεια, η οποία δρα ως θεραπευτίδα στη διαδικασία ωρίμανσης της ψυχής, όπως έγραφε τον 18^ο αιώνα ο Mark Akenside (1721-1770).¹⁶² Οι συλλογές τέχνης που φυλάσσονταν στις εξοχικές κατοικίες, προσέφεραν στον επισκέπτη αυτήν ακριβώς την ευκαιρία, να γίνει ο επισκέπτης «έναν εκλεπτυσμένο μελετητή της κουλτούρας, ένα άτομο που εκτιμούσε τις καλές τέχνες και εξέφραζε τις σκέψεις του για τις τέχνες αυτές με τρόπο ενημερωμένο και κριτικό» να γίνει, δηλαδή, κοινωνός του καλού γούστου, το οποίο συνδεόταν άμεσα με την κοινωνική θέση.¹⁶³ Η επικρατούσα μάλιστα αντίληψη κατά τον 18^ο αιώνα ήταν ότι το καλό γούστο μπορεί να προκύψει μέσα από την εκπαίδευση, ενώ ταυτόχρονα να λειτουργήσει ως δείκτης της ύπαρξης αυτής και επιπλέον ως απόδειξη της αρετής και της ικανότητας του πολίτη να ασκεί τα πολιτικά του καθήκοντα.¹⁶⁴ Στη διαδικασία της θέασης και της έκφρασης κρίσεων για το έργο τέχνης και τις κοινωνικές του προεκτάσεις αποδίδεται ιδιαίτερη σημασία, αντανakλάσεις της οποίας μπορούν να ανιχνευθούν στις απόψεις του ζωγράφου

¹⁵⁸ Martyn, 1766, τομ. 1, σελ. vii-viii.

¹⁵⁹ Martyn, 1766, τομ. 1, σελ. viii.

¹⁶⁰ Anderson, σελ. 26.

¹⁶¹ Anderson, 2018, σελ. 25.

¹⁶² Mark Akenside, *The pleasures of imagination: A poem. In three books*, Λονδίνο: R. Dodsley, 1744, σελ. 23, στ. 241-244.

¹⁶³ Anderson, 2018, σελ. 28.

¹⁶⁴ Pears, 1991, σελ. 36.

Jonathan Richardson (1667-1745) για την ειδημοσύνη. Κατά τον Richardson η ειδημοσύνη (“connoissance”) τείνει να «αναμορφώνει τους τρόπους συμπεριφοράς [του κοινού], να εξευγενίζει τις απολαύσεις του και να [συμβάλλει στο να] αυξήσει τον πλούτο, την ισχύ και την φήμη του»¹⁶⁵, την(αισθητική) απόλαυση, το ενδιαφέρον, την ευγένεια (“politeness”) και την αρετή (“virtue”).¹⁶⁶

Τα προαναφερθέντα συμπληρώνονται από το παράδειγμα της Celia Fiennes (1662-1741), η οποία στα ημερολόγιά της προτρέπει όλους, ανεξαρτήτως φύλου, κατά τη διάρκεια των ταξιδιών τους να είναι «περίεργοι» (“curious”), να ενημερώνονται και να καταγράφουν τις παρατηρήσεις τους, καθώς, σύμφωνα με τα λεγόμενά της, κάτι τέτοιο όχι μόνο αποτελεί το αντίδοτο στην οκνηρία αλλά επίσης, δημιουργεί μια «Ιδέα της Αγγλίας» (“an Idea of England”) που θα απέτρεπε από την απόδοση υπερβολικής αξίας σε οτιδήποτε ξένο. Τέλος, θεωρεί ότι από όλη αυτή τη διαδικασία προκύπτουν άλλα δύο σημαντικά ευεργετήματα. Αφενός τα ταξίδια προσφέρουν θέματα προς συζήτηση, αφετέρου δίνουν στα μέλη του Κοινοβουλίου τη δυνατότητα να γνωρίζουν τις ανάγκες της χώρας τους και να ασκούν τα πολιτικά τους καθήκοντα προς όφελος της.¹⁶⁷ Κατά τον Jonathan Richardson, η συζήτηση για την τέχνη αποτελούσε μια «ευγενή κοινωνική δεξιότητα». Τον προηγούμενο αιώνα, ο Henry Peacham το 1622 και ο William Aglionby το 1685 ενθάρρυναν τους Βρετανούς να «καλλιεργήσουν τη γνώση τους για τη ζωγραφική» προβάλλοντας τη δραστηριότητα αυτή ως ευγενή (“gentlemantly”).¹⁶⁸

Ωστόσο, η θέαση των έργων καθαυτή δεν θα παρείχε τα ίδια πλεονεκτήματα στο κοινό, αν δεν συνοδεύταν από την παροχή συγκεκριμένων πληροφοριών μέσω του προφορικού ή του γραπτού λόγου. Η ύπαρξη καταλόγων, που συνήθως είχαν χαρακτηριστικά οδηγών,¹⁶⁹ παρείχε αυτήν ακριβώς τη δυνατότητα. Μέσα από την

¹⁶⁵ Jonathan Richardson, *The Works of Jonathan Richardson. ... The Whole intended as a Supplement to the Anecdotes of Painters and Engravers*. Στρόουμπερι Χιλλ, 1792 (στο εξής: Richardson, 1792), σελ. 253: “[...] to reform our manners, refine our pleasures, and increase our wealth, power and reputation”

¹⁶⁶ Richardson, 1792, σελ. 254.

¹⁶⁷ Celia Fiennes, *Through England on a Side Saddle in the Time of William and Mary*, Λονδίνο, Field and Tuer, The Leadenhall Press, 1888. (στο εξής: Fiennes, 1888). Ανάκτηση 13/02/2021: <https://www.visionofbritain.org.uk/travellers/Fiennes/2>.

¹⁶⁸ Carol Gibson-Wood, *Jonathan Richardson: Art Theorist of the English Enlightenment*, Νιού Χέιβεν και Λονδίνο: Yale University Press, σελ. 180.

¹⁶⁹ Στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία χρησιμοποιείται κυρίως το “guidebooks”.

περιγραφή των αντικειμένων κάθε δωματίου, εξέθεταν συχνά ιστορικά και εικονογραφικά στοιχεία για το εκάστοτε έργο, ενώ παράλληλα υποδείκνυαν τις διαδρομές (“routes”) που έπρεπε να ακολουθήσουν οι επισκέπτες εντός των οικημάτων. Επιπλέον, στη διαμόρφωση της εμπειρίας της επίσκεψης συνέβαλε και η διαδρομή που ακολουθείτο στο εσωτερικό της κατοικίας.¹⁷⁰ Βασικό ρόλο στην ανάδειξη των διαδρομών διαδραμάτιζε σε πολλές περιπτώσεις η οικονόμος, η οποία, ειδικά πριν από τη χρήση των καταλόγων-οδηγών, εκτελούσε χρέη ξεναγού, δείχνοντας στους επισκέπτες το εσωτερικό και παρέχοντας συγκεκριμένες πληροφορίες. Ύστερα, οι επισκέπτες μόνοι ή με τη συνοδεία του κηπουρού εξερευνούσαν τους κήπους.¹⁷¹ Η παγιωμένη αυτή πορεία διαφαίνεται συχνά μέσα από τις σημειώσεις που κρατούσαν οι επισκέπτες, οι οποίες παίρνουν τη μορφή περιγραφής βασισμένης σε μια ακολουθία δωματίων και έργων. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της περιγραφής του συγγραφέα Daniel Defoe (περ. 1660-1731), ο οποίος στο *A Tour Through the Whole Island of Great Britain* (1724-1726) αποτυπώνει εμφανώς τη διαδρομή στο Wilton House ξεκινώντας από το κανάλι και τις μπροστινές αυλές, την εναλλαγή των ορόφων και των δωματίων και τέλος, των κήπων. Σχολιάζει μάλιστα για μια σειρά δωματίων ότι είναι σαν να δημιουργήθηκαν με σκοπό την υποδοχή επισκεπτών.¹⁷² Τις εναλλαγές από το ένα δωμάτιο στο άλλο μπορεί να αντιληφθεί κανείς και στις περιγραφές της Celia Fiennes, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Στις επισκέψεις των εξοχικών κατοικιών, η Jocelyn Anderson αποδίδει μια κοινωνικοπολιτική χροιά. Οι εξοχικές αυτές κατοικίες, υποστηρίζει, μπορεί να ανήκαν σε ιδιώτες χωρίς ωστόσο να είναι απολύτως ιδιωτικοί χώροι, καθώς οι ένοικοι αναγκάζονταν να θυσιάσουν ένα μέρος της ιδιωτικότητάς τους. Οι προιαθορισμένες, λοιπόν, διαδρομές παρείχαν στους ιδιοκτήτες τη δυνατότητα να αποφεύγουν τους

¹⁷⁰ Anderson, 2018, σελ. 21.

¹⁷¹ Anderson, 2018, σελ. 46.

¹⁷² Daniel Defoe, *A Tour Through the Whole Island of Great Britain*, τομ. 1, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Everyman's Library, 1962 (1^η έκδ. ο ίδιος, *A tour thro' the whole island of Great Britain, divided into circuits or journies*, 1724-1726) (στο εξής: Defoe, 1962), σελ. 193-196. Η Monika Fludernik, μελετώντας τις κατόψεις του Wilton House από το 1746, παρατηρεί ότι υπάρχουν διαφορές ανάμεσα σε αυτές και την περιγραφή του Defoe. (βλ. Monika Fludernik, “Perspective and Focalization in Eighteenth-Century Descriptions” στο *Narrative Concepts in the Study of Eighteenth-Century Literature*, επιμ. Liisa Steinby και Aino Mäkilä, Άμστερνταμ, Amsterdam University Press, 2017, σελ. 99-119).

περιηγητές, αλλά ταυτόχρονα να εφαρμόζουν τις επιταγές της «ευγενούς συμπεριφοράς» (“polite behavior”) και να διατηρούν τον έλεγχο του προσωπικού χώρου.¹⁷³ Ακόμη, τα παγιωμένα αυτά μονοπάτια, υποδείκνυαν τον τρόπο με τον οποίο οι ιδιοκτήτες επιθυμούσαν να κινηθούν οι περιηγητές στο εσωτερικό και υπενθύμιζαν στους τελευταίους ότι ο χρόνος παραμονής τους ήταν περιορισμένος καθώς οι κατοικίες αυτές δεν έπαυαν να είναι ιδιωτικές.¹⁷⁴ Η Anderson συνδέει τη σημασία της ιδιοκτησίας με την πολιτική ταυτότητα της άρχουσας τάξης, εξηγώντας πως η κατοχή της έπαυλης αποτελούσε την «ενσάρκωση του ανεξάρτητου gentleman» που ασπαζόταν τις ιδέες του πολιτειακού ουμανισμού (“civic humanism”). Με το να δεχτεί, επισκέπτες στην κατοικία του, ο ιδιοκτήτης παρουσιαζόταν ως ενάρετος, φιλόξενος και αυθεντικός εκπρόσωπος της γαιοκτησίας και του πλούτου.¹⁷⁵ Η αντανάκλαση αυτής της τάσης γίνεται ορατή στα γραπτά του Daniel Defoe, ο οποίος σχολιάζει για τον Thomas Herbert, 8^ο κόμη του Pembroke, ότι είναι ένας «αληθινός πατριαρχικός μονάρχης που βασιλεύει [στην έπαυλή του]» στους υπηκόους του, δηλαδή την οικογένειά του και την ίδια στιγμή έχει πλήρη έλεγχο του εαυτού του σύμφωνα με «τους κανόνες της τιμής και της αρετής».¹⁷⁶

Ο Daniel Defoe, ο οποίος ταξίδεψε εντός της Βρετανίας με την ιδιότητα του κυβερνητικού υπαλλήλου, αφιερώνει τρεις σελίδες στο Wilton House άλλοτε αναφερόμενος γενικά στο μέγεθος και τη σπουδαιότητα της συλλογής και άλλοτε επαινώντας τον ίδιο τον συλλέκτη και μεμονωμένα αντικείμενα. Ξεκινά την αναφορά του γράφοντας ότι είναι αδύνατο «κάποιος, ο οποίος ενδιαφέρεται για τα παράξενα αντικείμενα να πει πως έχει δει κάθε αξιοθέατο στην περιοχή, χωρίς να έχει επισκεφθεί το Wilton House»¹⁷⁷ Στη συνέχεια, με αφορμή τον στύλο με γλυπτό της Αφροδίτης, ο συγγραφέας υποθέτει ότι κάποιος άλλο στοιχείο δεν είναι γνωστό, «[ή] τουλάχιστον δεν μπορούσε να του πει παραπάνω, το άτομο που του το έδειξε».¹⁷⁸ Στη συνέχεια, ο Defoe διατυπώνει την άποψη ότι η συλλεκτική δραστηριότητα του

¹⁷³Anderson, 2018, σελ. 81.

¹⁷⁴ Anderson, 2018, σελ. 89.

¹⁷⁵Jocelyn Anderson, “Remaking the Space: the Plan and the Route in Country-House Guidebooks from 1770 to 1815”, *Architectural History*, τόμ., 54 (2011), σελ. 195-212.

¹⁷⁶Defoe, 1962, σελ. 193, “the rules of honour and virtue”.

¹⁷⁷ Defoe, 1962, σελ. 193.

¹⁷⁸ Defoe, 1962, σελ. 193-194.

κόμη είχε ως αποτέλεσμα το Wilton House να είναι «ένα μικρό μουσείο ή μια κάμαρα αξιοπερίεργων αντικειμένων», όπου βρίσκει κανείς πράγματα που «δεν υπάρχουν αλλού στον κόσμο».¹⁷⁹ Ο κόμης, παρατηρεί ο συγγραφέας, «είναι ένα σπουδαίος συλλέκτης ωραίων πινάκων» και πως ο ίδιος δεν γνωρίζει «στην Αγγλία άλλο σπίτι ευγενούς» που να δίνει την εντύπωση ότι «χτίστηκε με σκοπό να στεγάσει τους πίνακες αυτούς».¹⁸⁰ Κάνοντας λόγο για την ποικιλία των ζωγραφικών έργων και των αρχαιοτήτων, σχολιάζει ότι είναι όλα τόσο αξιοπερίεργα (“curious”) και πως δεν ξανάδε τέτοια πινακοθήκη εκτός από την κάμαρα αξιοπερίεργων αντικειμένων στο Μόναχο, ενώ παρακάτω προσθέτει ότι η πινακοθήκη του Wilton μπορεί να συναγωνιστεί εκείνη του Λουξεμβούργου στο Παρίσι.¹⁸¹ Συνοψίζοντας, ο Defoe γράφει πως η ιδιοφυΐα του συλλέκτη αποτυπώνεται «σε αυτή τη λαμπρή συλλογή», καλύτερη της οποίας δεν υπάρχει, ούτε αν συγκριθεί με τις ευρωπαϊκές ιδιωτικές συλλογές ούτε με καμιά βρετανική δημόσια ή ιδιωτική συλλογή.¹⁸² Αποσπάσματα του βιβλίου του Defoe, ανατυπώθηκαν το 1776 στην *Britannica Curiosa*.¹⁸³

Η Celia Fiennes, η οποία ταξιδεύει στο εσωτερικό της Αγγλίας μεταξύ του 1695 και τις αρχές του 18ου αιώνα, αφιερώνει στην επίσκεψή της στο Wilton ένα εκτενές απόσπασμα αριστών παραγράφων. Στο ημερολόγιό της δηλώνει ότι η κατοικία είναι «πολύ ωραία» (“very ffine”) και στην συνέχεια περιγράφει τη διαδρομή της από την είσοδο, όπου υπάρχει μια «ψηλοτάβανη κάμαρα με καλούς πίνακες» (“a lofty Hall with good Pictures”), τραπεζαρίες, καθιστικά, κρεβατοκάμαρες, μια γκαλερί και μια ακόμη τραπεζαρία «όλη ντυμένη με πίνακες της οικογένειας» (“all was coated with pictures of ye family”). Ακόμη, ένας προθάλαμος με πίνακες που απεικονίζουν την ιστορία του μυθιστορήματος *The Countesse of Pembroke’s Arcadia* (1590) του Sir Philip Sidney (1554-1586), «αδελφού της τότε κόμισσας του Pembroke», ο οποίος έγραψε το μυθιστόρημα στο «δάσος κοντά στο σπίτι». Η Fiennes, συνεχίζοντας την αφήγησή της, παρατηρεί πως στην

¹⁷⁹ Defoe, 1962, σελ. 194, “a meer musaeum, or a chamber of rarities”.

¹⁸⁰ Defoe, 1962, σελ. 194.

¹⁸¹ Defoe, 1962, σελ. 195.

¹⁸² Defoe, 1962, σελ. 196.

¹⁸³ Anderson, 2018, σελ. 124. Η *Britannica Curiosa* ήταν μια «εγκυκλοπαίδεια» περιγραφών των πιο φημισμένων «αξιοπερίεργων» τόσο «φυσικών» όσο και «τεχνητών» στη Βρετανία, όπως δήλωνε ο τίτλος της.

οροφή ενός άλλου δωματίου είναι ζωγραφισμένα όλα τα είδη των αθλητικών δραστηριοτήτων, σκηνές κυνηγιού κλπ.¹⁸⁴

Το 1759, η Caroline Philip Lybbe Powys επισκέπτεται για πρώτη φορά το Wilton House και καταγράφει τις εντυπώσεις της. «Όπως μου είπαν», γράφει, «ο προηγούμενος κόμης είχε μεγάλη ευφροσύνη και πολλές γνώσεις για την αρχαιότητα, με αποτέλεσμα να συγκεντρώσει στη συλλογή του «πολύτιμα έργα ζωγραφικής και γλυπτικής έτσι [που στο τέλος] έφτιαξε ένα τέλειο μουσείο». Τα γλυπτά που είναι 335 στο σύνολο, «είναι πολύ ωραία».¹⁸⁵ Παρόμοια σχόλια θα κάνουν αρκετά χρόνια αργότερα οι Edward Daniel Clarke και John Evans. Το 1791, ο πρώτος, αναφερόμενος στα «θαύματα του Wilton» (“wonders of Wilton”) παρατηρεί ότι το μέρος αυτό είναι ένα «έξοχο μουσείο» (“magnificent museum”) και προκειμένου κάποιος να το περιγράψει επαρκώς θα πρέπει να έχει «γούστο, γνώσεις [και] ευφροσύνη» (“taste, learning, ingenuity”).¹⁸⁶ Αντίστοιχα, το 1805, ο John Evans επισημαίνει ότι «Τα αγάλματα, οι προτομές οι πίνακες κλπ., τα οποία συλλέχθηκαν σε διαφορετικές περιόδους, είναι τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο ώστε [το Wilton House] θα μπορούσε να θεωρείται ένα μεγαλόπρεπο Μουσείο». Στη συνέχεια αναφέρεται στα έργα που χρήζουν ιδιαίτερης σημασίας, τονίζοντας ότι για να τα περιγράψει κανείς θα χρειαζόταν έναν ολόκληρο τόμο. Συμπερασματικά παρατηρεί με θαυμασμό το συνδυασμό «γούστου και κριτικής ικανότητας» που κυριαρχεί σε όλο το Wilton, παραθέτοντας τους στίχους του Alexander Pope για τη σημασία της κρίσης και της λογικής.¹⁸⁷

Σε αντίθεση με τον Defoe και άλλους επισκέπτες, οι οποίοι περιγράφουν αναλυτικά τα δωμάτια και τη διαδρομή εντός του Wilton, ο Robert Andrew σημειώνει στο ημερολόγιό του το 1752 πως δεν υπάρχει λόγος να κάνει κάτι τέτοιο,

¹⁸⁴ Fiennes, 1888.

¹⁸⁵ Caroline Philip Lybbe Powys, *Passages from the Diaries of Mrs. Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756 to 1808*, επιμ. Emily J. Climens, Λονδίνο: Longmans, Green, and Co., 1899 (στο εξής: Powys, 1899), σελ.53-54, “valuable pieces of painting and sculpture as made a perfect museum”, “[...] in all 335, are deem'd very fine”.

¹⁸⁶ Edward Daniel Clarke, *A Tour through the South of England, Wales, and Part of Ireland, made during the Summer of 1791*, Λονδίνο: Minerva Press, 1793, σελ. 32-33 (στο εξής: Clarke, 1793).

¹⁸⁷ John Evans, *The Juvenile Tourist: or, Excursions through Various Parts of the Island of Great Britain. [...] By John Evans*, Α.Μ.Λονδίνο, Albion Press, 1809 (1^η έκδ. ο ίδιος, 1805), σελ. 132, 134. «taste and judgement”. Βλ. και Alexander Pope, “An Epistle to Richard Boyle, Earl of Burlington” στο *The Major Works*, επιμ. Pat Rogers, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1993, σελ. 244, στ. 41-44.

καθώς υπάρχουν ήδη δημοσιευμένες περιγραφές για να ανατρέξουν όσοι ενδιαφέρονται.¹⁸⁸ Είκοσι χρόνια αργότερα, ο Peter Oliver στο δικό του ημερολόγιο (1776-1780) αναφέρεται σε διάφορα ήδη δημοσιευμένα βιβλία που περιέχουν περιγραφές κατοικιών. Μεταξύ αυτών, πιστοποιεί για το Wilton ότι «η καλύτερη περιγραφή για αυτό, [...], υπάρχει καλογραμμένη στον τόμο που δημοσιεύτηκε από τους Russele & Price και φέρει τον τίτλο *England displayed*».¹⁸⁹

Σε κάποιες περιπτώσεις οι περιηγητές σημείωναν τις ενστάσεις τους σχετικά με τις πληροφορίες που λάμβαναν ή τυχόν διαφορές που παρατηρούσαν μεταξύ του καταλόγου και της πραγματικής οργάνωσης της συλλογής. Για παράδειγμα, ο Arthur Young στα 1769 παρατηρεί πως στον κατάλογο δεν μνημονεύονται οι πίνακες στην τραπεζαρία. Επιπλέον, αναφερόμενος με δυσπιστία σε ένα έργο που απεικονίζει την Παρθένο και το Σωτήρα και το οποίο ο συγγραφέας του καταλόγου του 1769 απέδιδε στον Άγιο Λουκά, αφηγείται πως «η οικονόμος, με πολύ σοβαρή έκφραση, λέει, ότι υπάρχουν στη βιβλιοθήκη έγγραφα που αποδεικνύουν» την πατρότητα του έργου.¹⁹⁰ Πράγματι, το έργο αυτό δεν αναφέρεται στον κατάλογο του 1752 ή του 1758, υπάρχει όμως στην έκδοση του 1769, παρουσιάζοντας μάλιστα το προαναφερθέν στοιχείο περί εγγράφων¹⁹¹. Σε άλλο σημείο του βιβλίου του, ο Arthur Young, ενώ καταγράφει τις εντυπώσεις του από το ανάκτορο Blenheim, την έδρα του δούκα του Marlborough, δηλώνει ότι η γκαλερί του κτιρίου αυτού είναι φτιαγμένη με ένα στυλ μεγαλοπρεπές, «και όχι μια γκαλερί κολλημένη στον τοίχο σαν υπερμέγεθες ράφι, όπως στο Houghton και το Wilton».¹⁹² Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της με τη Mary Lewis, η Frances Bridger (1734-1807) σημειώνει για το Wilton House στο ημερολόγιό της (1775) πως είναι «ένα πολύ γνωστό αποθετήριο ωραίων αρχαιοτήτων και διαλεχτών πινάκων».¹⁹³

Ένα χρόνο αργότερα, το 1776, η Lybbe Powys επισκέπτεται ξανά την κατοικία της οικογένειας των Herbert. Όπως υποστηρίζει, κατά την είσοδο, ο θυρωρός ζήτησε

¹⁸⁸Anderson, 2018, σελ. 40.

¹⁸⁹Anderson, 2018, σελ. 91.

¹⁹⁰Young, 1769, σελ. 196-197, “[...] but the housekeeper tells you, with a very grave face, there are writings in the library which prove it”.

¹⁹¹ Kennedy, 1769, σελ. 80.

¹⁹² Young, 1769, σελ. 124.

¹⁹³Anderson, 2018, σελ. 91.

από εκείνη και τα άτομα που τη συνόδευαν να καταχωρίσουν τα ονόματά τους και τον αριθμό τους στο βιβλίο των επισκεπτών και έτσι παρατήρησαν πως το προηγούμενο έτος 2.324 άτομα είχαν επισκεφθεί το Wilton House.¹⁹⁴ Παρόμοια σημείωση απαντάται στα γραπτά του Richard Sullivan (1752-1806) δύο χρόνια αργότερα, τον Ιούλιο 1778. «[...] Αφού αγοράσαμε τον κατάλογο και γράψαμε τα ονόματά μας στο βιβλίο του θυρωρού, συνεχίσαμε την εξερεύνηση αυτής της υπέροχης συλλογής αρχαιοτήτων».¹⁹⁵

Στη συνέχεια του ημερολογίου της, η Powys κάνει έναν αμφίθυμο απολογισμό: το Wilton House «είναι πράγματι ένα από τα καλύτερα αξιοθέατα στην Αγγλία, αλλά είναι υπερβολικά μεγάλο και ζοφερό για να μένει κανείς εκεί», «μεγαλόπρεπα άβολο» και τα περισσότερα δωμάτια είναι πολύ μικρά.¹⁹⁶ «Αν ήμουν ο Λόρδος Pembroke», συνεχίζει, «θα είχα δύο εξαιρετες γκαλερί, μια για τους πίνακες και μία για τα γλυπτά, τις προτομές κτλ., πολλά από τα οποία δεν μπορεί να δει κανείς σε άλλο μέρος στον κόσμο. Τότε θα παρουσιάζονταν» με τρόπο που θα αναδείκνυε την ομορφιά τους, «ενώ τώρα, ολόκληρο το σπίτι δίνει την εντύπωση καταστήματος που εμπορεύεται αγάλματα».¹⁹⁷ Στο τέλος του χωρίου, η Powys γράφει συμπερασματικά πως σχεδόν όλες οι οικίες που ανήκουν σε κάποιον “gentleman” έχουν και μια καλή συλλογή.¹⁹⁸ Η Powys δίνει στο σημείο αυτό μια ενδιαφέρουσα πληροφορία για τη συντήρηση των πινάκων, χωρίς όμως να δηλώνει τον τρόπο με τον οποίο της γνωστοποιήθηκε. «[Οι πίνακες] στο Wilton είναι πράγματι υπέροχοι», γράφει, όμως υπέστησαν σημαντική βλάβη κατά τον καθαρισμό, επειδή περάστηκαν με μεγάλη ποσότητα βερνικιού.¹⁹⁹

Το 1785, στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου του, *Observations made during a Tour through parts of England, Scotland, and Wales*, ο Richard Sullivan προσθέτει, για τη

¹⁹⁴Powys, 1899, σελ.165.

¹⁹⁵Richard Sullivan, *Observations made during a Tour through parts of England, Scotland, and Wales, in a series of Letters*, Λονδίνο, 1780 (στο εξής: Sullivan, 1780), σελ. 69.

¹⁹⁶Powys, 1899, σελ.165.

¹⁹⁷Powys, 1899, σελ.165-166, “Were I Lord Pembroke, I'd have two superb galleries, one for pictures, the other for statues, busts, &c., of which many here it seems are nowhere else in the world to be met with; they would then appear with advantage, whereas now the whole house gives one an idea of a statuary's shop”.

¹⁹⁸Powys, 1899, σελ. 166.

¹⁹⁹Powys, 1899, σελ. 166.

συλλογή στο Wilton, πως «δεν είναι ίση με κανενός άλλου στην Αγγλία, ή ίσως κανενός υπηκόου στην Ευρώπη».²⁰⁰

Την δεκαετία του 1790 δύο μαρτυρίες παρέχουν ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με την εμπειρία που είχε ο επισκέπτης κατά την παραμονή του στο Wilton House. Το 1797, ο John Machell σημειώνει ότι του δόθηκαν μερικές ώρες ώστε να καταφέρει να δει με «μια βιαστική ματιά» (“a hasty view”) τα γλυπτά και τους πίνακες.²⁰¹ Το 1798, ένας επισκέπτης, του οποίου το όνομα είναι άγνωστο σήμερα, σημειώνει σε ένα αντίγραφο του *Aedes Pembrochiana* τη φράση «δεν το έδειξαν» δίπλα από τις περιγραφές των προσωπικών δωματίων της οικογένειας, όπως είναι τα υπνοδωμάτια και τα *dressing rooms*, γεγονός που οδηγεί στο πιθανό συμπέρασμα ότι η οικογένεια των Herbert επιθυμούσε να διαχωρίσει τον αυστηρά ιδιωτικό της χώρο, τουλάχιστον τη συγκεκριμένη στιγμή.²⁰²

Σε αρκετές περιπτώσεις, οι επισκέψεις στο Wilton House έπονταν της πρόσκλησης του ιδιοκτήτη. Ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του Sir John Clerk, ο οποίος στα απομνημονεύματά του αναφέρει πως το 1727 επισκέφθηκε τον Thomas Herbert στην οικία του στο Λονδίνο, όπου είδε βιβλία και πίνακες Ιταλών ζωγράφων που είχε στην κατοχή του ο κόμης και ο τελευταίος πρότεινε στον Clerk να επισκεφθεί το Wilton House. Για τη συλλογή στο Wilton ο Clerk σχολιάζει ότι είναι «η σπουδαιότερη συλλογή» αρχαιοτήτων, που όμοια της δεν βρίσκεται σε παλάτια του εξωτερικού. Αναφορικά με τους πίνακες παρατηρεί ότι υπάρχουν κορυφαία έργα καλλιτεχνών όπως ο Ραφαήλ, ο Rubens κλπ. Ειδική μνεία, όπως συμβαίνει και σε αναφορές άλλων επισκεπτών, γίνεται στο οικογενειακό πορτρέτο των Herbert από τον Van Dyck, για το οποίο μάλιστα ο Clerk υποστηρίζει ότι τίποτε δεν μπορεί να ανταγωνιστεί σε ομορφιά τις εικονιζόμενες φιγούρες εκτός από την «ίδια τη Ζωή» (“nothing but Life itself”)²⁰³ κι ακόμη πως η συλλογή στο Wilton «θα ταίριαζε στο παλάτι ενός μεγάλου βασιλιά».²⁰⁴ Αφού ο Sir John Clerk μνημονεύσει τα υπόλοιπα αξιοθέατα που είδε στο Σόλσμπερι, δηλώνει πως μόλις επέστρεψε στο Λονδίνο, «εξετάστηκε ενδελεχώς» (“closely examined”) από τον Herbert, προκειμένου ο

²⁰⁰ Anderson, 2018, σελ. 124.

²⁰¹ Anderson, 2018, σελ. 116.

²⁰² Anderson, 2018, σελ. 81.

²⁰³ John Clerk, σελ. 126-128.

²⁰⁴ Scott, 2003, σελ. 45.

κόμη να μάθει τι είχε δει εκείνος κατά την επίσκεψη. Το σημείο αυτό του κειμένου, σε συνδυασμό με τα στοιχεία που εξιστορούνται για το Wilton, καθιστούν εμφανές πως αν και προσκεκλημένος του κόμη, ο Clerk δεν ξεναγήθηκε από τον ίδιο στην εξοχική κατοικία του. Όσον αφορά στην οικία του κόμη στο Λονδίνο, στην Πλατεία του Αγίου Ιακώβου, είναι γνωστό ότι παρευρίσκονταν συχνά λόγιοι και αρχαιοδίφες με σκοπό να μελετήσουν τις συλλογές του κόμη και κυρίως εκείνη των μεταλλίων και νομισμάτων, και να συζητήσουν γι' αυτές με τον ιδιοκτήτη τους.²⁰⁵ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του εμπόρου και αρχαιοδίφη Ralph Thoresby (1658-1725) ο οποίος το 1701 επισκέφθηκε πολλές φορές τον Thomas Herbert και το «ασύγκριτο μουσείο μεταλλίων» του (“incomparable museum of medals”) και άκουσε τις «διδασκτικές παρατηρήσεις» (“instructive observations”) του συλλέκτη σχετικά με τα αντικείμενα. Μάλιστα στο κείμενο καθίσταται σαφής η επιμονή και ο ενθουσιασμός του τελευταίου να ξεναγήσει τον καλεσμένο του.²⁰⁶ Άλλος ένας αρχαιοδίφης ο οποίος επισκέφθηκε το Wilton ήταν ο Roger Gale, ο οποίος θεωρούσε πως όλα τα γλυπτά που φυλάσσονταν εκεί θα έπρεπε να δημοσιευτούν καθώς ήταν «τα καλύτερα βορείως των Άλπεων».²⁰⁷ Στην οικία των Pembroke, βρέθηκε και ο αρχαιοδίφης, John Loveday, ο οποίος σε αντίτυπο του καταλόγου της συλλογής στο Wilton, που εκδόθηκε το 1731, κρατά σημειώσεις και ακόμη παραπέμπει σε σελίδες του καταλόγου του 1752.²⁰⁸

Ωστόσο κάποιοι από τους επισκέπτες δεν δίσταζαν, να αποτυπώσουν τις κακές εντυπώσεις που αποκόμισαν. Όταν ο συλλέκτης και αρχαιοδίφης Charles Townley (1737-1805) επισκέφθηκε το Wilton σημείωσε σε ένα αντίτυπο του καταλόγου, ότι μόνο 45 γλυπτά ήταν «αξιόπιστα και καλοδιατηρημένα» ώστε να έχουν μια θέση σε μια συλλογή αρχαιοτήτων, ενώ άλλα 200 ήταν «σύγχρονα ή κατακερματισμένα». Επιπλέον σε αρκετά σημεία γράφει «σύγχρονα», «σκουπίδια», «κατακερματισμένα σε τέτοιο βαθμό που τα καθιστά ανάξια προσοχής» (“modern”, “rubbish”, “mutilated

²⁰⁵ Scott, 2003, σελ. 40.

²⁰⁶ Ralph Thoresby, *The Diary of Ralph Thoresby, F.R.S. Author of the Topography of Leeds (1677-1724). Now first Published from the Original Manuscript*, Joseph Hunter (επιμ.), τόμ. 1, Λονδίνο: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830, σελ. 335-339.

²⁰⁷ Scott, 2003, σελ. 45.

²⁰⁸ Βλ. Gambarini, 1731 (αντίτυπο του Ινστιτούτου Getty). Στη σελίδα τίτλου ο Loveday σημειώνει το όνομά του και στη σελ. 63, “Cowdry, p. 82”.

so much as to be unworthy of notice”).²⁰⁹ Μια πιο ήπια, αλλά αρνητική παρατήρηση γίνεται από τον κόμη Caylus (Anne Claude Philippe, comte de Caylus, 1692-1765). Ο Caylus ταξιδεύει στην Αγγλία το 1722 και σημειώνει ότι ο κόμης του Pembroke είχε ένα βιβλίο σχεδίων από τον Cimabue μέχρι τον Carlo Maratta, ότι κάποια από τα σχέδια αυτά ήταν κακοδιατηρημένα και ακόμη ότι αν κάποια σχέδια είχαν μέγεθος μεγαλύτερο από το βιβλίο, ο ιδιοκτήτης τους τα διπλώνε ώστε να χωρέσουν μέσα σε αυτό.²¹⁰

Αρκετές αναφορές στο Wilton House και σε συγκεκριμένα αντικείμενα της συλλογής εντοπίζονται στα χειρόγραφα του χαράκτη και αρχαιοδίφη, George Vertue.²¹¹ Αν και το περιεχόμενο των σημειώσεων και ο τρόπος καταγραφής τους διαφέρει από εκείνες στα ημερολόγια των περιηγητών, μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα σχετικά με τα ερωτήματα που τίθενται στην παρούσα εργασία.

Όπως γνωστοποιείται στις χειρόγραφες σημειώσεις του, τον Ιούλιο του 1731 ο Vertue επισκέφθηκε το Wilton House και κατέγραψε την ύπαρξη «μερικών εκατοντάδων πέτρινων προτομών, γλυπτών και χαμηλών αναγλύφων [...]»²¹² και ότι «αρκετά δωμάτια [και] τα κλιμακοστάσια γεμάτα με πίνακες».²¹³

Σημαντικό τεκμήριο αποτελούν τα σκίτσα που δημιούργησε ο χαράκτης κατά τις επισκέψεις του και τα οποία παρέχουν μια άποψη σχετικά με το τι θεωρούσε ο εξειδικευμένος επισκέπτης αξιομνημόνευτο. Από την επίσκεψη του Vertue στο Wilton υπάρχουν σκίτσα που απεικονίζουν μέρος του Δωματίου του Διπλού Κύβου

²⁰⁹Scott, 2003, σελ. 45.

²¹⁰ Samuel Rocheblave, *Essai sur le comte de Caylus. L'homme, l'artiste, l'antiquaire*, Παρίσι, Hachette, 1889, σελ. 30-31.

²¹¹Ο Vertue, επιθυμούσε να συγγράψει ένα *Musaeum Pictoris Anglicanum*, μια ιστορία της ζωγραφικής και της γλυπτικής στην Αγγλία από το 16^ο έως το 18^ο αιώνα. Για το λόγο αυτό ταξίδεψε σε πολλές διαφορετικές τοποθεσίες, ναούς, κατοικίες ευγενών κλπ., κρατώντας σημειώσεις σχετικά με ό,τι θεωρούσε αξιοσημείωτο, χωρίς ωστόσο να καταφέρει να ολοκληρώσει το έργο αυτό, καθώς απεβίωσε το 1756. Οι σημειώσεις του (σαράντα περίπου τόμοι χειρογράφων), που δημοπρατήθηκαν και αγοράστηκαν το καλοκαίρι του 1758 από τον Horace Walpole, αποτέλεσαν την «πρώτη ύλη» για τα *Anecdotes of Painting*. Βλ. George Vertue, “Vertue’s Autobiography”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 18, σελ. 1-14 και Lionel Cust και Arthur M. Hind, “George Vertue’s Note-Books and Manuscripts relating to the History of Art in England”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 3 (1913-1914), σελ. 121-139.

²¹² George Vertue, “Vertue’s Note Book A. q. [British Museum, Add. MS. 23,071]”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 24, Vertue Note Books (1935-1936), σελ. 1-100.

²¹³George Vertue, “Vertue’s Note Book A. w. [British Museum, Add. MS.22042]”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 26, (1937-1938), σελ. 93-114.

(Double Cube Room), το πορτρέτο του Thomas Herbert με ανεπίσημο ένδυμα και το ομαδικό πορτρέτο από τον Van Dyck (εικ. 11) Σχετικά με το τελευταίο, ο Vertue σχεδιάζει αδρά τις φιγούρες και σημειώνει πάνω από τα κεφάλια τους αριθμούς που αντιστοιχούν σε υπόμνημα, ενδιαφερόμενος προφανώς για την ταυτότητα των εικονιζομένων και για διάταξη των μορφών. Στις σημειώσεις του αναφέρει ότι υπάρχει στη συλλογή σχεδίων του Pembroke ένα σκίτσο για τον ίδιο πίνακα πολύ διαφορετικό από το δικό του.²¹⁴

Εκτός από τον George Vertue, το Wilton House επισκέφθηκαν και άλλοι καλλιτέχνες όπως ο Benjamin West (1738-1820) και ο Ozias Humphry (1742-1810). Μάλιστα, ο πρώτος αφότου έφτασε στην Αγγλία το 1763, θέλησε να «εξετάσει τις συλλογές τέχνης» που στεγάζονταν στις εξοχικές κατοικίες ευγενών και μεταξύ άλλων επισκέφθηκε το Wilton, το Blenheim, το Corsham, κ.ά.²¹⁵ Περίπου ένα χρόνο αργότερα, γύρω στα 1764, ο Ozias Humphry, αναφέρει σε επιστολή προς τη μητέρα του ότι ο 10^{ος} κόμης του Pembroke τον προσκάλεσε να αντιγράψει όποιον πίνακα επιθυμεί από αυτούς που βρίσκονταν στο Wilton.²¹⁶

Δύο χρόνια πριν από την εκπνοή του 18^{ου} αιώνα, εκδίδεται το βιβλίο του καλλιτέχνη, κληρικού και θεωρητικού, William Gilpin (1724-1804), *Observations on the Western Parts of England, Relative Chiefly to Picturesque Beauty*. Στην συγκεκριμένη πραγματεία αφιερώνονται αρκετές σελίδες στο Wilton House και στα αντικείμενα που περιέχει, επιπλέον μάλιστα προτείνονται λύσεις για την οργάνωση και την έκθεση τους. Αφού προβεί σε γενικές παρατηρήσεις σχετικά με τις συλλογές αρχαιοτήτων, ο Gilpin αναφέρει ότι κάποια από τα γλυπτά στη συλλογή Pembroke βρίσκονταν προηγουμένως στην κατοχή επιφανών ανδρών και παρατηρεί πως η συλλογή αυτή είναι «μεγαλοπρεπής» (“very magnificent”) και πως περιέχει εξαιρετικά έργα. Ωστόσο, τα γλυπτά διακρίνονταν, κατά την κρίση του Gilpin, σε «καλά, κακά και αδιάφορα» (“good, bad, and indifferent”). Ο συγγραφέας του βιβλίου αναγνώριζε

²¹⁴ George Vertue, “Vertue’s Note Book A.x. [British Museum, Add. MS. 23,072]”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 24, (1935-1936), σελ. 101-197.

²¹⁵ John Galt, *The Life, Studies and Works of Benjamin West Esq.*, τομ.2, Λονδίνο: T. Cadell and W.Davies, 1820, σελ. 5, “he inspected the collections of art”.

²¹⁶ “Ozias Humphry, Bath, to Elizabeth Humphry, Honiton, Devon», Royal Academy of Arts HU/1/81, Ανάκτηση 06/05/2021: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/archive/ozias-humphry-bath-to-elizabeth-humphry-honiton-devon-1>.

ότι «είναι αδύνατο σε μια συλλογή με τόσα πολλά έργα να είναι όλα αξιοσημείωτα» και υποστήριζε πως κάποια από τα μέρη που απαρτίζουν ένα κατά το σύνολο αδιάφορο γλυπτό, μπορεί να αποδειχθούν καλά και χρήσιμα για μελέτη.²¹⁷ Το θέμα της μελέτης επανέρχεται στη συνέχεια, όταν ο Gilpin προτείνει τη δημιουργία μιας γκαλερί στο Wilton, η οποία θα ξεπερνά τα όρια της ιδιωτικής σφαιρας και θα είναι προσβάσιμη με κάποιους περιορισμούς σε καλλιτέχνες που θα είχαν καλές συστάσεις. Κάτι τέτοιο, σύμφωνα με τον Gilpin, «θα μπορούσε να φέρει την Ιταλία στην Αγγλία, στο βαθμό που είναι δυνατό κάτι τέτοιο».²¹⁸

Το περιεχόμενο των περιγραφών και των παρατηρήσεων των επισκεπτών παρέχει κατά λογική ακολουθία τη δυνατότητα εξαγωγής μιας σειράς συμπερασμάτων σχετικά με τη φύση και τις πρακτικές του εγχώριου περιηγητισμού, τον τρόπο προβολής των συλλογών στη δημόσια σφαίρα και την πρόσληψή τους από το κοινό. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, αν και οι επισκέπτες έβλεπαν, σε γενικές γραμμές, τα ίδια έργα, η κριτική τους και η αποτύπωση της εμπειρίας τους κάθε φορά διέφερε, ενώ παράλληλα μεταβάλλονταν τα στοιχεία που έλκυαν την προσοχή τους και οι όροι με βάση τους οποίους αξιολογούν τη συλλογή. Ο σχολιασμός βέβαια των επιμέρους αντικειμένων διαφοροποιείται ανάλογα με την ιδιότητα του επισκέπτη και τον σκοπό της επίσκεψης, ενώ τα κοινά σημεία που απαντώνται, μπορούν να αποκαλύψουν τις κυρίαρχες τάσεις στο γούστο παράλληλα με τις πληροφορίες που παρέχονται από το άτομο που είχε αναλάβει την ξενάγηση.

²¹⁷Gilpin, 1798, σελ. 105.

²¹⁸Gilpin, 1798, σελ. 109, “It could bring Italy, as much as could be, into England”.



Εικόνα 12. Anthony Van Dyck, *Οι 4ος κόμισσες Ρεμβροκ με την οικονόμιά τους*, 1635, λάδι σε καμβά, 330 x 510 εκ., Σόλσμπερι, Wilton House

Μέσα από τις αφηγήσεις των επισκεπτών καθίσταται σαφές ότι κάποια από τα έργα ήταν περισσότερο προβεβλημένα. Μεταξύ αυτών, η σειρά πινάκων με θέμα το μυθιστόρημα του Philip Sidney, ο στύλος με το γλυπτό της Αφροδίτης, η σχεδιασμένη από τον Hans Holbein βεράντα, η Παλλαδιανή γέφυρα, τα σχεδιασμένα από τον Inigo Jones μέρη του Wilton και η αψίδα με τον έφιππο ανδριάντα του Μάρκου Αυρηλίου. Για τον τελευταίο, ο Gilpin δηλώνει πως κάτι τέτοιο είναι αταίριαστο σε μία ιδιωτική κατοικία, όπως είναι το Wilton, καθώς αντί να βρίσκεται στην πόλη και να αποτελεί μνημείο ενός σπουδαίου γεγονότος, είναι αποκομμένη από οποιαδήποτε σύνδεση με το γύρω περιβάλλον.²¹⁹

Για ένα από τα πιο φημισμένα αντικείμενα της συλλογής, το οικογενειακό πορτρέτο των Herbert από τον Van Dyck (εικ.12), οι περισσότεροι από τους επισκέπτες αναφέρονται στη σύνθεση και τις φιγούρες, την ταυτότητα των προσώπων και το μέγεθος του πίνακα. Ο Daniel Defoe υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο έργο είναι τόσο σπουδαίο ώστε αξίζει να ταξιδέψει κανείς «500 μίλια» προκειμένου να το αντικρίσει, προσθέτοντας μάλιστα ότι «αρκετοί επιφανείς κύριοι» (“several gentlemen of quality”) έφτασαν στο Wilton από τη Γαλλία για το σκοπό αυτό²²⁰ και η Powys θεωρεί ότι η εκτέλεση του συγκεκριμένου έργου είναι ωραία και τα πρόσωπα ζωντανά και υποθέτει πως υπάρχουν λίγα έργα σαν αυτό.²²¹ Στο περιοδικό, *The Oxford Magazine, or the Universal Museum*, οι συγγραφείς δεν παραλείπουν να πληροφορήσουν τον αναγνώστη, για την ανεκτίμητη αξία του έργου του Van Dyck, κατονομάζοντας ως υποψήφιους αγοραστές αφενός τον Sir Godfrey Kneller, ο οποίος σύμφωνα με το περιοδικό θα πρόσφερε 3000 λίρες, αφετέρου τον Λουδοβίκο ΙΔ', ο οποίος, όπως υποστηρίζεται από το περιοδικό, ήταν διατεθειμένος να δώσει τόσα χρυσά νομίσματα ώστε να καλυφθεί ολόκληρη η επιφάνεια του πίνακα.²²²

Ο William Gilpin αφιερώνει στο σχολιασμό του ομαδικού πορτρέτου περίπου 5 σελίδες αναλύοντας το διεξοδικά, βασισμένος στα κύρια μέρη της ζωγραφικής. Ο

²¹⁹Gilpin, 1798, σελ. 101.

²²⁰Defoe, 1962, σελ. 195-196.

²²¹Powys, 1899, σελ. 54.

²²² “A Society of Gentlemen”, *The Oxford Magazine: or, Universal Museum. Calculated for General Instruction and Amusement, on a Plan Entirely New. Embellished with Copper -Plates, Satirical, Political, and Scientific, from Original Designs. By A Society of Gentlemen, Members of the University of Oxford.* Τόμ. 8. Λονδίνο: S. Bladon -J. Coote, Κέιμπριτζ: Fletcher and Hodson, Δουβλίνο: Smith, Γιορκ: Ether[;]ington, 1772, σελ. 216.

Gilpin με επικριτική διάθεση κάνει λόγο για τις γνωστές «ιστορίες» σχετικά με τη σπουδαιότητα του έργου, υπενθυμίζοντας π.χ. ότι η φήμη του ξεπερνά τα αγγλικά σύνορα, ότι ο πίνακας στοιχίζει το βάρος του σε χρυσό και ότι θέλησε να τον αγοράσει μέχρι και ο βασιλιάς της Γαλλίας, ο οποίος θεωρείται ο πλουσιότερος άντρας στον κόσμο.²²³ Ο Gilpin αναφέρει ότι στο πορτρέτο παρατηρείται έλλειψη όλων των βασικών συστατικών, στοιχείο το οποίο οδηγεί στην απουσία αρμονίας. Η σύνθεση απαιτούσε, κατά τον ίδιο σχολιαστή, περισσότερη δεξιοτεχνία από αυτήν που κατείχε ο Van Dyck και οι φιγούρες έχουν αφύσικες στάσεις και θα έπρεπε να έχουν ζωγραφιστεί ξεχωριστά διότι ο ζωγράφος δεν μπορούσε να διαχειριστεί τις πολυπληθείς συνθέσεις. Θεωρεί δε, ότι οι ερωτιδείς δεν αρμόζουν σε μια νατουραλιστική προσωπογραφία, αλλά σε μια αλληγορική σύνθεση. Όσον αφορά στο σχέδιο, ο Gilpin εκφράζει την άποψη ότι η πτυχολογία δεν αποτυπώθηκε με τρόπο που θα εξυπηρετούσε την εικόνα, ενώ ο χρωματισμός (“colouring”) είναι εκτυφλωτικός και ο χρωματικός τόνος του φωτός δεν είναι ο ίδιος σε κάθε μορφή, έτσι ώστε τα εικονιζόμενα πρόσωπα μοιάζουν σαν να κατάγονται από διαφορετικές χώρες. Στο τέλος, ο συγγραφέας εξηγεί ότι δεν διέπραξε ο Van Dyck τα προαναφερθέντα σφάλματα, αλλά ένας ζωγράφος ονόματι Brompton που είχε αναλάβει τη συντήρηση του πίνακα.²²⁴

Ωστόσο, σε γενικές γραμμές, οι παρατηρήσεις των επισκεπτών (όταν αυτές υπάρχουν) περιορίζονται, όσον αφορά στα γλυπτά, κυρίως στην αναγνώριση του εικονιζόμενου προσώπου, την πτυχολογία και τις στάσεις των σωμάτων και, σπανιότερα, στην έκφραση και την αποτύπωση του χαρακτήρα. Για τους πίνακες σχολιάζεται το θέμα, το μέγεθος και η σύνθεση, ο αριθμός των προσώπων και αν κατά την προσωπική άποψη των επισκεπτών το έργο είναι «καλό», «όμορφο» ή όχι. Όπως υποστηρίζει ήδη από το 1766 ο Thomas Martyn αναφερόμενος στο γούστο των Βρετανών, είναι εμφανής η προτίμηση των τελευταίων στο σχέδιο και τη σύνθεση

²²³Ας σημειωθεί εδώ, ότι ο βασιλιάς της Γαλλίας εμφανίζεται ως πιθανός αγοραστής και για το λιθόγλυφο του Malborough (Malbrorough Gem), για το οποίο φημολογείται πως πρόσφερε 4000 λίρες. Βλ. Francis Haskell και Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο, Yale University Press, 1981, σελ. 49.

²²⁴Gilpin, 1798, σελ. 111-115.

που χαρακτηρίζει την ιταλική τέχνη έναντι του «φανταχτερού φλαμανδικού χρωματισμού».²²⁵

Η ομοιότητα των παρουσιάσεων της εκάστοτε επίσκεψης είναι δυνατό να φανερώσει αφενός τις τάσεις στο γούστο με έμφαση στα αρχαία γλυπτά, τους Παλαιούς Δασκάλους και τη διακόσμηση των δωματίων, αφετέρου την ειδικά διαμορφωμένη διαδρομή που έπρεπε να ακολουθήσουν οι επισκέπτες, η οποία με τη σειρά της περιγράφει την επιθυμία των ιδιοκτητών της έπαυλης να προβάλουν μια συγκεκριμένη εικόνα της συλλογής και κατ' επένταση των ίδιων ως συλλεκτών και μελών της αριστοκρατίας, που όχι μόνο κατείχαν υψηλά κρατικά αξιώματα αλλά τελικά, και ένα μέρος του εθνικού πλούτου. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι, όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς μέσα από τις περιγραφές, κομβικό σημείο της ξενάγησης στο Wilton House αποτελούσε το Δωμάτιο του Διπλού Κύβου, που περιείχε τις σημαντικότερες προσωπογραφίες της οικογένειας των Herbert, τη σειρά πινάκων από το έργο του Philip Sidney και προσωπογραφίες φιλοτεχνημένες από τους πλέον φημισμένους πορτραίστες όπως ήταν ο Van Dyck, ο Lely και ο Richardson. Η σύνδεση των ιδιωτικών συλλογών με τη φήμη της χώρας διαφαίνεται ξεκάθαρα στα σχόλια του Adam Smith, ο οποίος το 1776, στο *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, υποστηρίζει πως οι πολυτελείς κατοικίες, τα παλάτια και οι συλλογές τέχνης, βιβλίων και άλλων «αξιοπεριεργων» (“curiosities”), κοσμούν και τιμούν όλη τη χώρα (“an ornament and honour”) στην οποία βρίσκονται. «Οι Βερσαλλίες», συνεχίζει, «είναι το κόσμημα και το καμάρι της Γαλλίας, το Stowe και το Wilton της Αγγλίας».²²⁶

Τέλος, μέσα από την προβολή συγκεκριμένων έργων και αφηγήσεων γίνεται εμφανής η σχέση των ιδιοκτητών τόσο με το πολιτισμικό παρόν όσο και με το πολιτισμικό παρελθόν της Αγγλίας. Οι καλλιτέχνες, τα έργα και οι αναφορές σε σημαίνοντα πρόσωπα χρησιμοποιούνται ως ορόσημα που υπενθυμίζουν την ύπαρξη των Pembroke στην πολιτική και καλλιτεχνική ιστορία της χώρας. Μετά τον 18^ο αιώνα η έλξη που άσκησαν στο κοινό οι συλλογές του Wilton μειώθηκε σταδιακά.²²⁷

²²⁵Martyn, 1766, τομ. 1, σελ. iii, “gaudy Flemish colouring”.

²²⁶ Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, τομ. 1, Λονδίνο: W. Strahan and T. Cadell, 1776, σελ. 423.

²²⁷ Harris, 1968, σελ. 67.

ΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ PEMBROKE

4α. Γενική παρουσίαση των καταλόγων

Σημαντική παράμετρο του εγχώριου περιηγητισμού κατά τον 18^ο αιώνα αποτελούν οι κατάλογοι των συλλογών. Οι κατάλογοι αυτοί λειτουργούσαν κυρίως ως «ερμηνευτικά εργαλεία» (“interpretive tools”), ως οδηγοί (“guidebooks”) της συλλογής.²²⁸ Βέβαια, οι δημοσιεύσεις που σχετίζονται με τις εξοχικές κατοικίες, δεν εμφανίζονται αιφνίδια τον 18^ο αιώνα, αλλά «πρόγονοί τους» δημιουργούνται κατά τον προηγούμενο αιώνα· στην περίπτωση αυτή όμως πρόκειται για άλμπουμ με χαρακτηριστικά χωρίς καθόλου κείμενο.²²⁹ Ανάμεσα στις πρώτες αυτές εκδόσεις συγκαταλέγεται εκείνη με θέμα τους κήπους του Wilton (*Wilton Garden*, περ. 1645) με χαρακτηριστικά βασισμένα σε σχέδια του Isaac de Caus (1590-περ. 1655), ο οποίος ήταν επικεφαλής της ανακαίνισης στη νότια πλευρά της κατοικίας.²³⁰

Τους καταλόγους της συλλογής μπορούσε κανείς να αποκτήσει στην είσοδο του σπιτιού, στο κατάλυμα του θυρωρού, σε κάποιο τοπικό βιβλιοπωλείο ή στο πανδοχείο της πόλης έναντι αντιτίμου που κυμαινόταν από 6 πέννες (six pence) έως πέντε σελίνια (shillings).²³¹ Φυσικά, η τιμή κόστους επηρεαζόταν από την ύπαρξη εικονογράφησης και τον τύπο δεσίματος²³² και σε αρκετές περιπτώσεις, ήταν αρκετά υψηλή συγκριτικά με τα εισοδήματα των επισκεπτών.²³³ Χαρακτηριστικό

²²⁸ Jocelyn Anderson, “18th-century country house guidebooks: tools for interpretation and souvenirs”, British Library, (Αυγ., 2014), Ανάκτηση 22/5/2021: <https://www.bl.uk/picturing-places/articles/18th-century-country-house-guidebooks-tools-for-interpretation-and-souvenirs> (στο εξής: Anderson, 2014).

²²⁹ Harris, 1968, σελ. 60.

²³⁰ Harris, 1968, σελ. 60 και John Heward, “The Restoration of the South Front of Wilton House: The Development of the House Reconsidered”, *Architectural History*, τομ. 35 (1992), σελ. 78-117.

²³¹ Harris, 1968, σελ. 60.

²³² John Edmund Vaughan, *The English guide book, c.1780-1870; an illustrated history*, Λονδίνο και Βανκούβερ, David and Charles, 1974, (στο εξής: Vaughan, 1974) σελ. 89, 93.

²³³ Vaughan, 1974, σελ. 87. Στις αρχές του 18^{ου} αιώνα μια φραντζόλα ψωμί βάρους 4lb, κόστιζε περίπου 1 πέννα (βλ. Jeremy Boulton, “Food Prices and the Standard of Living in London in the 'Century of Revolution', 1580-1700”, *The Economic History Review*, τόμ. 53, τχ. 3 (Αυγ., 2000), σελ. 455-492). Γύρω στα 1734, μια τετραμελής εργατική οικογένεια ξόδευε (εβδομαδιαίως) 2 σελίνια και 7 ½ πέννες για ψωμί, 3 σελίνια και 6 πέννες για κρέας, ενώ μια εξαμελής οικογένεια από τις μεσαίες τάξεις, η οποία είχε υπηρέτρια, ξόδευε εβδομαδιαίως 10 σελίνια και 2 ½ πέννες για ψάρι και κρέας και 6 σελίνια και 1 ½ πέννα για σαπούνι. (βλ. Jacob Vanderlint, *Money answers all Things, or An Essay*

παράδειγμα, είναι η εικονογραφημένη έκδοση της συλλογής Pembroke (ειδ. 1786) η οποία στοιχίζει 10 σελίνια και 6 πέννες («10s 6d»),²³⁴ ενώ δώδεκα χρόνια πριν, το 1774, το κόστος του μη-εικονογραφημένου καταλόγου ανερχόταν στα 2 σελίνια και 6 πέννες.²³⁵ Η πρώτη έκδοση του καταλόγου για τις αρχαιότητες στο Wilton με χαρακτηριστικά του Cary Creed στοιχίζει 25 σελίνια, ενώ η δεύτερη, η οποία περιείχε επιπλέον χαρακτηριστικά, ήταν ακριβότερη κατά 10 σελίνια.²³⁶ Με εξαιρέσεις, οι κατάλογοι ανήκαν στην κατηγορία των εφήμερων και μπορούσαν να μεταφερθούν εύκολα.²³⁷ Πέραν της πρακτικής τους φύσης, οι κατάλογοι των συλλογών λειτουργούσαν ως υποκατάστατα που προσέφεραν στον αγοραστή τη δυνατότητα να αποκτήσει έστω εικονικά τη συλλογή που επισκεπτόταν ή μπορούσαν να χαριστούν ως δώρα. Ένα τέτοιο συμπέρασμα προκύπτει από την ανάγνωση της χειρόγραφης αφιέρωσης σε ένα αντίτυπο του *Aedes Pembrochiana*²³⁸, της τελευταίας έκδοσης του καταλόγου της συλλογής Pembroke: «[Στην] A.H. Penruddocke²³⁹. Αυτό το δώρο από τον γιο της, Charles Penruddocke 1797».²⁴⁰

Οι κατάλογοι παρείχαν ακριβή στοιχεία σχετικά με τα αντικείμενα της συλλογής και την κατοικία στην οποία φυλάσσονταν²⁴¹, αποτυπώνοντας την ακολουθία των δωματίων σε μια παγωμένη διαδρομή.²⁴² Σε κάποιες περιπτώσεις οι συγγραφείς επέλεγαν να προβάλουν εκείνα τα στοιχεία της εξοχικής κατοικίας τα οποία προξενούσαν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Για παράδειγμα, οι κήποι του Stowe House ήταν ιδιαίτερα προβεβλημένοι, σε αντίθεση με το Wilton, όπου κύριο

to Make Money Sufficiently Plentiful Amongst all Ranks of People, and Increase our Foreign and Domestick Trade...By Jacob Vanderlint, Λονδίνο, T. Cox, 1734, σελ. 77 και 135).

²³⁴ James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton House. Illustrated with twenty-five engravings of some of the capital statues, bustos, and relievos. ... A new Edition*, Σάρουμ: E. Easton, 1786.

²³⁵ Anderson, 2018, σελ. 56.

²³⁶ Harris, 1968, σελ. 62.

²³⁷ Harris, 1968, σελ. 60.

²³⁸ Πρόκειται για το αντίτυπο που βρίσκεται στη συλλογή του Ινστιτούτου Getty.

²³⁹ Πιθανά πρόκειται για τον Charles Penruddocke (1773-1799), γιο του πολιτικού Charles Penruddocke (1743-88) που καταγόταν από το Wiltshire και της συζύγου του Anne Henrietta. Βλ. Frederick Arthur Crisp, *Visitation of England and Wales*. Notes, τομ. 4, 1902, σελ. 53-54 [K].

²⁴⁰ «A.H. Penruddocke The gift of her Son Charles Penruddocke 1797», βλ. George Richardson (ς), 1795.

²⁴¹ Stobart, 2017, σελ. 4.

²⁴² Anderson, 2018, σελ. 19.

αξιοθέατο αποτελούσε η συλλογή των αρχαιοτήτων.²⁴³ Ο περιγραφικός χαρακτήρας των καταλόγων αυτών είναι έκδηλος ήδη από τον τίτλο τους: *Μια περιγραφή των πινάκων, γλυπτών, [...] στην οικία του Κόμη του Pembroke στο Wilton...*, *Μια περιγραφή της συλλογής πινάκων του Houghton-Hall στο Norfolk...* κλπ. Οι έντυπες αυτές περιγραφές υποδείκνυαν σε ποια από τα έργα ο επισκέπτης θα έπρεπε να δώσει την πρέπουσα σημασία²⁴⁴, ενώ μπορούσαν ακόμη να λειτουργήσουν ως το δέλεαρ που θα προσέλκυε τους επισκέπτες στην ελάχιστη κατοικία.²⁴⁵ Η χρήση τους ήταν θεμελιώδης, καθώς οι κατάλογοι συνέδραμαν στην περαιτέρω κατανόηση των οπτικών ερεθισμάτων.²⁴⁶ Επιπλέον, μέσω των πληροφοριών που παρέχονταν (εικονογραφικές και στιλιστικές αναλύσεις, βιογραφίες καλλιτεχνών, ιστορικά δοκίμια) η πράξη της θέασης της συλλογής παρουσιάζόταν ως η ευκαιρία για να μελετηθεί η ιστορία της τέχνης, ενώ μέσα από τις περιγραφές διαμόρφωναν εκ νέου τη δημόσια ταυτότητα των εξοχικών κατοικιών.²⁴⁷

Κατά κανόνα, οι κατάλογοι αυτοί δεν είχαν παρά μια μόνο έκδοση, με τους καταλόγους των Stowe, Blenheim, Fonthill και Wilton να αποτελούν εξαιρέσεις.²⁴⁸ Μάλιστα, κάποιοι από τους πιο πρώιμους καταλόγους του 18^{ου} αιώνα δημιουργούνται κατά τα πρώτα χρόνια της τρίτης δεκαετίας του και έχουν ως θέμα τη συλλογή του 8^{ου} κόμη του Pembroke.²⁴⁹ Το 1730 ο χαράκτης Cary Creed (1708-1775), δημιούργησε ένα άλμπουμ σαράντα χαρακτικών με γλυπτά από τη συλλογή στο Wilton²⁵⁰ και πρόλογο. Τον επόμενο χρόνο το βιβλίο αυτό επανακυκλοφόρησε με τριάντα-τέσσερα επιπλέον χαρακτικά. Στο κάτω μέρος του κάθε χαρακτικού υπάρχει μια μικρή λεζάντα με το θέμα του γλυπτού και σε κάποιες περιπτώσεις διάφορες επιπλέον πληροφορίες.²⁵¹ Ο George Vertue σημειώνει πως τον Ιούλιο του

²⁴³Harris, 1968, σελ. 60.

²⁴⁴Anderson, 2018, σελ. 19.

²⁴⁵Richard Wilson και Alan Mackley, *Creating Paradise. The Building of the English Country House 1660-1880*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, Hambledon and London, 2000, (στο εξής: Wilson, 2000), σελ. 81.

²⁴⁶Martyn, 1766, τομ. 1, σελ. ii.

²⁴⁷ Anderson, 2018, σελ. 21 και σελ 62.

²⁴⁸ Harris, 1968, σελ. 68.

²⁴⁹ Harris, 1968, σελ. 62.

²⁵⁰Ο Winckelmann αναφέρει ότι το μέγεθος του καταλόγου είναι «ένα μεγάλο 4». Βλ. Winckelmann, 1764, σελ. XIII και Winckelmann [ελλ. εκδ.], 2010, σελ. 19-20.

²⁵¹Cary Creed, *The marble antiquities, The Right Honble. the Earl of Pembrokes, at Wilton ...* Λονδίνο, 1731 (στο εξής: Creed, 1731).

1730 εμφανίζεται στον εβδομαδιαίο περιοδικό τύπο διαφήμιση με χαρακτηριστικά βασισμένα στα γλυπτά του Wilton, δια χειρός Cary Creed. «Αυτή», συμπληρώνει, «είναι, νομίζω, η πρώτη φορά που [το βιβλίο] μνημονεύεται δημοσίως».²⁵² Πολλά χρόνια αργότερα, το 1764, ο Winckelmann αναφερόμενος στους καταλόγους περιγραφών αναφέρει ότι μάλλον «παραπλανούν παρά διδάσκουν» (“sie verführen mehr, als sie unterrichten”) και φέρνοντας παράδειγμα τον κατάλογο γλυπτών του κόμη Pembroke, δηλώνει ότι απεικονίζουν δύο γλυπτά της Ερσιλίας και μια Αφροδίτη του Φειδία με τα κεφάλια της Λουκρητίας και του Καίσαρα. Επιπλέον, γράφει για τα χαρακτηριστικά του Creed ότι είναι «φριχτά» (“schlecht”) ως προς το σχεδιασμό και ασκεί σφοδρή κριτική για το ανάγλυφο με το Μάριο Κούρτιο.²⁵³

Αξίζει να σημειωθεί ότι πριν από την έκδοση του 1730, ο Thomas Herbert πρότεινε στον αρχαιοδίφη William Stukeley να συντάξει κατάλογο, εγχείρημα που τελικά έμεινε ανολοκλήρωτο εξαιτίας των συνεχών παρεμβάσεων του κόμη στο έργο του συντάκτη.²⁵⁴ Σύμφωνα με χειρόγραφα που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη Bodleian, ο Stukeley γύρω στο 1723 συνέταξε πλήρες ευρετήριο της γλυπτικής συλλογής στο Wilton, συνοδευόμενο από μια μικρή ιστορική εισαγωγή. Η παρέμβαση του 8^{ου} κόμη γίνεται σαφής μέσα από σημειώσεις, γραμμένες με διαφορετικό μελάνι και με γραφικό χαρακτήρα που ταυτίζεται σε μεγάλο βαθμό με εκείνον του Pembroke. Τη μοίρα του καταλόγου γνωστοποιεί ένας πρόλογος γραμμένος από τον ίδιο τον Stukeley, σύμφωνα με τον οποίο σκοπός του συγγραφέα ήταν η καταγραφή μιας αναφοράς (“account”) των αρχαιοτήτων που υπήρχαν έως τότε στο Wilton House, όμως ο Thomas Herbert «άλλαξε θέση στις σελίδες, αφαίρεσε και πρόσθεσε ότι

²⁵² George Vertue, “Vertue’s Note Book A. f. [British Museum, Add. MS. 23, 076]”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 22 (1933-1934), σελ. 1-86. Οι προσπάθειες εύρεσης των περιοδικών στα οποία αναφέρεται ο Vertue ήταν άκαρπες.

²⁵³ Johann Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums. Erster Theil.*, Δρέσδη, Walther, 1764, σελ. XIII-XIV και Winckelmann [ελλ. εκδ.], 2010, σελ. 315

²⁵⁴ Scott, 2003, σελ. 43-44. Παρά την διαφωνία τους επί του καταλόγου, δέκα περίπου χρόνια αργότερα ο Thomas Herbert δώρισε στον Stukeley τον κατάλογο που δημιούργησε ο Cary Creed, όπως μαρτυρά μια ιδιόχειρη αφιέρωση σε αντίτυπο του καταλόγου που βρίσκεται στο Ινστιτούτο Getty: “WoStukeley dono d. Illustrissimus Comes Pembrokieae. 31 Januar. 1731-2”. Βλ. Creed, 1731.

εκείνος επιθυμούσε, και τόσο ανέτρεψε το σχέδιο» του συγγραφέα που τον οδήγησε έτσι στην παραίτησή του.²⁵⁵

Ένας κατάλογος αποκλειστικά αφιερωμένος στους πίνακες της συλλογής Pembroke ειδίδεται το 1731 με συγγραφέα τον κόμη της Λούικια, Carlo Gambarini, ο οποίος όπως αναφέρει ο Vertue είχε την εύνοια του κόμη.²⁵⁶ Η *Περιγραφή των Πινάκων του κόμη του Pembroke* αποτελούσε όπως δηλώνεται και στον τίτλο την *Εισαγωγή στο Σχέδιο* του συγγραφέα να δημιουργήσει μια σειρά καταλόγων για τις πιο σημαντικές συλλογές στην Αγγλία, τις οποίες μάλιστα θα συνόδευε με εγχάρακτες απεικονίσεις πινάκων από τις συλλογές αυτές. Για το λόγο αυτό, όπως αναφέρει ο ίδιος στην εισαγωγή, μελέτησε «τους πλέον εξαιρετους πίνακες, δημόσιους και ιδιωτικούς» των πιο σημαντικών Δασκάλων.²⁵⁷ Κατά τη γνώμη του Gambarini, το εγχείρημά του, αν και πολύ ακριβό, ήταν καινοτόμο και ταυτόχρονα, «χρήσιμο στο κοινό και τιμητικό για το Έθνος»,²⁵⁸ καθώς θα αποτελείτο από πολλά μέρη, επειδή «τα μικρά βιβλία μεταφέρονται ευκολότερα» κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού.²⁵⁹ Σκοπός του συγγραφέα, είναι όπως δηλώνει ο ίδιος, να προαχθεί η «αγάπη για την καλή τέχνη της ζωγραφικής και το μεγαλείο της ένδοξης χώρας του, που δεν είναι κατώτερη από καμία άλλη στον κόσμο», εξαιτίας όλων αυτών των έργων που φυλάσσονται στις αριστοκρατικές κατοικίες.²⁶⁰ Ξεινώνοντας από τη συλλογή Pembroke, η οποία περιείχε μεγάλη ποικιλία ζωγράφων και σχολών, σκόπευε στη συνέχεια να δημοσιεύσει περιγραφές της βασιλικής συλλογής και των συλλογών άλλων ευγενών και κυριών (“Gentlemen”).²⁶¹ Ο κατάλογος δεν θα είχε συνδρομητές και ο καθένας θα πλήρωνε μόνο το αντίτιμο του καταλόγου.²⁶² Μετά το πέρας του προλόγου, ο συγγραφέας γνωστοποιεί τα ονόματα των χαρακτών που συμμετείχαν και των οποίων τα έργα είναι σχεδόν ολοκληρωμένα. Το χαρακτηριστικό του οικογενειακού πορτρέτου από τον Van Dyck φιλοτέχνησε ο Jean Audran (1667-

²⁵⁵ Guilding, 2014, σελ. 61, “[...] transposed the leaves, put out and in what he pleased, and so confounded my scheme”.

²⁵⁶ Η αναφορά του Vertue στο: Harris, 1968, σελ. 63.

²⁵⁷ Gambarini, 1731, σελ. iv.

²⁵⁸ Gambarini, 1731, σελ. v, “both Useful to the Publick, and an Honour to this Nation”.

²⁵⁹ Gambarini, 1731, σελ. v.

²⁶⁰ Gambarini, 1731, σελ. xiii-xiv.

²⁶¹ Gambarini, 1731, σελ. v-iv. Μεταξύ των συλλεκτών που αναφέρονται ο δούκας του Devonshire, ο λόρδος Burlington, ο Sir Robert Walpole, ο Δρ. Mead και ο Richardson.

²⁶² Gambarini, 1731, σελ. xiii.

1756) στο Παρίσι βασισμένος σε ένα πίνακα από τον Remy και τη στιγμή συγγραφής του καταλόγου βρισκόταν στη συλλογή Crozat, απ' όπου αντιγράφηκε.²⁶³ Για τον κατάλογο του Gambarini, ο George Vertue σημειώνει τον Ιούλιο του 1731 πως υπάρχει «ένα τυπωμένο βιβλίο σε όγδοο σχήμα, της συλλογής πινάκων από τον Gambarini, αλλά πιθανότατα [γραμμένο] υπό την καθοδήγηση του Λόρδου [...]. Σκοπεύει να δημιουργήσει χαρακτηριστικά των κύριων πινάκων της συλλογής και άλλων».²⁶⁴ Μάλιστα, κατά την επίσκεψή του στο Wilton, ο Vertue δημιουργεί πρόχειρα σχέδια των δωματίων του Wilton στο αντίτυπο του καταλόγου που βρισκόταν στην κατοχή του.²⁶⁵

Είκοσι χρόνια μετά το θάνατο του 8^{ου} κόμη του Pembroke, εκδίδεται το 1751²⁶⁶ και 1752²⁶⁷ (β' έκδοση) ένας νέος κατάλογος για τη συλλογή στο Wilton, γραμμένος από τον Richard Cowdry.²⁶⁸ Η συλλογή, σύμφωνα με τη σελίδα τίτλου, αποτελείται από έργα ζωγραφικής, γλυπτικής και άλλα αξιοπερίεργα και μάλιστα περιέχει αρχαιότητες από άλλες φημισμένες συλλογές του πρόσφατου παρελθόντος, εκείνες των καρδινάλιων Richelieu και Mazarin και του κόμη Arundel. Ο τόμος αυτός, αφιερώνεται από το συγγραφέα στον συλλέκτη και αρχαιοδίφη Andrew Fountaine,²⁶⁹ ο οποίος, όπως δηλώνει ο Cowdry, όταν έμαθε ότι πολλά άτομα των ανωτέρων τάξεων (“many Persons of Rank”) επιθυμούσαν «μια αναφορά των αξιοπερίεργων (curiosities)» στο Wilton, φρόντισε να εξασφαλίσει άδεια από τον Thomas Herbert, ώστε ο Cowdry να έχει πρόσβαση στη συλλογή. Επιπλέον, ο

²⁶³ Gambarini, 1731, σελ. xv-xvi.

²⁶⁴ George Vertue, “Vertue’s Note Book A.q. [British Museum, Add. MS. 23,071]”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 24, (1935-1936), σελ. 1-100. Σε άλλη σημείωση (BM Add. MS. 23,076) ο Vertue αναφερόμενος σε πίνακες στο Wilton, παραπέμπει στον κατάλογο που συνέταξε ο “Gamberini”. Βλ. George Vertue, “Vertue’s NoteBook A. f. [British Museum, Add. MS. 23, 076]”, σελ. 1-86.

²⁶⁵ Βλ. <https://libsvcs-1.its.yale.edu/strawberryhill/oneitem.asp?i=2&id=612> (Ανάκτηση 24.05.2021).

²⁶⁶ Richard Cowdry, *A description of the pictures, statues, busto's, basso-relievo's, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton. By Richard Cowdry*. Λονδίνο: J. Robinson, 1751.

²⁶⁷ Η 2^η έκδοση, του 1752, ήταν διορθωμένη, όπως επισημαίνεται στη σελίδα τίτλου. Βλ. παρακάτω Cowdry, 1752, σελίδα τίτλου.

²⁶⁸ Cowdry, 1752, σελίδα τίτλου.

²⁶⁹ Για τον Fountaine βλ. κφ. 1 της παρούσας εργασίας.

Fontaine παρείχε στο συγγραφέα του καταλόγου τις απαραίτητες πληροφορίες και «υπέδειξε» σε εκείνον «την πρέπουσα μέθοδο» για τη σύνταξη του καταλόγου.²⁷⁰

Το γεγονός ότι ο κατάλογος του Cowdry δημιουργήθηκε ως οδηγός για τους επισκέπτες της συλλογής, επιβεβαιώνεται και από την ύπαρξη ενός εγγράφου στη Βιβλιοθήκη Bodleian. Σύμφωνα με το προαναφερθέν έγγραφο, ο Cowdry στις 28 Ιανουαρίου 1751 κατέθεσε προτάσεις για να τυπωθεί (με συνδρομή) «μια αναφορά για τους πίνακες [κλπ.] της κατοικίας του κόμη Pembroke στο Wilton, με σκοπό τη διευκόλυνση εκείνων, οι οποίοι πηγαίνουν να δουν την έπαυλη, τους πίνακες, τα γλυπτά κτλ., [τα οποία] αναφέρονται [στον κατάλογο] με βάση τον τρόπο που είναι τοποθετημένα σε κάθε δωμάτιο». Στο ίδιο έγγραφο αναφέρεται ότι η έκδοση θα στοίχιζε 2 σελίνια και έξι πένες και ήταν προγραμματισμένη για το Μάρτιο του 1751.²⁷¹ Ο κατάλογος που συνέγραψε ο Richard Cowdry μεταφράστηκε στα ιταλικά από τον Antonio Pillori και εκδόθηκε στη Φλωρεντία το 1754. Η ιταλική έκδοση αφιερώνεται από το συγγραφέα στον 9^ο κόμη του Pembroke, ο οποίος, όπως αναφέρεται στην αρχή του βιβλίου, εκτός όλων των άλλων αρετών που διαθέτει, είναι επίσης «άριστος μελετητής και λάτρης των επιστημών και των τεχνών» (“ottimo delle scienze e dell' arti amatore studioso”).²⁷²

Τέσσερα χρόνια αργότερα, μια νέα έκδοση κάνει την εμφάνισή της, αυτή τη φορά, γραμμένη από τον «εκπρόσωπο» (“agent”) του Wilton House, James Kennedy.²⁷³ Ο κατάλογος του Kennedy επανεικδόθηκε και ανατυπώθηκε περίπου 10 φορές μεταξύ του 1758 και του 1786.²⁷⁴ Η έκδοση του 1768 φέρει ένα μόνο χαρακτηριστικό που απεικονίζει την προτομή του Απολλωνίου Τυανέως.²⁷⁵ Μάλιστα, στην κάτω πλευρά του χαρακτηριστικού υπάρχει παραπομπή στη σελίδα 56 του καταλόγου για

²⁷⁰ Cowdry, 1752, οι σελίδες της αφιερωματικής επιστολής δεν είναι αριθμημένες.

²⁷¹ Αναφέρεται στο Harris, 1968, σελ. 67.

²⁷² Richard Cowdry, *Descrizione delle pitture, statue, busti, ed alter curiosità esistenti in Inghilterra à Wilton nella villa di Mylord conte di Pembroke, e di Montgomery. Operetta tradotta dall'inglese, e dedicata a sua eccellenza Mylord conte suddetto*, μεταφρ. Antonio Pillori, Φλωρεντία, Andrea Bonducci, 1754.

²⁷³ Harris, 1968, σελ. 67.

²⁷⁴ Harris, 1968, σελ. 67.

²⁷⁵ James Kennedy, *A new description of the pictures, statues, bustos, basso-relievos, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton. ... A New Edition, with an engraving of the Busto of Appollonius Tyanaeus*. By James Kennedy. Σόλσμπερι, Easton, 1768.

περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το εικονιζόμενο πρόσωπο, κάτι που στην πραγματικότητα απουσιάζει από τη συγκεκριμένη σελίδα.²⁷⁶

Το 1769 δημιουργείται από τον James Kennedy μια νέα έκδοση για τους πίνακες και τα γλυπτά στο Wilton House.²⁷⁷ Στον πρόλογο, ο συγγραφέας απευθύνεται «στο κοινό» (“to the Publick”), γνωστοποιώντας ότι αιτία αυτής της έκδοσης ήταν η απαίτηση για μια εγκυρότερη, από τις ήδη υπάρχουσες, καταγραφή των γλυπτών και των πινάκων στο Wilton House. Η γλυπτική και η ζωγραφική, συνεχίζει ο Kennedy, πρέπει να είναι «χρήσιμες και ψυχαγωγικές» (“useful and entertaining”) και καθώς η συγκεκριμένη συλλογή συνδυάζει «το πιο ελλειπτό γούστο από κάθε εποχή» με «θέματα άξια προσοχής», δίνεται η δυνατότητα να ικανοποιηθούν ακόμη και οι πιο περίεργοι επισκέπτες, οι οποίοι οδηγήθηκαν εκεί εξαιτίας της «ευφυΐας και του γούστου τους».²⁷⁸ Όμως, αν το βλέμμα του επισκέπτη απολαμβάνει τα αντικείμενα της συλλογής κι ο νους του ευχαρισιάζεται με τη γνώση, την οποία λαμβάνει κατά την θέαση αυτών των έργων, τότε, αυτό, υπενθυμίζει ο συγγραφέας, οφείλεται στη «γενναιοδωρία, το πνεύμα και τους κόπους» εκείνων που φρόντισαν να φυλάξουν τα έργα και να καταστήσουν δυνατή την πρόσβαση σε αυτά, εννοώντας τη συμβολή των συλλεκτών στη συγκέντρωση και δημοσιοποίηση των προϊόντων της καλλιτεχνικής παραγωγής, τα οποία κατάφεραν να ξεφύγουν από τον «πανδαμάτορα χρόνο».²⁷⁹

Η έκδοση αυτή εικονογραφήθηκε από τον ζωγράφο και χαράκτη John Alexander Gresse (1741-1794) με εικοσιπέντε χαρακτηριστικές απεικονίσεις των σημαντικότερων (“capital”) γλυπτών, προτομών και αναγλύφων. Επιπλέον, όπως δηλώνει ο συγγραφέας στη σελίδα τίτλου, στον κατάλογο αυτό «παρουσιάζονται ανέκδοτες πληροφορίες και παρατηρήσεις του Thomas, κόμη του Pembroke». Τα σχόλια του κόμη εκδίδονται «τώρα για πρώτη φορά από το χειρόγραφο του», συμπληρώνει ο συγγραφέας του καταλόγου.²⁸⁰ Ακολουθεί ο στίχος του Οβιδίου από το έκτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* (στ. 72-73): “sedibus altis / augusta gravitate

²⁷⁶ Kennedy, 1768, σελ. 56.

²⁷⁷ Kennedy, 1769, σελίδα τίτλου.

²⁷⁸ Kennedy, 1769, σελ. χ.α.

²⁷⁹ Kennedy, 1769, σελ. χ.α.

²⁸⁰ Kennedy, 1769, σελίδα τίτλου.

sedent”²⁸¹, με την πιθανή επιδίωξη να δημιουργηθεί παραλληλισμός μεταξύ του Δία που κάθεται στο θρόνο του ανάμεσα στους υπόλοιπους θεούς, και στον κόμη Pembroke, ο οποίος όχι μόνο είναι ο αφέντης του Wilton House, αλλά «συνέλεξε αυτές τις αρχαιότητες»²⁸², οι οποίες απεικονίζουν θεούς και εξέχουσες προσωπικότητες (διαφόρων εποχών) και διατηρήθηκαν χάρη στο «γούστο και τη γενναιοδωρία του» κόμη Pembroke.²⁸³ Η επιστολή αφιερώνεται στον λόρδο Robert Spencer (1747-1831), μέλος επιφανούς οικογένειας συλλεκτών και πατρώνων και αδελφό της συζύγου του 10^{ου} κόμη Pembroke.²⁸⁴ Ο Robert Spencer, κατά τον αφιερωτή, κατανοούσε τη σημασία της διατήρησης των μνημείων που αποτελούν «τιμή για τη χώρα» (“Honour to our Country”) και «στολίδια, με χρηστική παράλληλα λειτουργία για την Πολιτεία των Γραμμάτων» καθώς συμβάλλουν στη γνώση που θα προέλθει μέσα από τη μελέτη των αρχαιοτήτων αυτών.²⁸⁵ Την αφιέρωση ακολουθεί αλφαβητική λίστα συνδρομητών, μεταξύ των οποίων ο William Gilpin, μέλη της οικογένειας των Herbert, ο κόμης και η κόμισσα Pembroke, ο δούκας και η δούκισσα του Queensbery, οι λόρδοι Robert και Charles Spencer κ.ά.²⁸⁶ Μετά τη λίστα των συνδρομητών, ο αναγνώστης του καταλόγου μπορεί να βρει «Μια ιστορική εισαγωγή στις Αρχαιότητες και τα Αξιοπεριέργα [που βρίσκονται] στο Wilton House» (“An Historical Introduction to the Antiquities and Curiosities in Wilton House”)²⁸⁷. Μέρος της εισαγωγής αποτελεί η λίστα εικόνων, με αρίθμηση και ένα σύντομο σχόλιο για την καθεμία.²⁸⁸

Ένας επιπλέον κατάλογος με τον τίτλο *Aedes Pembrochiana* προστέθηκε το 1774 στη μακρά σειρά εκδόσεων για το Wilton House και γνώρισε 13 επανεισόσεις

²⁸¹ [bis sex caelestes medio Iove] sedibus altis / augusta gravitate sedent (= [Δώδεκα ουράνιοι θεοί και στο κέντρο ο Δίας] κάθονται σε ψηλούς θρόνους/ με αυγούστεια επισημότητα). Βλ. Ανδρέας Μιχαλόπουλος και Χαρίλαος Μιχαλόπουλος, *Ρωμαϊκή επική ποίηση*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. Ανάκτηση 14.06.2021: <http://hdl.handle.net/11419/2611>.

²⁸² Kennedy, 1769, σελίδα τίτλου.

²⁸³ Kennedy, 1769, αφιερωματική επιστολή, χ.α.

²⁸⁴ Ο Henry Herbert παντρεύτηκε την λαίδη Elizabeth Spencer (1737-1831) το 1756. Βλ. Robinson, 2021, σελ. 257.

²⁸⁵ Kennedy, 1769, αφιερωματική επιστολή, σελ. χ.α, “of the great Use and Ornament they are to the Republic of Letters”.

²⁸⁶ Kennedy, 1769, “Subscribers”, σελ. χ.α.

²⁸⁷ Kennedy, 1769, σελ. i-xxxviii.

²⁸⁸ Kennedy, 1769, σελ. Xxxii-xxxvi.

μέχρι το 1798.²⁸⁹ Ο John Harris επισημαίνει ότι, αν και συχνά η πατρότητα του *Aedes Pembrochiana* αποδίδεται σε κάποιον με όνομα George Richardson, κάτι τέτοιο δεν ισχύει, αλλά οφείλεται σε παρανόηση επειδή κάποιες από τις εκδόσεις του συγκεκριμένου τόμου περιλαμβάνουν δοκίμια του Jonathan Richardson.²⁹⁰ Είναι πιθανό, το *Aedes Pembrochiana* να είχε περισσότερους από έναν συγγραφείς ή επιμελητές καθώς στον πρόλογο της έκδοσης του 1795 όταν αναφέρονται οι προθέσεις και η μέθοδος με την οποία δημιουργήθηκε ο τόμος χρησιμοποιείται το πρώτο πρόσωπο του πληθυντικού²⁹¹ και γίνεται λόγος για «επιμελητές» (“editors”), οι οποίοι επιθυμούσαν να συντάξουν μια αμερόληπτη καταγραφή της συλλογής Pembroke και για το λόγο αυτό, την «εξέτασαν» (“surveyed”) και ένωσαν τις κρίσεις τους (“judgements”), ώστε να προσδώσουν «κύρος και πρωτοτυπία» (“merit and originality”).²⁹²

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τίτλος του συγκεκριμένου καταλόγου, ο οποίος φέρνει στο νου τους καταλόγους ονομαστών συλλογών (*Aedes Barberinae*, *Aedes Giustiniana*, *Aedes Walpoliana*), δανειζόμενος ένα μέρος της αίγλης τους. Εξάλλου, το ίδιο το σημαίνον “aedes”, παραπέμπει στην ερμηνεία α) κατοικία των ανθρώπων, σπίτι και β) «κατοικία των θεών, ιερό, ναός των Μουσών»,²⁹³ προσθέτοντας ένα ακόμη στοιχείο για την επίτευξη του απώτερου στόχου της ερμηνείας του Wilton House ως του χώρου στον οποίο φυλάσσονται όλα αυτά τα «θαύματα» της τέχνης και ταυτόχρονα της προβολής των ιδιοκτητών του ως εξέχοντα μέλη της αγγλικής κοινωνίας.

Πρόκειται για μία νέα καταγραφή και περιγραφή των αντικειμένων της συλλογής του Wilton House, ενώ, παράλληλα, χρησιμοποιούνται κείμενα των αρχαίων ποιητών προκειμένου να ερμηνευτούν οι παραστάσεις των αντικειμένων κάθε είδους. Στον κατάλογο αυτό, σύμφωνα πάντα με τη σελίδα τίτλου, περιλαμβάνεται

²⁸⁹ Harris, 1968, σελ. 67.

²⁹⁰ Harris, 1968, σελ. 67. Ο Harris αναφέρει τα *Rules to Judge of the Goodness of a Picture* και *Science of a Connoisseur*.

²⁹¹ Πχ, “we have endeavoured”, “we apprehend”. Βλ. Richardson, G. (;), 1795, Preface, σελ. χ.α.

²⁹² Richardson, G. (;), 1795, Preface, σελ. χ.α. Dr Pocock: πρόκειται για τον Dr. Richard Pocock (1704 –1765), κληρικό και συγγραφέα ταξιδιωτικών βιβλίων.

²⁹³ Charlton T. Lewis και Charles Short, *A Latin Dictionary*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1879. Ανάκτηση 12.07.2021:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=aedes>.

«Ένα Δοκίμιο για την Προέλευση, την Πρόοδο και την Παρακμή της Γλυπτικής στους Έλληνες και τους Ρωμαίους». Ακόμη, υπάρχει πλήρες ευρετήριο των έργων και των δωματίων στα οποία είναι τοποθετημένα. Ο κατάλογος του 1795 πωλείτο σε βιβλιοπωλείο στο Σόλσμπερι, αλλά και στο ίδιο το Wilton House.²⁹⁴

Στον πρόλογο του καταλόγου παρουσιάζονται τα οφέλη της έκδοσης, αναφέροντας πρώτα από όλα ότι καθαυτή η ανάγνωση μιας περιγραφής, ακόμη και χωρίς την σύγχρονη θέαση του αντικειμένου, προσφέρει «απόλαυση και ικανοποίηση» (“pleasure and satisfaction”). Όμως η εμπειρία της ανάγνωσης, ενισχύεται και ανυψώνει το νου του φιλοπερίεργου επισκέπτη, όταν εκείνος έρχεται σε επαφή με τα έργα των «πλέον εξαιρετων καλλιτεχνών» (“the most eminent artists”), από την Αίγυπτο, την Ελλάδα και τη Ρώμη, οι οποίοι, αν και δεν βρίσκονται στη ζωή πια, έχουν κατακτήσει την υστεροφημία,²⁹⁵ και καθοδηγεί τον επισκέπτη να διακρίνει τα σημαντικά από τα ασήμαντα έργα (“trifles”). Επιπλέον, υποστηρίζεται ότι ο κατάλογος μιας συλλογής μπορεί να αποδειχτεί ιδιαίτερα χρήσιμος ακόμη και για έναν πεπειραμένο αρχαιοδίφη, καθώς του παρέχεται η δυνατότητα να γνωρίσει διαφορετικές απόψεις, να τις αντιπαραβάλλει με τις δικές του, να μελετήσει τα εικονιζόμενα θέματα και ύστερα, όταν θα έχει αποχωρήσει από το Wilton να μπορεί να τα ανακαλέσει στη μνήμη του. Άλλωστε, όσο πιο βαθιά γνώση αποκτά κανείς για ένα έργο τόσο αυξάνεται η απόλαυση που εκείνο προσφέρει στο θεατή.²⁹⁶

Οι επιμελητές του καταλόγου μνημονεύουν στη συνέχεια προηγούμενες δοκιμές που στόχευαν στη σύνταξη ενός καταλόγου ξεινώνοντας από το σχεδιάσμα του 8^{ου} κόμη Thomas Herbert, «με την αρωγή ενός ή δύο φίλων του» και μνημονεύει τα ονόματα των Nicola Haym (1678-1729), Sir Andrew Fountaine, Martin Folke [sic] και Dr. Pocock.²⁹⁷ Τέλος, αναφέρεται ότι η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για την εικονογράφηση των αντικειμένων της συλλογής είναι εκείνη που ακολούθησε ο λόγιος και καθηγητής ποίησης στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, Joseph Spence

²⁹⁴ Richardson, G. (.), 1795, Preface, σελ. χ.α.

²⁹⁵ Richardson, G. (.), 1795, Preface, σελ. χ.α.

²⁹⁶ Richardson, G. (.), 1795, Preface, σελ. χ.α.

²⁹⁷ Richardson, G. (.), 1795, Preface, σελ. χ.α. Dr Pocock: πρόκειται για τον Dr. Richard Pocock (1704 –1765), κληρικό και συγγραφέα ταξιδιωτικών βιβλίων.

(1699-1768)²⁹⁸, στο *Polymetis: or, an enquiry concerning the agreement between the works of the Roman poets, and their mains of the antient artists* (1755). Οι επιμελητές του *Aedes Pembrochiana* γράφουν, μεταφέροντας σχεδόν αυτούσιο τον τίτλο του βιβλίου του Spence στο κείμενό τους, «προσπαθήσαμε να συγκρίνουμε τα απομεινάρια των αρχαίων καλλιτεχνών και ποιητών και να τα χρησιμοποιήσουμε με τέτοιο τρόπο ώστε η μία πλευρά να ερμηνεύει την άλλη».²⁹⁹ Στο τέλος του προλόγου του *Aedes Pembrochiana*, οι επιμελητές εξηγούν ότι κύριος στόχος τους είναι το σύγγραμμά τους να λειτουργήσει ως ερμηνευτικό εργαλείο (“interpreter”) για τους επισκέπτες του Wilton House, χωρίς ωστόσο να απωλέσει τον ψυχαγωγικό του χαρακτήρα. Ο αναγνώστης ενημερώνεται, ότι για τη δημιουργία του τόμου αυτού, οι επιμελητές συμβουλευτήκαν τα κείμενα των «σπουδαιότερων ανδρών» και εκφράζουν την ελπίδα το εγχείρημα τους να αποτελέσει το «εγκόλπιο του αρχαιοδίφη» (“the antiquary’s *Vade Mecum*”).³⁰⁰

4β. Η τεκμηρίωση των έργων στους καταλόγους του Wilton House

Με αφετηρία τον κατάλογο του Carlo Gambarini και φτάνοντας ως το 1795 και το *Aedes Pembrochiana*, παρατηρείται η σταδιακή αύξηση των πηγών, η αφήγηση γίνεται πιο συστηματική, ενώ προχωρώντας βαθύτερα στο 18^ο αιώνα οι «βιβλιογραφικές» παραπομπές πληθαίνουν, στοχεύοντας σε μια «επιστημονική» προσέγγιση και τεκμηρίωση.

Αναλυτικότερα, στην έκδοση του 1731, συναντώνται τρεις μόνο παραπομπές σε άλλα συγγράμματα, στο 9^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου,³⁰¹ στο *Theatrum Pictorium* του David Teniers³⁰² και στους *Βίους* του Van Mander.³⁰³ Προφανώς ο συγγραφέας του καταλόγου είχε επηρεαστεί και από άλλα έργα της γραμματείας περί

²⁹⁸Για τον Joseph Spence, βλ. James Sambrook, “Spence, Joseph”, *Oxford Dictionary of National Biography*, επιμ. Henry Colin Gray Matthew και Brian Harrison, σελ. 805-806, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2004.

²⁹⁹ Richardson, G. (.), 1795, Preface, σελ. χ.α.

³⁰⁰Richardson, G. (.), 1795, Preface, σελ. χ.α.

³⁰¹ Gambarini, 1731, σελ. 43.

³⁰² Gambarini, 1731, σελ. 50.

³⁰³ Gambarini, 1731, σελ. 68.

τέχνης, όπως το *Recueil Crozat*³⁰⁴ και τους *Βίους* του Vasari και του Bellori, όμως δεν γίνεται άμεση αναγωγή σε αυτά.³⁰⁵ Στον κατάλογο του 1752 προστίθενται και οι περιγραφές των γλυπτών, γίνονται 16 αναφορές σε αρχαιοδιφικούς τόμους και άλλες πηγές. Γράφοντας για τις σαρκοφάγους του Wilton, ο συγγραφέας παραπέμπει στις εικόνες 7-10 και τις περιγραφές του “Salvini”, εννοώντας το *Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum* (1727) του Antonio Francesco Gori (1691-1757), με προσθήκες του Anton Maria Salvini (1653-1729).³⁰⁶ Ο συγγραφέας του καταλόγου, θα επικαλεστεί στη συνέχεια, όταν θα περιγράψει ένα χαμηλό ανάγλυφο με το Δία και τη Ήβη,³⁰⁷ μια ακόμη πραγματεία του 18^{ου} αιώνα, το *Villas of the Ancients* (1728) του Robert Castell. Μάλιστα, ο Castell στο βιβλίο του αναφέρει ότι το ανάγλυφο αυτό φυλασσόταν από τον κόμη Pembroke, στην «ανετιμήτη συλλογή του στο Wilton».³⁰⁸ Ακόμη, ο Cowdry αναφέρεται στους καταλόγους των συλλογών Mazarin³⁰⁹ και Arundel³¹⁰. Όταν γίνεται λόγος για μια προτομή από πορφύριτη, που πριν βρισκόταν στη συλλογή Valetta, ο συγγραφέας υποδεικνύει ότι ο αρχαιοδίφης Raffaello Fabretti (1618 – 1700) τεκμηριώνει επαρκώς για ποιους λόγους η προτομή πρέπει να απεικονίζει τον Οβίδιο.³¹¹ Ωστόσο, ο William Stukeley, στο *Itinerarium Curiosum* προτείνει η προτομή να θεωρηθεί του Οβιδίου και όχι του Ορατίου.³¹²

Το 1769, στον κατάλογο που συντάσσει ο James Kennedy, παρατηρείται σημαντική αύξηση των «βιβλιογραφικών αναφορών» και μάλιστα, αυτή τη φορά προστίθενται πολλοί αρχαίοι συγγραφείς. Μεταξύ αυτών, οι Οβίδιος, Βιτρούβιος, Βιργίλιος, Λίβιος και Κοϊντιλιανός. Για μια από τις σημαντικότερες αρχαιότητες στο

³⁰⁴ Gambarini, 1731, σελ. iv-xvi.

³⁰⁵ Gambarini, 1731, σελ. 59

³⁰⁶ Cowdry, 1752, σελ. 18-21, 89 και Antonio Francesco Gori, *Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum: Romae detectum in Via Appia, anno M.D.CC.XXVI. Ab Antonio Francisco Goro. Presbytero Partisterii Florentini. Descriptum, &XX. Aere incisus Tabulis illustratum. Adjectis Notis Clariss. V. Antonii Mariae Salvini.* Φλωρεντία, 1727, σελ. 14-26. Η αναφορά στον Salvini επαναλαμβάνεται σε όλους τους καταλόγους της συλλογής Pembroke.

³⁰⁷ Cowdry, 1752, σελ. 92.

³⁰⁸ Robert Castell, *The Villas of the Ancients. Illustrated*, Λονδίνο, 1728, σελ. 119.

³⁰⁹ Cowdry, 1752, σελ. 52.

³¹⁰ Cowdry, 1752, σελ. 10.

³¹¹ Cowdry, 1752, σελ. 61.

³¹² William Stukeley, *Itinerarium Curiosum: or, An Account of the Antiquities and Remarkable Curiosities in Nature or Art, Observed in Travels through Great Britain. ...By William Stukeley, M.D. F.R. & A.S.*, Λονδίνο, Baker and Leigh, 1776 [1^η εκδ., ο ίδιος, 1725], σελ. 185.

Wilton, τη βουστροφηδόν επιγραφή, δίνεται μια εκτενής ανάλυση, η οποία εμπεριέχει αναφορές στον Κικέρωνα και τον Πλούταρχο, ενώ για το ανάγλυφο με τον Κούρτιο γίνεται επίκληση του Λίβιου.³¹³ Ακόμη, προκειμένου να τεκμηριώσει εικονολογικά ένα έξεργο ανάγλυφο που απεικόνιζε τον Σίληνό, ο Kennedy, χρησιμοποιεί ένα χωρίο από τις *Εκλογές* του Βιργιλίου σε μετάφραση του John Dryden (1631-1700).³¹⁴

Συγκριτικά με όλους τους προηγούμενους καταλόγους, ο κατάλογος του 1795 είναι πλουσιότερος σε παραδείγματα προερχόμενα από πηγές. Οι επιμελητές δηλώνουν στην εισαγωγή ότι συμβουλευτήκαν τα κείμενα των «σπουδαιότερων ανδρών» στοχεύοντας στο να αποτελέσει το εγχείρημα τους το «εγμώλιο του αρχαιοδίφη» (“the antiquary’s *Vade Mecum*”) και να συμβάλει στη δυνατότητα ερμηνείας των έργων από τους επισκέπτες.³¹⁵ Καθώς οι αναφορές σε άλλα έργα της γραμματείας περί τέχνης και αρχιτεκτονικής, σε συνδυασμό με τα λογοτεχνικά και τα φιλοσοφικά έργα, ξεπερνούν τις πενήντα, κατ’ επιλογή παρουσιάζεται μόνο ένα μέρος αυτών.

Πρώτα από όλα, εξετάζοντας το *Aedes Pembrochiana* ανευρίσκεται πληθώρα κατονομασίας ιστορικών, ποιητών και φιλοσόφων της αρχαιότητας. Περιγράφοντας ένα γλυπτό του Ασκληπιού, που κρατά τη ράβδο με το φίδι, οι συντάκτες του τόμου παρουσιάζουν τις ποικίλες ερμηνείες σχετικά με την απόδοση του συμβόλου αυτού στο συγκεκριμένο θεό. Από τη μια ο Οβίδιος έγραφε πως ο Ασκληπιός μπήκε για πρώτη φορά στη Ρώμη με τη μορφή φιδιού. Από την άλλη ο Πλίνιος υποστήριζε ότι οι γιατροί της αρχαιότητας «χρησιμοποιούσαν κατά κόρον το ζώο στις θεραπείες τους».³¹⁶ Στις δύο αυτές ερμηνείες, προστίθεται μια τρίτη, εκείνη του κόμη Caylus. Σύμφωνα με τον Caylus, το φίδι συνδέθηκε με τον Ασκληπιό και την ιατρική, διότι συμβόλιζε την επαναληπτικότητα στις χημικές διεργασίες που ήταν απαραίτητες προκειμένου να κατασκευαστούν οι φαρμακευτικές ουσίες.³¹⁷

Εκτός όμως από την αρχαία γραμματεία, οι συντάκτες του καταλόγου που εκδόθηκε το 1795 συμβουλευτήκαν και τα έργα συγγραφέων από τη Μεγάλη

³¹³ Kennedy, 1769, σελ. xxvi, 17.

³¹⁴ Kennedy, 1769, σελ. 107.

³¹⁵ Richardson, G. (ς), 1795, Preface, σελ. χ.α.

³¹⁶ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 19.

³¹⁷ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 19-20.

Βρετανία. Μια μόνο αναφορά συναντάται για τον ιστορικό και λόγιο Thomas Dempster (1579-1625),³¹⁸ ο οποίος έγραψε εκτενώς για όλο το φάσμα του Ετρουσκιακού πολιτισμού στην πραγματεία *De Etruria Regali Libri Septem* (1720-1726), η οποία εκδόθηκε μετά το θάνατό του. Μια μοναδική μνεία βρίσκει στον κατάλογο ο αναγνώστης και για τους Walpole, Leland, Richardson και Castel. Ωστόσο, είναι σημαντικό το γεγονός ότι χρησιμοποιούνται τα κείμενα των συγγραφέων που κατάγονταν από τη Γηραιά Αλβιών, καθώς αυτό επιβεβαιώνει την επιρροή που άσκησαν οι επικρατούσες ιδεολογίες στον τρόπο δημιουργίας και καταγραφής της συλλογής. Από τα *Anecdotes on Painting*, οι συντάκτες του καταλόγου παραθέτουν τη φράση του Walpole, σχετικά με τα λάθη που οι συλλέκτες κάνουν κατά την προσπάθεια της ονοματοδοσίας των αρχαιοτήτων.³¹⁹ Προκειμένου να αναφερθούν στην ιστορία του Wilton και την περίοδο του Ερρίκου Η', οι συντάκτες επιλέγουν ως πηγή το έργο του αρχαιοδίφη και ποιητή John Leland (1503-1552),³²⁰ ενώ για την γκαλερί του Cosimo III των Μεδίκων, Μέγα Δούκα της Τοσκάνης (1642-1723), οι συντάκτες προτρέπουν τον αναγνώστη να ανατρέξει στη σελίδα 53 της «καταγραφής του [Jonathan] Richardson για τα γλυπτά στην Ιταλία και τη Γαλλία».³²¹ Τέλος, οι συγγραφείς ή ο συγγραφέας του *Aedes Pembrochianae* παραπέμπουν τρεις φορές στο λεξικό ζωγράφων του Matthew Pilkington, *The Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters* (1^η έκδοση 1770).³²²

Αρκετά είναι και τα ονόματα των Ιταλών συγγραφέων που εμφανίζονται στον κατάλογο. Μεταξύ αυτών ο Pirro Ligorio, ο Ulisse Aldrovandi, και ο Giovanni Pietro Pinaroli. Συγκεκριμένα για τον Ligorio, οι συντάκτες του καταλόγου αναφέρονται στην ύπαρξη ενός χειρογράφου του καλλιτέχνη το οποίο φυλασσόταν στο Βατικανό και σύμφωνα με αυτό, στους κήπους του Σαλλούστιου εντοπιζόταν ένα ανάγλυφο με θέμα την ιστορία της Νιόβης.³²³ Ωστόσο, το απόσπασμα προέρχεται από την *Ιστορία της Τέχνης της Αρχαιότητας* του Winckelmann. Μάλιστα, ο Winckelmann αναφέρει πως ένα έργο με το θέμα της Νιόβης βρίσκεται στην

³¹⁸ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 23.

³¹⁹ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. Xvi.

³²⁰ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 2.

³²¹ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 9.

³²² Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 62, 79, 80. Οι ζωγράφοι που αναφέρονται στον κατάλογο είναι οι: Van Dyck, Luca Giordano, Parmigianino.

³²³ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 106.

«γκαλερί του κόμη Pembroke στο Wilton στην Αγγλία».³²⁴ Γενικά το όνομα του Winckelmann επανέρχεται πολλάκις στον τελευταίο κατάλογο,³²⁵ με τους συγγραφείς να παραθέτουν εκτενή αποσπάσματα από το έργο *Ιστορία της Αρχαίας Τέχνης* αλλά και μια μικρή αναφορά στο *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* (1760).³²⁶

Τέλος, με αφετηρία τον κατάλογο του Cowdry κ.ε. επανεμφανίζονται σταθερά οι αναφορές στους Montfaucon, Maffei και Caylus. Κοινό χαρακτηριστικό στο έργο των τριών πρώτων αρχαιοδιφών και ειδημόνων ήταν η σημασία που αυτοί απέδωσαν στα αντικείμενα (και ειδικά τα έργα τέχνης) ως εργαλεία χρήσιμα για τη μελέτη της αρχαιότητας. Όπως επεσήμαινε στο *Recueil d' antiquités* ο κόμης Caylus, τα «αρχαία μνημεία» προσφέρουν τη δυνατότητα κατανόησης των εθίμων της εποχής τους και της διασαφήνισης στοιχείων, ενώ αποτελούν «οπτικά τεκμήρια» για την πρόοδο των τεχνών και του γούστου.³²⁷ Παρ' όλες τις ομοιότητες μεταξύ των πεποιθήσεων του επίτιμου amateur της Βασιλικής Ακαδημίας και του Ιταλού αρχαιοδίφη, ο Scipione Maffei έδινε μεγαλύτερη έμφαση στα έργα τέχνης ως «ιστορικά τεκμήρια», ενώ ο Caylus εστίαζε κυρίως στην ιδιότητά τους να αντιπροσωπεύουν τις τάσεις του γούστου.³²⁸ Επιπλέον, τόσο ο Caylus, όσο και ο αββάς Bernard de Montfaucon αντιλήφθηκαν την ανάγκη απεικόνισης των έργων τέχνης της αρχαιότητας, με τον δεύτερο να τονίζει την ανάγκη αυτή ήδη από τον τίτλο της πραγματείας του, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719-1724).³²⁹ Ο τρόπος γραφής και το περιεχόμενο των καταλόγων της συλλογής Pembroke, αποδεικνύει τη μεγάλη επιρροή που άσκησαν οι προαναφερθέντες λόγιοι (όπως και ο Winckelmann) στην τεκμηρίωση των έργων. Καθώς στους καταλόγους της συλλογής που εξετάζονται εδώ, υπάρχουν ποικίλες παραπομπές στους παραπάνω συγγραφείς, στην παρούσα εργασία θα γίνει μόνο μια σύντομη αναφορά κάποιων παραδειγμάτων. Ο Richard Cowdry

³²⁴ Winckelmann, 1764, σελ. 337 και Winckelmann, 2010 [ελλ. εκδ], σελ. 315.

³²⁵ Ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι συγγραφείς του *Aedes Pembrockiana* χρησιμοποίησαν τη γαλλική μετάφραση της *Ιστορίας της Τέχνης της Αρχαιότητας*. Βλ. Richardson, G. (:), 1795, σελ. xv και 11.

³²⁶ Richardson, G. (:), 1795, σελ. 58.

³²⁷ Pomian, 1992, σελ. 175.

³²⁸ Pomian, 1992, σελ. 176.

³²⁹ Francis Haskell, *Η Ιστορία και οι Εικόνες της. Η τέχνη ως Ερμηνεία του Δυτικού Πολιτισμού*, μετάφρ. Αλίκη Τσοτσόρου και Δημήτρης Κοσμίδης, επιμ. Δημήτρης Κοσμίδης, Αθήνα, Νεφέλη, 2012, σελ. 193-194 (1^η έκδοση, ο ίδιος, *History and its Images. Art, and the Interpretation of the Past*, Νιού Χέιβεν, Yale University Press, 1993).

στον κατάλογο του 1752, προκειμένου να περιγράψει τη σαρκιοφάγο του Επαφροδίτου, παραθέτει ένα ολόκληρο απόσπασμα από τον Montfaucon, σχολιάζοντας ότι ο αρχαιοδίφης είδε το έργο, όταν εκείνο βρισκόταν ακόμη στη συλλογή Foucault.³³⁰ Σε άλλη σελίδα του ίδιου καταλόγου αναφέρεται πως ένα έξεργο ανάγλυφο μεγάλου μεγέθους υπάρχει σε χαρακτηριστικό (“gran’d”) «στον [τόμο] του πατέρα Montfaucon».³³¹ Για τις νόθες αρχαιότητες σε φημισμένες συλλογές, οι συντάκτες του *Aedes Pembrochiana* γράφουν:

«Οι Maffei και Montfaucon ονομάζουν [ένα γλυπτό] στην βίλα Medici, *Άρη* και [θεωρούν ότι] είναι αρχαίο, αλλά είναι γνωστό ότι πρόκειται για έργο του Giambologna.»³³²

Σε άλλο σημείο του *Aedes Pembrochiana*, γίνεται λόγος για το *Museum Veronense* (1749) και την ένσταση του Maffei για έναν αγένειο Δία.³³³

Τέλος, πληθώρα χωριών από το *Recueil d' antiquités* του κόμη Caylus ανευρίσκεται στον κατάλογο του 1795. Ενδεικτικά, για τα δύο αιγυπτιακά αγάλματα στο Wilton, οι συγγραφείς αναφέρουν το σχόλιο του Caylus πώς τα πόδια της εκάστοτε φιγούρας, ανάλογα με τον αν φαίνονται ή όχι, μπορούν να αποκαλύψουν την ιδιότητα του εικονιζόμενου προσώπου.³³⁴

Με την εξελικτική απόπειρα τεκμηρίωσης των έργων στους καταλόγους της συλλογής στο Wilton House καθίσταται σαφές πως η πάροδος του χρόνου και οι αλλαγές συγγραφέων των καταλόγων, επηρέασαν τον τρόπο παρουσίασης και τεκμηρίωσης των έργων στην εξοχική κατοικία του κόμη Pembroke. Παράλληλα, διαφαίνεται το πέρασμα στη συστηματοποίηση της ειδημοσύνης και της πολυμάθειας. Ειδικά για τις αρχαιότητες, διαφαίνεται η μετεξέλιξη του αρχαιοδιφικού ενδιαφέροντος στην αρχαιολογική μελέτη και έρευνα. Όπως αναφέρει η Susan Pearce, μέχρι τις αρχές του 18^{ου} αιώνα, ο κόσμος είχε εισέλθει σε μια φάση

³³⁰ Cowdry, 1752, σελ. 23. Υπενθυμίζουμε ότι ο Cowdry συνέγραψε τον κατάλογο υπό την καθοδήγηση του αρχαιοδίφη Sir Andrew Fountaine. Βλ. Cowdry, 1752, “Dedication”.

³³¹ Cowdry, 1752, σελ. 92.

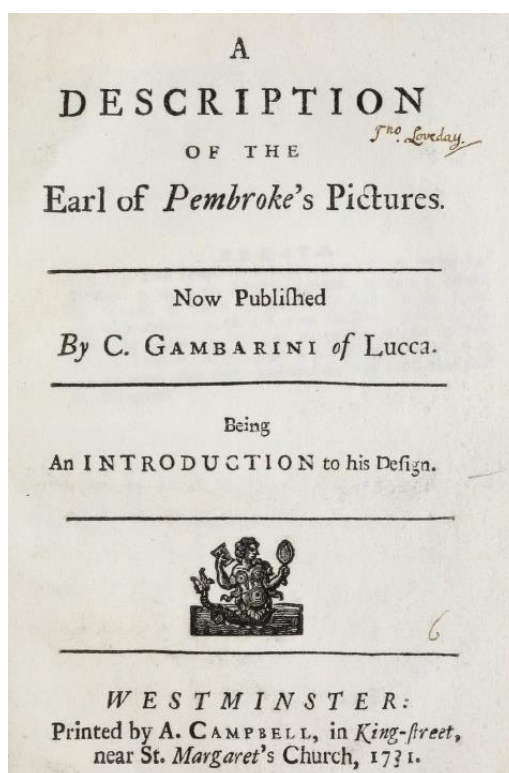
³³² Richardson, G. (ς), 1795, σελ. xiii. “Maffei and Montfaucon call he Mars, in the villa Medici, an antique; but did he know to be the work of John of Bologna”.

³³³ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 108.

³³⁴ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 7.

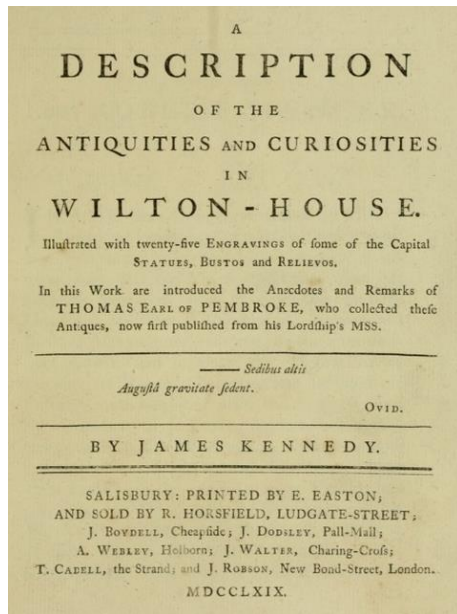
την οποία χαρακτηρίζει ένας νέος τρόπος κατανόησης επηρεασμένος από την επιστημολογία, όπως αυτή διαμορφώθηκε στο τέλος του 17^{ου} αιώνα.³³⁵

Πριν προχωρήσω όμως στην αναλυτική εξέταση των καταλόγων, νομίζω πως οφείλω να παραθέσω ότι προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι παρά τη βαρύτητα που δίνεται στην ταυτότητα του συλλέκτη ως ειδήμονος και προστάτη των τεχνών, απουσιάζει η εγγάραιτη προσωπογραφία των κατόχων της συλλογής ή κάποια αλληγορική σύνθεση όπως συμβαίνει σε προγενέστερους ή σύγχρονους καταλόγους άλλων συλλογών όπως είναι τα *Teatrum Pictorium* (περ. 1660), *Aedes Barberinae* (1642), *Aedes Walpoliana* (1744) κτλ. Τέλος, ας σημειωθεί ότι παρόλο που η συλλογή Pembroke βρίθεται πινάκων, σε καμία από τις εκδόσεις των εικονογραφημένων καταλόγων δεν συναντάται χαρακτηριστική απεικόνιση των ζωγραφικών έργων, αλλά μόνο των γλυπτών. Το γεγονός αυτό συνδέεται πιθανά με την άνοδο του αρχαιοδιψισμού και την ιδέα περί πνευματικής ομοιότητας των Βρετανών με τους Ρωμαίους και τους αρχαίους Έλληνες, όπως θα δούμε στη συνέχεια.



Εικ. 13

³³⁵ Susan M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη, Routledge, 1995, σελ. 56.



Εικόνες 13, 14. Οι σελίδες τίτλου των καταλόγων της συλλογής Pembroke (εκδ. 1731, 1769)

Χρησιμοποιώντας ως αφετηρία την άποψη του Michel Foucault για την ιστορία στην κλασική εποχή, η οποία νοηματοδοτείται εκ νέου, θα μπορούσαμε ίσως να μεταφέρουμε το περιεχόμενο της άποψης αυτής στον τρόπο περιγραφής των συλλογών και των αντικειμένων τους, λέγοντας πως τίθεται «ένα λεπτομερές βλέμμα πάνω στα ίδια τα πράγματα και μεταγράφει συνακόλουθα αυτό που περισυλλέγει μέσα σε στιλπνές, ουδετεροποιημένες και πιστές λέξεις». Τεκμήρια αυτής της «νέας ιστορίας», όπως παρατηρεί ο Foucault, είναι οι «σαφείς χώροι όπου τα πράγματα παρατίθενται», συλλογές, κήποι κλπ., δηλαδή ένα «άχρονο

ορθογώνιο» όπου τα αντικείμενα στην περίπτωση των συλλογών τέχνης εκτίθενται το ένα δίπλα στο άλλο, «με τις ορατές τους όψεις» και με αυτόν τρόπο δύνανται να αυτεπεξηγηθούν. Οι συλλογές (τέχνης), δεν αποτελούν έτσι απλώς ένα θέαμα, αλλά μέσα από αυτές προκύπτει ένας «νέος τρόπος σύνδεσης των πραγμάτων με το βλέμμα και συνάμα με το λόγο».³³⁶ Σε αντίθεση με τον Foucault, ο οποίος γράφοντας για τη φυσική ιστορία παρατήρησε μια «μη εργαλειακή σχέση»³³⁷ ανάμεσα στο μικροσκοπιο, τα αντικείμενα και τα μάτια, την αναλυτική πλευρά της όρασης,³³⁸ θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο κατάλογος μιας συλλογής, βρίσκεται σε μια εργαλειακή σχέση ανάμεσα στα έργα και τα μάτια του θεατή-επισκέπτη. Οι κατάλογοι των συλλογών συνέβαλαν αποφασιστικά στην πρόσληψη και την κατανόηση των αντικειμένων, οδηγώντας, κατά τον Thomas Martyn, το θεατή στη βαθύτερη γνώση της ιστορίας και της εικονογραφίας του έργου αναπτύσσοντας

³³⁶ Michel Foucault, *Οι Λέξεις και τα Πράγματα. Μια Αρχαιολογία των Επιστημών του Ανθρώπου* (2η έκδοση). Μετάφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εκδ. Γνώση, 2008. (Α' έκδοση, ο ίδιος, *Le mots et les choses. Une Archéologie des sciences humaines*, 1966) (στο εξής: Foucault, 2008). Σελ. 192-193.

³³⁷ Μετά από σύγκριση του χωρίου στην ελληνική, αγγλική και γαλλική έκδοση, προέκυψε ότι στην ελληνική έκδοση παραλείπεται (προφανώς εξαιτίας τυπογραφικού λάθους) το «μη». Πρβλ. *Michel Foucault, The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, Routledge, 2005, σελ. 145 και Α' έκδοση ό.π., σελ. 145.

³³⁸ Foucault, 2008, σελ. 196-197.

παράλληλα τη φαντασία του.³³⁹ Ιχνηλατώντας μάλιστα το κείμενο του Martyn γίνεται κατανοητή η σημασία που αποδίδει ο συγγραφέας στο συνδυασμό λόγου και εικόνας, στη μελέτη, δηλαδή, των κειμένων και τη διεξοδική παρατήρηση των έργων που θα οδηγήσουν τον «ανερχόμενο ειδήμονα» (“rising Connoisseur”), «τον νεαρό μαθητή των ευγενών τεχνών» (“the young student in the polite arts”) να εξοικειωθεί με το ύφος των πιο σημαντικών ζωγράφων.³⁴⁰ Επειδή κατανόησαν τον ευμετάβλητο χαρακτήρα του γούστου, οι συγγραφείς των καταλόγων της συλλογής στο Wilton, κατέστησαν σαφή την επιθυμία του 8^{ου} κόμη του Pembroke αλλά και των απογόνων του, να συγκεντρώσει τα αντικείμενα τα οποία θα αντιπροσώπευαν «το πιο εκλεκτό γούστο της κάθε εποχής» συνδυασμένο με τα πιο υψηλά θέματα, δηλαδή αρχαιότητες και έργα των πιο σημαντικών καλλιτεχνών της σύγχρονης περιόδου.³⁴¹ Την ίδια στιγμή, μέσα από τους καταλόγους της συλλογής επιβεβαιώνεται μερικώς η παρατήρηση των Haskell και Penny σχετικά με την αντίληψη των πεπαιδευμένων ανδρών της προ-νεωτερικής εποχής ότι, δηλαδή, η μελέτη των αρχαίων γλυπτών συνέβαλε στην κατανόηση της ιστορίας ή της λογοτεχνίας.³⁴² Παρόλα αυτά, οι συγγραφείς των συγκεκριμένων καταλόγων φαίνεται πως λάμβαναν υπόψη την καλλιτεχνική αξία καθώς, δεν ξεχνούσαν να κατευθύνουν το μάτι του σύγχρονου θεατή σε συγκεκριμένα σημεία του έργου διατυπώνοντας κρίσεις για την πτυχολογία, τις στάσεις της εκάστοτε φιγούρας, την κίνηση και την έκφραση.

Επιπλέον, οι κατάλογοι πρόσφεραν την απαραίτητη υποστήριξη στα κίνητρα του συλλέκτη και παράλληλα τόνιζαν την αξία των συλλογών ως δημοσίου αγαθού, καθώς πάντοτε υπήρχαν φωνές αποδοκιμασίας.³⁴³ Μια από αυτές ήταν εκείνη του Alexander Pope, ο οποίος στην 4^η *Επιστολή* του σχολίασε πως οι συλλέκτες ξοδεύουν την περιουσία τους σε αντικείμενα άνευ αξίας, όπως οι πεταλούδες του Hans Sloane και οι πλαστές αρχαιότητες του κόμη Pembroke (“dirty gods”).³⁴⁴ Σε κάθε

³³⁹ Martyn, 1766, τομ. 1, σελ. i-ii.

³⁴⁰ Martyn, 1766, τομ. 1, σελ. i-ii.

³⁴¹ Kennedy, 1758, σελ. χ.α., “the most refin’d Tastes in every Age”.

³⁴² Haskell - Penny, 1981, σελ. 45.

³⁴³ Guilding, 2014, σελ. 61-62.

³⁴⁴ Alexander Pope, “Epistle IV, To Richard Boyle, Earl of Burlington” στο *An Essay on Man. Moral Essays and Satires*, Λονδίνο-Παρίσι-Μελβούρνη, Cassell & Company, Limited, 1891. Ανάκτηση 14.09.2021: <https://www.gutenberg.org/files/2428/2428-h/2428-h.htm>.

περίπτωση, καθίσταται σαφές ότι οι κατάλογοι των συλλογών εξυπηρετούσαν πολλαπλούς στόχους. Για τον αναγνώστη του 18^{ου} αιώνα είχαν τουλάχιστον έως ένα βαθμό παιδευτικό χαρακτήρα και ταυτόχρονα προσέφεραν τη δυνατότητα απόκτησης των αντικειμένων της εκάστοτε συλλογής με έναν έμμεσο και συμβολικό τρόπο, ενώ παράλληλα ήταν το από τεκμήριο του πλούτου και του γούστου του συλλέκτη, διαμορφώνοντας μια συγκεκριμένη ταυτότητά του στο συλλογικό του και συμβάλλοντας στην υστεροφημία του. Πριν προχωρήσουμε στην εξέταση των περιγραφών, όμως, απαραίτητη κρίνεται μια σύντομη αναφορά στην ενδιαφέρουσα παρατήρηση του Krzysztof Pomian σχετικά με τον τρόπο παρουσίασης των πληροφοριών για το εκάστοτε έργο. Κάνοντας λόγο για μια τάση για όλο και ακριβέστερες περιγραφές, ο Pomian επισημαίνει, ότι «όσο μεγαλύτερη» ήταν η έκταση μιας περιγραφής ενός έργου «τόσο μεγαλύτερο ήταν και το κύρος του». Έτσι, τα έργα τοποθετούνταν σε μια «ιεραρχία με βάση την αισθητική τους αξία, τη θέση τους», οι οποίες προσδιορίζονταν όχι μόνο από την έκταση της περιγραφής αλλά και από το περιεχόμενό της. Ακόμη, ο Pomian παρατηρεί ότι ενώ στους πρώιμους καταλόγους του Gersaint τα σχόλια για το κάθε έργο αρχίζουν με την ονομασία ή με μια μικρή περιγραφή του θέματος και με το όνομα του καλλιτέχνη τυπώνεται παρακάτω με πλάγια γράμματα, στις μεταγενέστερες εκδόσεις αναφέρεται πρώτα το όνομα του καλλιτέχνη συνήθως με κεφαλαία και διαχωρίζεται με μια κενή σειρά από το κείμενο.³⁴⁵ Παρομοίως, στους καταλόγους της συλλογής Pembroke είναι εμφανής η διαφορά ανάμεσα στην έκδοση του 1731, όπου τα ονόματα των καλλιτεχνών και των έργων αναγράφονται μέσα στο κείμενο με πλάγια, ενώ π.χ. στην έκδοση του 1752 το κάθε αντικείμενο διαχωρίζεται από το επόμενο με μια κενή σειρά, το θέμα γράφεται συνήθως με κεφαλαία ή πλάγια και σε ξεχωριστή σειρά στο τέλος της περιγραφής, με στοίχιση στα δεξιά δηλώνεται το όνομα του ζωγράφου ή του γλύπτη (με πλάγια) όταν ήταν γνωστό. Στον εικονογραφημένο κατάλογο του 1769, τα κενά διατηρούνται και πλέον τα ονόματα των καλλιτεχνών αποδίδονται κι εκείνα με κεφαλαία.

³⁴⁵ Pomian, 1991, σελ. 141-142.

4γ. Οργάνωση των αντικειμένων στο Wilton House

Στη συνέχεια της παρούσας ενότητας θα εξεταστούν με χρονολογική σειρά οι κατάλογοι της συλλογής Pembroke εστιάζοντας στην περιγραφή κάποιων από τα δωμάτια του Wilton House ως προς την οργάνωση των αντικειμένων στο χώρο και τον τρόπο παρουσίασής τους διαμέσου των καταλόγων. Ο μεγάλος όγκος των πληροφοριών δεν επιτρέπει να εξεταστούν στην ανά χείρας εργασία όλα τα δωμάτια που περιγράφονται στους καταλόγους.

Α'. Η Αίθουσα του Κύβου (Cube Room)³⁴⁶

Για την Αίθουσα του Κύβου, ο συγγραφέας του καταλόγου του 1731 αναφέρει ότι στο κάτω μέρος του δωματίου, βρίσκονται 27 πίνακες σε ξύλο με σιηγές εμπνευσμένες από το έργο του Sir Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia*, φιλοτεχνημένοι «από τον αδερφό του κυρίου Tommaso, που συνήθιζε να ζωγραφίζει μόνο μικρές φιγούρες».³⁴⁷ Ο «αδερφός του κυρίου Tommaso», είναι ο Emmanuel (;), αδελφός του Thomas de Critz (απεβ. μετά το 1657).³⁴⁸ Στο δωμάτιο αυτό υπάρχουν πορτρέτα μελών της οικογένειας Herbert από τους Sir Peter Lely (1618 – 1680)³⁴⁹, Willem Wissing (1656 – 1687)³⁵⁰, Jonathan Richardson (1667-1745)³⁵¹. Δύο από τα πορτρέτα, τα οποία απεικονίζουν τα παιδιά του 8^{ου} κόμη Pembroke, αποδίδονται από τον συγγραφέα του καταλόγου στον Jonathan Richardson, ενώ στο *Aedes Pembrochianae*, η πατρότητά τους αποδίδεται στον Sir Godfrey Kneller.³⁵² Μεταξύ

³⁴⁶ Κατά τη δεκαετία του 1730 τα δωμάτια μετονομάστηκαν βάσει των αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών τους ή των αναλογιών τους. Το σαλόνι (withdrawing room) μετονομάστηκε σε «αίθουσα του κύβου» (single cube room) και η μεγάλη σάλα ή τραπεζαρία (great room/ dining room) σε «αίθουσα του διπλού κύβου» (double cube room). Βλ. Robinson, 2021, σελ.146-147.

³⁴⁷ Gambarini, 1731, σελ. 8.

³⁴⁸ Nevile R. Wilkinson, *Wilton House Pictures*, τόμ.1, Λονδίνο, Chiswick Press, 1907 (στο εξής, Wilkinson, 1907, 1), σελ. 58.

³⁴⁹ Ζωγραφισμένοι από τον Sir Peter Lely: Ο James Herbert και η σύζυγός του, Jane Spiller, ο William, 6^{ος} κόμης του Pembroke, η Anne Clifford, κόμισσα του Pembroke (βλ. Gambarini, 1731, σελ. 11-14).

³⁵⁰ Ζωγραφισμένοι από τον Willem Wissing: ο Thomas Herbert, 8^{ος} κόμης του Pembroke και η πρώτη σύζυγός του, Margaret Sawyer (βλ. Gambarini, 1731, σελ. 11-14).

³⁵¹ Gambarini, 1731, σελ. 11-14.

³⁵² Gambarini, 1731, σελ. 13-14 και Richardson, G. (;), 1795, σελ. 59.

των οικογενειακών πορτρέτων, μια προσωπογραφία του βασιλιά Γεωργίου με άλλα μέλη της βασιλικής οικογένειας από τον Zeeman (Reinier Nooms, περ. 1623-1664). Ο Gambarini σημειώνει ότι υπάρχουν και τρεις αταύτιστες προσωπογραφίες που ίσως στο μέλλον αντικατασταθούν με άλλα πρόσωπα της οικογένειας.³⁵³ Στο ίδιο δωμάτιο υπάρχουν ακόμη τρεις ιταλικοί πίνακες με ιστορικό θέμα. Ένας από αυτούς, δια χειρός Palma il Giovane, απεικονίζει τον άγιο Ιωάννη να κηρύττει στην έρημο. Ο συγγραφέας επισημαίνει ότι διακρίνονται οι προσωπογραφίες του Tiziano και του Tintoretto και ότι κόστισε στον κόμη Philip 600 χρυσά νομίσματα (pistoles).³⁵⁴

Με αφετηρία τον κατάλογο του Richard Cowdry, το 1752 και εξής στις περιγραφές προστίθενται και οι αρχαιότητες που βρίσκονται στο Wilton, ενώ γίνονται εμφανείς οι αλλαγές που πραγματοποιούνται στην οργάνωση κάποιων δωματίων. Συγκεκριμένα, στην Αίθουσα του Κύβου βρισκόταν γύρω στα 1752 τοποθετημένο το πορτρέτο του κόμη και της κόμισσας του Bedford δια χειρός Van Dyck, ένα έργο του Giuseppe Chiari με θέμα τον Ιησού και τη Σαμαρείτιδα, καθώς και ο πίνακας που απεικονίζει την Αγία Οικογένεια και τον οποίο ο Gambarini απέδιδε στον Giulio Romano, όμως σύμφωνα με τον Cowdry δημιουργός του έργου ήταν ο Benedetto Gennari (1633-1715).³⁵⁵

Σχετικά με τις αρχαιότητες που βρίσκονταν στην αίθουσα γύρω στα 1752, ο συγγραφέας του καταλόγου επιχειρεί εκτός από το να εξοικειώσει τον επισκέπτη με τη θεματολογία των έργων, να τον προσανατολίσει εντός της έπαυλης. Έτσι, ξεκινά την ενότητα για την Αίθουσα του Κύβου, γράφοντας:

«Ξεκινήστε δεξιόστροφα καθώς βγαίνετε από την Αίθουσα του Κυνηγιού, (καθώς εδώ υπάρχουν μόνο τρία αγάλματα, θα αναφέρω τη λέξη «άγαλμα» όταν τα συναντώ).»³⁵⁶

Κατόπιν, ο συγγραφέας περιγράφει το δωμάτιο το οποίο περιείχε κυρίως προτομές ιστορικών προσώπων, επιφανών ανδρών και γυναικών, αναμεμιγμένων με μυθικούς θεούς και ήρωες. Μεταξύ αυτών μια προτομή του Απόλλωνος Τυανέως

³⁵³ Gambarini, 1731, σελ. 11-14.

³⁵⁴ Ένα χρυσό νόμισμα (pistole) ή δουβλόνι αντιστοιχούσε το 1702 (στη Βρετανία) σε περ. £0.86. Βλ. John McCusker, *Money and Exchange in Europe and America, 1660-1775. A Handbook*, Λονδίνο, Macmillan, 1978, σελ. 11.

³⁵⁵ Cowdry, 1752, σελ. 55-57.

³⁵⁶ Cowdry, 1752, σελ. 50, "Begin on the Left-Hand coming out of the Hunting Room, (as here are but three Statues, I shall mention the Word Statue as I come to them)."

τοποθετημένη πάνω σε ένα τραπέζι από πορφυρόλιθο. Η περιγραφή του συγκεκριμένου γλυπτού αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα σχετικά με το ποιες πληροφορίες, ο συγγραφέας θεωρούσε απαραίτητες. Ο Cowdry επισημαίνει ότι η προτομή είναι σκαλισμένη σε ένα ενιαίο κομμάτι μαρμάρου και η στάση προσδίδει ζωντάνια. Στη συνέχεια, πληροφορεί τον αναγνώστη σχετικά με την προέλευση του έργου και τη διαδικασία απόκτησής του από τον κόμη Pembroke.³⁵⁷ Στον ίδιο χώρο, βρίσκονταν και άλλες προτομές για τις οποίες δεν παρέχεται μια αναλόγως διεξοδική ανάλυση³⁵⁸ καθώς και οικογενειακά πορτρέτα.³⁵⁹

Στην εικονογραφημένη έκδοση του 1769, στο κεφάλαιο που αντιστοιχεί στην Αίθουσα του Κύβου, παρατηρείται για τα περισσότερα αντικείμενα η ακριβής αναπαραγωγή πληροφοριών όπως αυτές εμφανίζονται σε προηγούμενους καταλόγους. Ωστόσο, για αρκετά από τα αντικείμενα προστίθενται αφενός οι χαρακτηριστικές απεικονίσεις των γλυπτών, αφετέρου επιπλέον πληροφορίες, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με την προτομή του Αβεντίνου, όπου χρησιμοποιείται ένα απόσπασμα από την *Απειάδα*, προκειμένου να ερμηνευθεί ο τρόπος με τον οποίο είναι ενδεδυμένος.³⁶⁰ Συγκρίνοντας τις εκδόσεις του 1752 και του 1769 παρατηρούμε ότι στην έκδοση του 1769 γίνεται αναφορά σε γλυπτικά πορτρέτα, τα οποία στον προηγούμενο κατάλογο δεν εμφανίζονται στο δωμάτιο αυτό.³⁶¹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τελευταίος (κατά το 18^ο αιώνα) κατάλογος για τη συλλογή στο Wilton House, διότι αν και συγκεντρώνει μια πληθώρα κοινών στοιχείων με τους προγενέστερους καταλόγους, χαρακτηρίζεται από μια διάθεση περισσότερο «επιστημονική», επιχειρώντας αφενός να τεκμηριώσει τα έργα μέσα από πηγές, αφετέρου να διορθώσει πολλά από τα λάθη και τις ανακρίβειες που δημοσιεύτηκαν στο παρελθόν.³⁶²

³⁵⁷ Cowdry, 1752, σελ. 51.

³⁵⁸ Cowdry, 1752, σελ. 52-53

³⁵⁹ Cowdry, 1752, σελ. 55.

³⁶⁰ Kennedy, 1769, σελ. 52.

³⁶¹ Για τη σύγκριση βλ. Cowdry, 1752, σελ. 50-57 και Kennedy, 1769, σελ. 52-60.

³⁶² Richardson, G. (.), 1795, σελ. 68.

B'. Η Αίθουσα του Διπλού Κύβου (Double Cube Room)³⁶³

Πρόκειται για το πιο φημισμένο από τα «δημόσια δωμάτια» (“state/public rooms”) του Wilton καθώς περιείχε μερικά από τα έργα της συλλογής Pembroke που συνέθεταν την ιστορία της οικογένειας Herbert.³⁶⁴ Οι προσωπογραφίες του δωματίου αυτού ήταν όλες ζωγραφισμένες από τον Van Dyck. Ο συγγραφέας του καταλόγου του 1731 μνημονεύει πρώτο το ομαδικό πορτρέτο με τον 4^ο κόμη του Pembroke και άλλα μέλη της οικογένειας, το οποίο χαρακτηρίζει ως «ιστορικό και ταυτόχρονα προσωπικό». Εκτός από αυτό, στην ίδια αίθουσα υπήρχαν ακόμη έξι ολόσωμα έργα, τα οποία απεικόνιζαν τον William Herbert, 3^ο κόμη Pembroke,³⁶⁵ τον Philip, 4^ο κόμη Pembroke και άλλα πρόσωπα που συνδέονταν με τους Herbert ή/και την αυλή των Στιουαρτ³⁶⁶ και ακόμη οι προσωπογραφίες του Καρόλου Α' και της συζύγου του Εριέτας Μαρίας.³⁶⁷



Εικόνα 15. Η Αίθουσα του Διπλού Κύβου.
Επάνω από τις πόρτες οι προσωπογραφίες των βασιλέων Καρόλου Α' και Εριέτας
Μαρίας.

³⁶³ Σε κάποιους από τους καταλόγους αναφέρεται και ως Great Room.

³⁶⁴ Baker, 2008.

³⁶⁵ Gambarini, σελ. 9.

³⁶⁶ Για τις σχέσεις των ιστορικών προσώπων με τους Herbert βλ. Neville R. Wilkinson, *Wilton House Pictures*, τόμ.1 και 2, Λονδίνο, Chiswick Press, 1907.

³⁶⁷ Gambarini, 1731, σελ. 8-11.

Στον κατάλογο του 1752, η περιγραφή του δωματίου αυτού ξεκινά από τους πίνακες με πρώτη την οικογενειακή προσωπογραφία. Ο συγγραφέας συνεχίζει δίνοντας αρκετά λεπτομερείς οδηγίες σχετικά με την οργάνωση των αντικειμένων στο χώρο: «Στη δεξιά πλευρά του μεγάλου πίνακα, πάνω από την πόρτα υπάρχει ένα πορτρέτο του βασιλιά Καρόλου Α' και στην αριστερή, πάνω από την πόρτα, ένα πορτρέτο της βασίλισσάς του» κλπ. Με τον ίδιο τρόπο, περιγράφεται η οργάνωση των γλυπτών στη συγκεκριμένη αίθουσα.³⁶⁸ Για την πλευρά του δωματίου με θέα στον κήπο, ο Cowdry αναφέρει ότι όλες οι προτομές στέκονταν επάνω σε χρωματιστές μαρμάρινες βάσεις. Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνονταν οι προτομές των Martin Folkes και Sir Andrew Fountaine (από τον Roubiliac), οι οποίες θα τοποθετούνταν στην βιβλιοθήκη μόλις ολοκληρώνονταν οι οικοδομικές εργασίες που γίνονταν σε αυτή κατά την περίοδο συγγραφής του καταλόγου.³⁶⁹ Έξι χρόνια αργότερα, το 1758, παρατηρούνται μικρές αλλαγές στο δωμάτιο. Οι προτομές των Folkes και Fountaine έχουν μετακινηθεί στο διάδρομο που οδηγούσε στο δωμάτιο του μπιλιάρδου, μαζί με μια προτομή του Κοριολανού. Σύμφωνα με τους καταλόγους του Kennedy (1758 και 1769) υπάρχουν τώρα δύο μεγάλοι καθρέπτες (“pier-glasses”) στον τοίχο με τα παράθυρα.³⁷⁰ Σύμφωνα με το *Aedes Pembrochiana*, γύρω στα 1795, τα γλυπτικά πορτρέτα των Fountaine και Folkes μεταφέρθηκαν στη Βιβλιοθήκη, η κατασκευή της οποίας ολοκληρώθηκε το 1788. Κατά τον Malcolm Baker, την ίδια περίοδο μεταφέρθηκε από τη Σάλα (“Hall”) στη Βιβλιοθήκη, η προτομή του 8^{ου} κόμη Pembroke και τοποθετήθηκε πάνω από το τζάκι ανάμεσα στις προτομές των Isaac Newton και Francis Bacon,³⁷¹ όμως στην περιγραφή της βιβλιοθήκης στο *Aedes Pembrochiana*, δεν υπάρχει καμία αναφορά στην ύπαρξη των τριών τελευταίων στο εν λόγω δωμάτιο. Οι προτομές των Newton και Thomas Herbert, συναντώνται πράγματι πάνω από το τζάκι, αλλά στη Νέα Τραπεζαρία (New Dining Room),³⁷²

³⁶⁸ Cowdry, 1752, σελ. 58-63.

³⁶⁹ Cowdry, 1752, σελ. 62-63.

³⁷⁰ Kennedy, 1758, σελ. 64-68 και Kennedy, 1769, σελ. 62-67.

³⁷¹ Baker, 2008.

³⁷² Richardson, G. (:), 1795, σελ. 64.

όπου ήταν τοποθετημένες ήδη από 1769³⁷³ και παρέμειναν εκεί μέχρι τα 1795 όταν πια προστίθεται η προτομή του Bacon.³⁷⁴

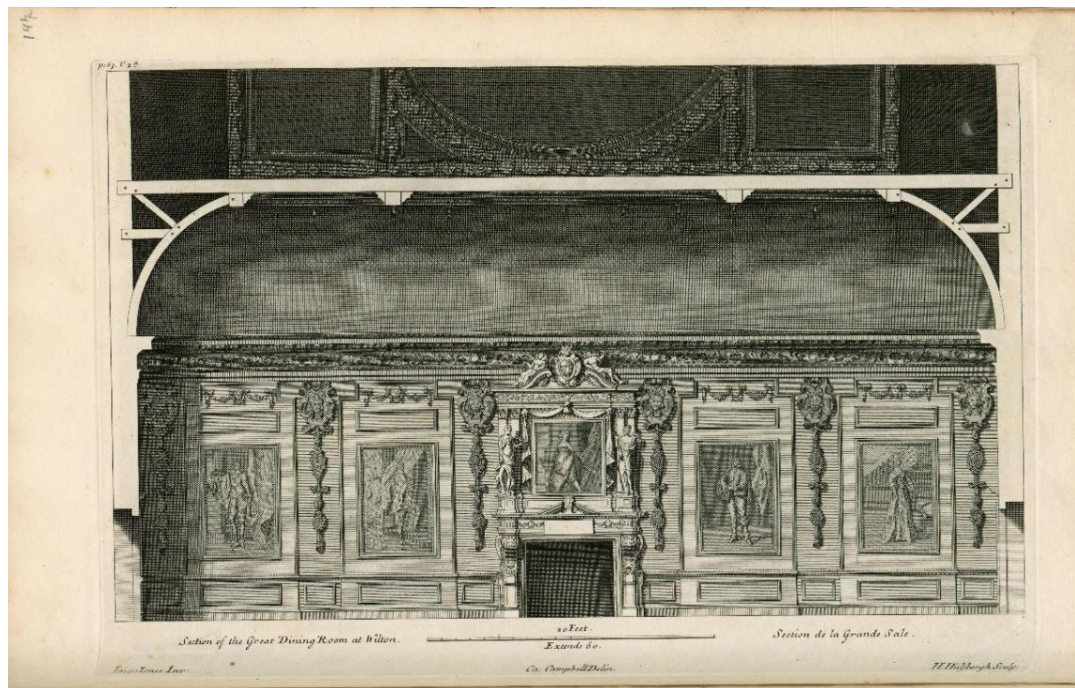


Εικόνα 16. Η Αίθουσα του Διπλού Κύβου.
Σχέδιο που δημιούργησε ο George Vertue στο οπισθόφυλλο του αντιτύπου του καταλόγου που αγόρασε.

George Vertue, *Αποψη της Αίθουσας του Διπλού Κύβου*, περ. 1740, μολύβι, Lewis Walpole Library, Yale University

³⁷³ Kennedy, 1769, σελ. 44.

³⁷⁴ Richardson, G. (s), 1795, σελ. 64. Βλ. και James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton House. Illustrated with twenty-five engravings of some of the capital statues, bustos, and relievos. In his work are introduced the anecdotes and remarks of Thomas, Earl of Pembroke, who collected these antiquies, now first published from his Lordship's mss. A new Edition*, Σάροουμ: E. Easton, 1786 (στο εξής Kennedy, 1786), σελ. 44.



Εικόνα 17. Henry Hulsbergh, Δωμάτιο του *Wilton House*, χαρακτηριστικό από το *Vitruvius Britannicus* του Colin Campbell, Λονδίνο 1717

Γ'. Η Βιβλιοθήκη και ο διάδρομος

Οι εργασίες οικοδόμησης της βιβλιοθήκης, ολοκληρώθηκαν το 1788 και για αυτό το λόγο, η περιγραφή της συναντάται μόνο στο *Aedes Pembrochiana*. Ξεκινώντας από τον διάδρομο που οδηγούσε στη βιβλιοθήκη, συναντούσε κανείς το ολόγλυφο του «Μάρκου Αντωνίου, του ρήτορα, τον οποίο εξυμνούσε ο Κικέρων» τις προτομές του στρατηγού Φωκίωνος και του Δολαβέλλα, μια γλυπτική σύνθεση με τον Ηρακλή που σκοτώνει τα φίδια και οι προτομές του Ασίνιου Πόλλιου και του Κοριολανού.³⁷⁵

Στον κύριο χώρο της Βιβλιοθήκης, στο παράθυρο, ήταν τοποθετημένο ένα γλυπτό της Ίσιδας με τον Όσιρι δύο προτομές, η μία εκ των οποίων απεικονίζει τον Ησίοδο. Πάνω σε μια μαρμάρινη βάση ένα αντίγραφο του θνήσκοντος μονομάχου από τον Simon Vierpyl (1725-1810)³⁷⁶ κι ένα ανάγλυφο μιας Εστιάδος Παρθένου.

³⁷⁵ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 48-49.

³⁷⁶ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 50-51. Στον κατάλογο, αναφέρεται ως Verepoil, βλ. Malcolm Baker, "The Making of Portrait Busts in the Mid-Eighteenth Century: Roubiliac, Scheemakers and Trinity College, Dublin", *The Burlington Magazine*, τόμ. 137, τχ. 1113 (Δεκ., 1995), σελ. 821-831, υποσημ. 32.

Επιπλέον, στη βιβλιοθήκη συναντώνται ζωγραφικά και γλυπτικά πορτρέτα μελών της Royal Society³⁷⁷ και πολιτικών Στο ίδιο δωμάτιο ήταν τοποθετημένες οι προσωπογραφίες δύο συζύγων του Thomas Herbert (από τους Kneller και Gervoise), της Λαίδης Rockingham από τον Lely³⁷⁸, μια αυτοπροσωπογραφία του Van Dyck και πίνακες με ηθογραφικά θέματα από τον Van Ostade και τον Casteels και ένας με μυθολογικό θέμα από τον Alessandro Turchi. Εδώ, εκτίθενται σχέδια των Caracci, Reni, Tintoretto, Raffaello, Barocci και προοπτικές απεικονίσεις από τον Inigo Jones. Τέλος, στα 1795, όποιος βρισκόταν στη Βιβλιοθήκη, αντίκριζε τις προτομές αρχαίων φιλοσόφων, ποιητών και μια προτομή της Λίμπερτας, ένα γλυπτό του Μάρκου Αυρηλίου εφίππου και ένα του Απόλλωνα.³⁷⁹ Διαβάζοντας την παραπάνω περιγραφή, εγείρονται ερωτήματα σχετικά με τη σύνδεση που μπορεί να προκύπτει μεταξύ των αντικειμένων. Η απάντηση θα μπορούσε ίσως να βρεθεί εντός του ίδιου του καταλόγου, στην αναφορά του συγγραφέα στον Ασίνιο Πόλλιο: «Αν η φήμη του στα όπλα είναι μεγάλη, η φήμη του στα γράμματα ήταν μεγαλύτερη».³⁸⁰ Κατά αναλογία, οι κόμητες του Pembroke, οι οποίοι κατείχαν στρατιωτικά και πολιτικά αξιώματα και είχαν συμμετάσχει σε πολεμικές επιχειρήσεις, ενσάρκωναν ταυτόχρονα το πρότυπο του πολυμαθούς αριστοκράτη.

Δ'. Η Τραπεζαρία

Σύμφωνα με τον κατάλογο του 1752 στην τραπεζαρία ήταν τοποθετημένοι πίνακες που απεικόνιζαν νεκρές φύσεις, τοπία, ερωτιδείς με φρούτα και πτηνά, εικόνες μαχών και θρησκευτικά θέματα. Αξίζει να σημειωθεί ότι η πλειονότητα των ζωγράφων θρησκευτικών έργων (με την Elizabetta Sirani (1638-1665) να είναι η μοναδική γυναίκα καλλιτέχνισσα), κατάγονταν από ιταλικές πόλεις, ενώ δύο μόνο ήταν από τις Κάτω Χώρες (Karel van Mander, 1548-1606 και David Vinckboons, 1576-

³⁷⁷ Για την επιστολή που συνοπογράφουν ο Δούκας Montagu και ο 9^{ος} κόμης στις 26 Απρ. 1736 βλ. Lees-Milne, 1962, σελ. 64.

³⁷⁸ Στον κατάλογο του Cowdry (1752), τα πορτρέτα του Sir Charles Hotham, της Λαίδης Rockingham, του 2ου Δούκα του Montagu και των δύο συζύγων του 8^{ου} κόμη, αναφέρεται ότι ήταν τοποθετημένα στο Δωμάτιο του Πρωινού (Breakfast Room). Βλ. Cowdry, 1752, σελ. 93-94.

³⁷⁹ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 51-58.

³⁸⁰ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 49.

περ.1632) και μάλιστα τα έργα τους απεικονίζουν το ίδιο θέμα. Επιπλέον, υπήρχαν τοπιογραφίες από τον Jan Brueghel Α' και τέσσερις όψεις του Wilton House από τον George Lambert (1700 – 1765), το μοναδικό Βρετανό ζωγράφο στο δωμάτιο αυτό.³⁸¹ Το 1758 στα αντικείμενα που προαναφέρθηκαν προστίθενται πίνακες με θρησκευτικά θέματα από Ιταλούς καλλιτέχνες και γλυπτά από τη συλλογή Arundel. Στον κατάλογο αναφέρεται επίσης ότι η διακόσμηση του τζακιού σχεδιάστηκε από τον Inigo Jones και ότι υπάρχει πάνω του και μια προτομή του Σενέκα.³⁸²

Στον εικονογραφημένο κατάλογο του 1769, εμφανίζονται δύο τραπεζαρίες· η μία αναφέρεται ως «η Νέα Τραπεζαρία» ενώ η άλλη ως η «Τραπεζαρία του Λόρδου Pembroke», υπονοώντας πιθανά ένα διαχωρισμό ανάμεσα σε ένα δωμάτιο με κυρίως δημόσιο χαρακτήρα και σε ένα άλλο που υπάρχει εγγύτερα στα όρια της ιδιωτικής σφαίρας. Στην περιγραφή της Νέας Τραπεζαρίας, διαπιστώνει κανείς ότι ελάχιστα από τα έργα που κοσμούσαν το δωμάτιο παλιότερα έχουν παραμείνει στη θέση τους. Στο «καινούριο» δωμάτιο εμφανίζονται τρία πορτρέτα από τον Reynolds, ηθογραφικές σκηνές, τοπιογραφίες, απεικονίσεις φρούτων και λουλουδιών, ερωτιδείς, μυθολογικά θέματα με την Αφροδίτη και τον Έρωτα, τον Βάκχο και με Νύμφες.³⁸³ Θα μπορούσε ίσως να προκύψει για τα τελευταία έργα σε συνδυασμό με τις απεικονίσεις φρούτων και την κύρια λειτουργία του δωματίου, ο συσχετισμός με τη φράση του Τερέντιου, “sine Cerere et Libero friget Venus”³⁸⁴. Ωστόσο, το δωμάτιο περιείχε και άλλα έργα που δεν σχετίζονται με το πιθανό νόημα των παραπάνω. Μεταξύ αυτών, πορτρέτα ηγεμόνων της Γαλλίας και της Αγγλίας και δύο προσωπογραφίες από τον Hoare του Bath, η μία του Sir Andrew Fountain και η άλλη του αιδεσιμότατου Woodroffe³⁸⁵, ο οποίος ήταν μέλος της Royal Society.³⁸⁶ Η περιγραφή του δωματίου στον κατάλογο, ολοκληρώνεται με την αναφορά των προτομών που απεικονίζουν τους Κούριο Δεντάτο, Όθωνα, τον 8^ο κόμη Pembroke,

³⁸¹ Cowdry, 1752, σελ. 6-9.

³⁸² Kennedy, 1758, σελ. 7-11.

³⁸³ Kennedy, 1769, σελ. 39-43.

³⁸⁴ *Publii Terentii Comoediae VI. P. Terentius Afer*, επιμ. Edward St. John Parry, Λονδίνο, Whitaker and Co., 1857, πράξη 4, σκηνή 5, στ. 7. Ανάκτηση 04.10.2021: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:latinLit:phi0134.phi003.perseus-lat1:4.5>.

³⁸⁵ Kennedy, 1769, σελ. 39-43.

³⁸⁶ Βλ. <https://pictures.royalsociety.org/image-rs-11380>, Ανάκτηση 04.10.2021 και Lees-Milne, 1962, σελ. 64, για τις επιστολές του B. Woodroffe στον 9^ο κόμη Pembroke.

«που συνέλλεξε αυτές τις αρχαιότητες», τον Francis Bacon, και το Νεύτωνα.³⁸⁷ Στην «Τραπεζαρία του Λόρδου Pembroke», σύμφωνα με τον κατάλογο του 1769, τοποθετήθηκαν αρχειά από τα έργα που αργότερα αναφέρεται πως βρίσκονται στη βιβλιοθήκη. Άλλα έργα που βρίσκονταν το 1769 στην τραπεζαρία του κόμη είχαν θέμα θρησκευτικό και ήταν ζωγραφισμένα κυρίως από Ιταλούς καλλιτέχνες, όπως οι Beccafumi και Cignani ενώ υπήρχε και ένας πίνακας με τον Τωβία και τον Άγγελο από τον Elsheimer (1578-1610).³⁸⁸ Στην περιγραφή του δωματίου το 1795, δεν παρατηρούνται αλλαγές σε ό,τι αφορά τη θέση των αντικειμένων, αλλά προστίθενται στον κατάλογο μερικά επεξηγηματικά στοιχεία. Για παράδειγμα, γράφοντας για τη νεκρή φύση δια χειρός Michelangelo di Battaglia, οι συντάκτες του τόμου σχολιάζουν ότι σε αντίθεση με τα αντίστοιχα φλαμανδικά έργα, στον πίνακα του Battaglia απουσιάζουν τα λαμπερά χρώματα.³⁸⁹

Ε'. Ο Προθάλαμος και το Δωμάτιο με το Κίτρινο Δαμασκητό (Lobby & Yellow Damask Room)³⁹⁰

Στον κατάλογο του 1731 αναφέρεται πως οι δύο χώροι βρίσκονται ο ένας δίπλα στον άλλο. Παρατηρείται μια σχετική συνάφεια ως προς το γεγονός ότι όλα τα έργα (εκτός από ένα) είναι δημιουργίες «βόρειων» ζωγράφων, κυρίως από τις Κάτω Χώρες και τη Γερμανία καθώς από την Αγγλία και τη Γαλλία. Παρόμοια θεματική οργάνωση είχαν τα έργα και σε άλλες εξοχικές κατοικίες.³⁹¹ Στον Προθάλαμο και το Δωμάτιο με το Κίτρινο Δαμασκητό στο Wilton House, το 1731 ο επισκέπτης μπορούσε να δει μια Αποκαθήλωση του Dürer, προερχόμενη από τη συλλογή Arundel, το τριπλό πορτρέτο των παιδιών του Ερρίκου Η' (Holbein), έναν πίνακα

³⁸⁷ Kennedy, 1769, σελ. 44.

³⁸⁸ Kennedy, 1769, σελ. 113-115.

³⁸⁹ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 60.

³⁹⁰ Τα δύο δωμάτια δεν αναφέρονται στους επόμενους καταλόγους.

³⁹¹ Πχ. στο Δωμάτιο με Μπλε Βελούδο στο Chiswick House, την κατοικία του 3ου κόμη του Burlington, ο οποίος συνδεόταν με φιλικούς δεσμούς με τον 9ο κόμη Pembroke και τον Andrew Fountaine. Βλ. T. S. Rosoman, "The Decoration and Use of the Principal Apartments of Chiswick House, 1727-70", *The Burlington Magazine*, τόμ. 127, τχ. 991 (Οκτ., 1985), σελ. 663-677 και Alexander Echlin και William Kelley, "A 'Shaftesburian Agenda'? Lord Burlington, Lord Shaftesbury and the Intellectual Origins of English Palladianism", *Architectural History*, 2016, τόμ. 59 (2016), σελ. 221-252 (στο εξής: Echlin, 2016).

του Rubens με θέμα το Χριστό και τον Άγιο Ιωάννη.³⁹² Άλλα έργα στους εν λόγω χώρους ήταν μια σειρά έξι πινάκων συγκεντρωμένων σε ένα πλαίσιο με σκηνές από το μύθο του Ηρακλή από τον Frans Floris (1519-1570), ένας πίνακας του Watteau με θέμα μια εύθυμη συντροφιιά (fête galante), ένα τοπίο του Lorrain από τη συλλογή του Lely, μια ηλικιωμένη γυναίκα που φορά γυαλιά και διαβάζει (Rembrandt) και ακόμη έργα του Brouwer, του Ostade, του Jan Steen (1626-1679) κ.ά.³⁹³

Ανάμεσα σε αυτά, αναφέρεται πως στην αίθουσα αναμονής βρισκόταν η (ρωσική) εικόνα με την Παναγία και το Βρέφος, η οποία, όπως ειπώθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, κατά τις ξεναγήσεις αποδιδόταν στον Άγιο Λουκά. Για το έργο ο Gambarini γράφει ότι είναι εμφανής η παρακμή στην οποία είχε επέλθει η «ελληνική ζωγραφική» εξαιτίας της «σκληρής βυζαντινής μανιέρας», η οποία αν και ήταν «σύγχρονη για τα ελληνικά δεδομένα, για τους Ιταλούς ήταν αρχαία» καθώς ήταν ο τρόπος που ζωγράφιζε ο Cimabue, «ο πρώτος Ιταλός ζωγράφος».³⁹⁴



Εικόνα 18. Lucas Van Leyden, *Χαρτοπαίκτης*, περ. 1515, ελαιογραφία, 36 x 46 εκ., Wilton House, Σόλσμπερι

³⁹² Gambarini, 1731, σελ. 62-63.

³⁹³ Gambarini, 1731, σελ. 64-74.

³⁹⁴ Gambarini, 1731, σελ. 73.

ΣΤ'. Η Πέτρινη Αίθουσα (Stone Hall)

Αρχίζοντας την περιγραφή του δωματίου στον κατάλογο του 1752 ο Cowdry κατευθύνει τον επισκέπτη δεξιόστροφα από τη σιάλα προς μια σαρκοφάγο, στην ανάλυση της οποίας είναι ευδιάκριτη η πεποίθηση ότι το αντικείμενο μπορούσε να λειτουργήσει ως φορέας πληροφοριών σχετικά με τον τρόπο ζωής και τα έθιμα της εποχής και της περιοχής στην οποία δημιουργήθηκε.³⁹⁵ Στην ίδια αίθουσα αναφέρεται πως υπήρχαν ακόμη χαμηλά και έξεργα ανάγλυφα. Μεταξύ αυτών, ένα γλυπτό του Απόλλωνα του οποίου το σανδάλι «αντιπροσώπευε εξαιρετικά το αρχαίο σχήμα και τον τρόπο δεσίματος», όπως σχολιάζει ο συγγραφέας. Το γλυπτό ήταν προϊόν της «πιο εκλεπτυσμένης ελληνικής γλυπτικής», που ανακαλύφθηκε πλησίον της Εφέσου.³⁹⁶ Εκεί, βρισκόταν ένα άγαλμα της μούσας Ουρανίας από την συλλογή του καρδινάλιου Mazarin, και ένα έξεργο ανάγλυφο με το Δία, την Αθηνά και την Ήβη, που παρουσίαζε τον «τρόπο που γευμάτιζαν στην αρχαιότητα».³⁹⁷



Εικόνα 19. Η βορειο-ανατολική γωνία της γκαλερί αναγλύφων όπως σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα James Wyatt κατά τον 19^ο αιώνα.

Στην έκδοση του 1758, ο αριθμός των γλυπτών που περιλαμβάνονταν στην αίθουσα αυξάνεται. Μεταξύ των έργων που προστίθενται, αναφέρεται ένα έξεργο ανάγλυφο της θεάς Νίκης³⁹⁸ που πριν βρισκόταν στο Δωμάτιο των Αναγλύφων³⁹⁹, και

³⁹⁵ Cowdry, 1752, σελ. 88-89.

³⁹⁶ Cowdry, 1752, σελ. 89-90.

³⁹⁷ Cowdry, 1752, σελ. 90-92.

³⁹⁸ Kennedy, 1758, σελ. 94.

³⁹⁹ Cowdry, 1752, σελ. 102.

ένα άλλο με δύο φιγούρες που αναπαριστούν τη Ζωγραφική και τη Γλυπτική.⁴⁰⁰ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η σαρκοφάγος που προϋπήρχε στο δωμάτιο, αποκτά τώρα διττή λειτουργία καθώς χρησιμοποιείται ταυτόχρονα και ως βάση για την προτομή του Σεσώστριδος⁴⁰¹, επιλύοντας έτσι (τουλάχιστον έως ένα βαθμό) το πρόβλημα της έλλειψης χώρου.

Ζ'. Το Δωμάτιο των Χαμηλών Αναγλύφων (The Basso Relievo Room)

Το δωμάτιο, το οποίο στην πραγματικότητα περιείχε επίσης αγάλματα και έξεργα ανάγλυφα, αναφέρεται για πρώτη φορά στον κατάλογο του 1752. Τοποθετημένα σε διπλή σειρά περιμετρικά, τα ανάγλυφα της αίθουσας αυτής είχαν θέματα μυθολογικά (πχ. μύθοι για την Άρτεμη) ή απεικόνιζαν ιστορικά πρόσωπα όπως ο Βρετανικός, ο Μάριος Αυρήλιος, και η Φαουστίνια.⁴⁰² Στον ίδιο χώρο υπήρχαν επίσης τρία γλυπτά με την Αφροδίτη σε διαφορετικές στάσεις.⁴⁰³ Εκεί ήταν τοποθετημένο το ανάγλυφο του έφιππου Κουρτίου, για το οποίο ο Cowdry (όπως και ο Cary Creed) δήλωνε ότι ήταν δημιούργημα ενός Έλληνα γλύπτη,⁴⁰⁴ πυροδοτώντας έτσι την κριτική του Winckelmann, όπως αναφέρθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

Στις μεταγενέστερες εκδόσεις, δεν συναντάται καμία αναφορά στο δωμάτιο των χαμηλών αναγλύφων, ωστόσο τα αντικείμενα που πριν βρισκόνταν εκεί, τα επόμενα χρόνια παρουσιάζονται στη Μεγάλη Αίθουσα (The Great Hall). Όπως αναγράφεται στον κατάλογο που συνέταξε ο Kennedy το 1758, εκτός από τα ανάγλυφα ήταν τοποθετημένα στις δύο πλευρές της Μεγάλης Αίθουσας, αριστερά και δεξιά της αψίδας τα αγάλματα, με κάποιες προτομές να παρεμβάλλονται ανάμεσά τους. Μάλιστα, κάποια από τα τελευταία βρισκόνταν τοποθετημένα σε εσοχές (Αντίνοος, Ερμής). Οι σαρκοφάγοι που υπήρχαν στο δωμάτιο χρησίμευαν ταυτόχρονα και ως βάσεις για άλλα γλυπτά, όπως και σε άλλες αίθουσες του Wilton House.⁴⁰⁵ Η

⁴⁰⁰ Kennedy, 1758, σελ. 94-97.

⁴⁰¹ Kennedy, 1758, σελ. 100.

⁴⁰² Cowdry, 1752, σελ. 99-104

⁴⁰³ Cowdry, 1752, σελ. 104 – 105.

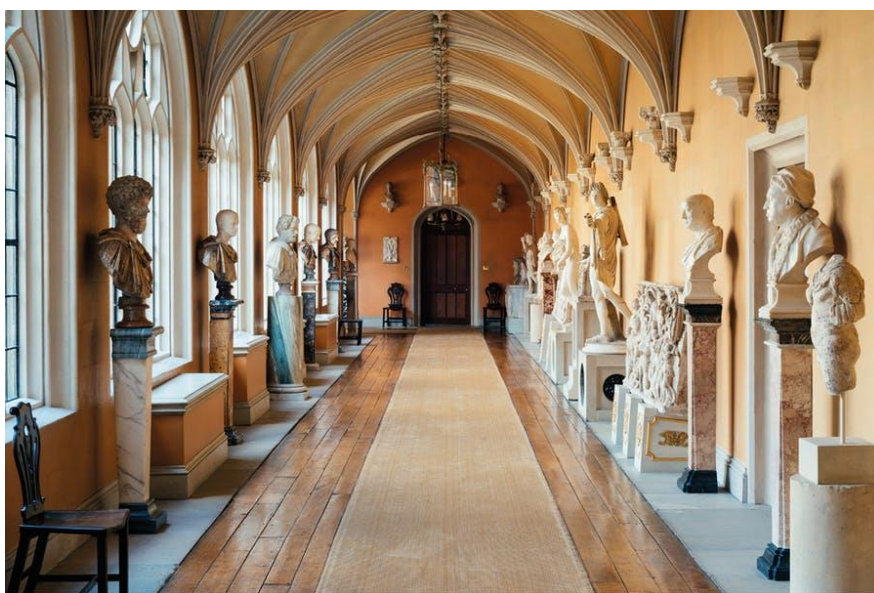
⁴⁰⁴ Cowdry, 1752, σελ. 101.

⁴⁰⁵ Kennedy, 1758, σελ. 17-22.

διάρθρωση των προηγούμενων ετών, συνεχίζει να υφίσταται στην έκδοση του 1769, με εξαίρεση δύο νέα γλυπτά που προστέθηκαν στη Μεγάλη Αίθουσα. Πρόκειται για δύο αντίγραφα: την Αφροδίτη των Μεδίκων και τον Απόλλωνα Μπελβεντέρε, από τον Joseph Wilton (1722-1803).⁴⁰⁶

Κατά την περιγραφή της Μεγάλης Αίθουσας, παρατηρείται αφενός η «τεκμηρίωση» μέσω της χρήσης πραγματειών και πηγών για την ερμηνεία των έργων, αφετέρου η επιθυμία των συντακτών του *Aedes Pembrochiana* να διορθώσουν εσφαλμένες πληροφορίες που δόθηκαν στους προηγούμενους καταλόγους.⁴⁰⁷

Μελετώντας το σχολιασμό για τα αντικείμενα στην Πέτρινη Αίθουσα



Εικόνα 20. Ο διάδρομος (cloister) του Wilton House, όπως διαμορφώθηκε τον 19^ο αιώνα μετά την ανακαίνιση από τον αρχιτέκτονα James Wyatt.

διαφάνεται η επιρροή του έργου των Montfaucon, Maffei και Caylus το οποίο διαπνεόταν από την πεποίθηση ότι η μελέτη των αρχαίων αντικειμένων οδηγούσε βαθύτερη κατανόηση της αρχαιότητας.⁴⁰⁸ Αναφορικά με το Δωμάτιο των Χαμηλών Αναγλύφων, μπορούμε να διακρίνουμε την πρακτική εφαρμογή κάποιων από τα κριτήρια αποκλεισμού που είχε θέσει ο Thomas Herbert κατά τη διαδικασία

⁴⁰⁶ Kennedy, 1769, σελ. 11 και 13.

⁴⁰⁷ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 16. Κάνοντας λόγο για ένα γλυπτό που πριν παρουσιαζόταν ως «ένα πάνθεον με τα σύμβολα τριών θεοτήτων, το κέρας της Αμαλθείας για το Βερτούμνο, σταφύλια για το Βάκχο και καλαμπόκια για τη Δήμητρα», οι συγγραφείς του *Aedes Pembrochiana* υποστηρίζουν ότι είναι εσφαλμένη η πεποίθηση ότι πρόκειται για πάνθεον καθώς όλα τα σύμβολα μπορούν να παραπέμπουν μόνο στην πρώτη θεότητα.

⁴⁰⁸ Pomian, 1992, σελ. 175.

απόκτησης των έργων, όπως για παράδειγμα την συλλογή γλυπτών που απεικόνιζαν την ίδια θεότητα σε διαφορετικές στάσεις.

Οι πηγές και η βιβλιογραφία, κατά τον αιώνα που εξετάζεται, επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ποικίλων παραγόντων, οι οποίοι επηρέαζαν την οργάνωση και την έκθεση εντός των πολυτελών κατοικιών. Ένας από τους βασικούς παράγοντες ήταν η πεποίθηση ότι συγκεκριμένα είδη έργων και κυρίως πινάκων ήταν ταιριαστά για να κοσμήσουν τους τοίχους συγκεκριμένων δωματίων. Έτσι, το πιο πιθανό ήταν σε δημόσια δωμάτια όπως η Σάλα (hall) να βρίσκονται τα πορτρέτα, στην τραπεζαρία νεκρές φύσεις και πίνακες που απεικόνιζαν πτηνά, ενώ στα μεγάλα διαμερίσματα και τα *cabinets* τοποθετούνταν συνήθως έργα των Παλαιών Δασκάλων. Στις βιβλιοθήκες δέσποζαν οι προσωπογραφίες λογίων, στα υπνοδωμάτια μερικοί διάσπαρτοι πίνακες, κορνιζαρισμένα σχέδια ή χαρακτηριστικά και πιθανά μια γκαλερί να φιλοξενούσε πρώιμες οικογενειακές προσωπογραφίες.⁴⁰⁹

Αντανακλάσεις των παραπάνω είναι ευδιάκριτες στην οργάνωση των δωματίων στο Wilton House, όπως η τραπεζαρία, η αίθουσα του Διπλού Κύβου και η Βιβλιοθήκη. Ειδικότερα, η Βιβλιοθήκη, αποτελούσε κατά τον 18^ο αιώνα το περιβάλλον μέσα στο οποίο αναβίωνε ένα «εξιδανικευμένο και φανταστικό αντίγραφο της αρχαιότητας» διαμέσου των αντικειμένων, όπως αποφαίνεται η Vicky Coltman.⁴¹⁰ Η Coltman εξηγεί ότι αφενός, τα αντικείμενα που τοποθετούνταν στη βιβλιοθήκη (πρωτότυπα ή αντίγραφα) μεταμόρφωναν τις σκέψεις του συλλέκτη για την αρχαιότητα σε απτή πραγματικότητα, αφετέρου ο χώρος της βιβλιοθήκης γινόταν το μέρος όπου οι αρχαίες πηγές και οι σύγχρονες πραγματείες «αντιπροσώπευαν έναν εκλεπτυσμένο διάλογο» μεταξύ των αναγνωστών του 18^{ου} αιώνα και εκείνων της κλασικής εποχής.⁴¹¹ Τη θέση αυτή είχε υποστηρίξει ο Archibald Alison, στην πραγματεία *Essays on the nature and principles of taste* το 1790, αναφερόμενος στην «επίδραση που έχει η θέαση αντικειμένων Υψηλών και Ωραίων στη φαντασία»:

⁴⁰⁹ Russell, 1989.

⁴¹⁰ Vicky Coltman, “Classicism in the English Library. Reading Classical Culture in the Late Eighteenth and early Nineteenth Centuries”, *Journal of the History of Collections*, τόμ. 11, τχ. I (1999), σελ. 35-50 (στο εξής: Coltman, 1999).

⁴¹¹ Coltman, 1999, “an elite dialogue”.

«Ο αρχαιοδίφης στο σπουδαστήριό του (cabinet) περιτριγυρίζεται από κειμήλια παρελθόντων εποχών, μεταφέρεται σε περιόδους μακρινές, και ενδίδει στη φαντασίωση ότι ζει σε έναν κόσμο, για τον οποίο, εξαιτίας μιας πολύ φυσικής προκατάληψης, είμαστε πάντα πρόθυμοι να πιστέψουμε ότι ήταν πιο λογικός και πιο ωραίος από τον παρόντα.»⁴¹²

Ωστόσο, η πεποίθηση ότι η θέαση των αντικειμένων επιδρά στη φαντασία, ιχνηλατείται και στα περιεχόμενα άλλων δωματίων μιας αριστοκρατικής κατοικίας. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των διαμερισμάτων της κόμισσας Pembroke (Closet, Dressing Room), καθώς μέσα από αυτό αποκαλύπτεται πώς η λειτουργία του δωματίου και οι πεποιθήσεις γύρω από τον κοινωνικό ρόλο και το φύλο του ατόμου που το χρησιμοποιούσε συνέβαλλαν στην επιλογή συγκεκριμένων έργων. Ενδιαφέρουσα είναι η παρουσία των πινάκων με θρησκευτικά θέματα: πρόκειται για πίνακες με το Θείο Βρέφος, άλλοι με την Άγαρ και τον Ισμαήλ, έργα με αγόρια ή με ερωτιδείς και λουλούδια.⁴¹³ Η επιλογή των έργων αυτών δύναται να ερμηνευθεί ως μια προσπάθεια προβολής των κατάλληλων προτύπων μέσω των «ιδανικών» βιβλικών τέκνων και μητέρων.⁴¹⁴ Επιπλέον, η ύπαρξη εικόνων μικρών αγοριών στα δώματα της κόμισσας, δεν μπορεί παρά να φέρει στο νου τις πεποιθήσεις που έχουν τις ρίζες τους σε προηγούμενες εποχές, σχετικά με τη σύλληψη, το φύλο του απογόνου και την πιθανότητα να αποτυπωθούν στο έμβρυο εικόνες που θα αντίκριζε ή θα φανταζόταν η μέλλουσα μητέρα κατά την περίοδο της εγκυμοσύνης.⁴¹⁵

Οδηγίες σχετικά με το ποια έργα ήταν ταιριαστά για τον ελάχιστο χώρο παρέχονται και στην αγγλική πραγματεία του 17^{ου} αιώνα, *Graphice*. Ο συγγραφέας της William Sanderson, εξηγεί τον τρόπο για να φωτιστούν καλύτερα τα έργα και προτρέπει τον αναγνώστη-συλλέκτη να κρεμάσει έργα με ερείπια ή κτίρια στη σιάλα,

⁴¹² Coltman, 1999 και Archibald Alison, “Of the Effect produced upon the Imagination, by Objects of Sublimity and Beauty”, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, Εδιμβούργο, Bell and Brafute, 1790, σελ. 27.

⁴¹³ Gambarini, 1731, σελ. 56-57.

⁴¹⁴ <http://www.vam.ac.uk/content/articles/r/renaissance-childbirth/> (Ανάκτηση 30.10.2021).

⁴¹⁵ Jacqueline Marie Musacchio, “Imaginative Conceptions in Renaissance Italy” στο *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*, επιμ. Geraldine A. Johnson and Sara F. Matthews Grieco, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 1997, (στο εξής: Musacchio, 1997), σελ. 42-60. Τέτοιου είδους αντιλήψεις διαβάξει κανείς στη *Γένεση* (30: 25-43), στο *Κατά Ιουλιανού* του Αγ. Αυγουστίνου, το *Βιβλίο της Ζωής* του Φιτσίνο (1489) και στις πραγματείες *Περί Αρχιτεκτονικής* του Alberti (1452) και *Considerazioni sulla pittura* του Giulio Mancini (17ος αι.).

θέματα με χωρικούς και κτηνοτροφικές εργασίες στο χολ, πορτρέτα βασιλέων και θυρεούς στην τραπεζαρία, ενώ θεωρεί ότι οι προσωπογραφίες των συζύγων και των παιδιών, είναι προτιμότερο να κοσμούν τα ιδιωτικά δώματα ή την κρεβατοκάμαρα, ώστε να αποφευχθεί ο κίνδυνος να τα αντικρίσει κάποιος έκφυλος επισκέπτης.⁴¹⁶

Στη σύγχρονη επιστημονική συζήτηση ο Waterfield διακρίνει τους τέσσερις πιο διαδεδομένους τρόπους έκθεσης των πινάκων: ο διακοσμητικός ή “picturesque”, ο διδακτικός ιστορικός, ο “άτακτος” (cluttered), η μονή σειρά, ενώ υποστηρίζει ότι ιδιαίτερα δημοφιλής κατά τον 18^ο αιώνα ήταν η ομαδοποίηση πινάκων ανάλογα με το θέμα.⁴¹⁷

Εκτός όμως από τις θεματικές των πινάκων και την καταλληλότητα του εκάστοτε δωματίου με βάση τη χρήση του, η διαθεσιμότητα χώρου και η απόκτηση νέων έργων ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες με την αναδιάρθρωση των αντικειμένων της συλλογής.⁴¹⁸ Αυτήν ακριβώς τη συνθήκη περιέγραφε ο Daniel Defoe όταν σχολίαζε την αφθονία των πινάκων στο Wilton και δήλωνε ότι δεν «υπήρχε χώρος για να στριμωχτεί ένα νέο έργο», χωρίς πρώτα να μετακινηθούν κάποια από τα ήδη υπάρχοντα.⁴¹⁹ Ο χώρος πάνω από τις πόρτες και τα τζάνια δεν έμενε ανεκμετάλλευτος, ενώ στα δωμάτια υποδοχής (“parlors”) τα κάθετα έργα συνήθως ήταν αναρτημένα στο κέντρο του τοίχου.⁴²⁰ Η επιθυμία για συμμετρία οδήγησε στο να αυξηθεί η ζήτηση για ομάδες και ζεύγη πινάκων, ενώ παρατηρούνται αυξομειώσεις στο μέγεθος μεμονωμένων έργων ώστε να ταιριάζουν με άλλα. Κατά το τέλος του 18^{ου} αιώνα, ο τρόπος οργάνωσης των πινάκων αλλάζει. Στις τραπεζαρίες σταδιακά πληθαίνουν τα έργα που απεικονίζουν αθλητικές δραστηριότητες, ενώ σε κάποιες

⁴¹⁶ Sanderson, 1658, σελ. 27. Μάλιστα η φράση που χρησιμοποιείται για τους επισκέπτες είναι “Italian-minded guest”. Παρόμοιες οδηγίες συναντώνται και σε εγχειρίδια του 19^{ου} αιώνα. Βλ. Susannah Brooke, “The Display and Reception of Private Picture Collections in London Town House, 1780-1830” στο επιμ. Susanna Avery-Quash - Kate Retford, *The Georgian London Town House, Building, Collecting and Display*, Νέα Υόρκη- Λονδίνο- Οξφόρδη, Bloomsbury, 2019, σελ. 149-152.

⁴¹⁷ Giles Waterfield, *Palaces of Art: Art Galleries in Britain, 1790-1990*, Λονδίνο, Dulwich Picture Gallery και Lund Humphries, 1991, σελ. 49.

⁴¹⁸ Russell, 1989.

⁴¹⁹ Defoe, 1962, σελ. 194.

⁴²⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα η διάταξη των έργων στο σπίτι του Sir Paul Methuen στην οδό Grosvenor, βλ. Russell, 1989.

κατοικίες συστηματοποιούνται οι προσπάθειες οργάνωσης βάσει της σχολής στην οποία ανήκαν οι πίνακες.⁴²¹

Στην εισαγωγή του καταλόγου του 1769 αναφέρεται ότι εξήντα προτομές βρίσκονταν πάνω σε ειδικές προεκτάσεις ενώ τα βαρύτερα γλυπτά στέκονταν στο πάτωμα. Η διαδοχή των δωματίων έμοιαζε με μια «μεγάλη γκαλερί» και τα γλυπτά ήταν τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο που συνέδεαν τους χώρους μεταξύ τους, με εξαίρεση τα υπνοδωμάτια και τα σαλόνια (drawing rooms). «Προκειμένου να ταξινομηθεί αυτή η συλλογή αρμονικά, τηρώντας τις αποστάσεις μεταξύ των γλυπτών, θα χρειαζόταν ένας χώρος με μήκος χίλιους πόδες. Μια τέτοια γκαλερί, είναι κατάλληλη μόνο για ένα κτίσμα βασιλικό» και στη συνέχεια αποφαίνεται ότι παρά τις χωροταξικές δυσκολίες ο κόμης Pembroke, κατάφερε να οργανώσει τα γλυπτά χρησιμοποιώντας την ορθή του κρίση (judicious disposition), όπως αυτό ήταν εφικτό με βάση την αρχιτεκτονική του Wilton.⁴²² Τα «σφάλματα» της οργάνωσης που σχετιζόνταν με την διαρρύθμιση του κτιρίου, είχε ήδη δικαιολογήσει ο Bacon στο δοκίμιό του *Of Building* (1625), στο οποίο υποστήριζε ότι «τα σπίτια χτίζονται για να ζούμε μέσα σε αυτά και όχι για να τα κοιτάμε. Καλύτερα, λοιπόν, να προτιμάται η χρησιμότητα από την ενότητα εκτός από τους χώρους όπου είναι εφικτός ο συνδυασμός των δύο».⁴²³

Οι πηγές καταδεικνύουν με σαφήνεια ότι η ύπαρξη της πινακοθήκης στο κτίριο ήταν εξέχουσας σημασίας. Μάλιστα κατά τον 16^ο και τον 17^ο αιώνα οι μακρόστενες γκαλερί ήταν συνδεδεμένες με την πεποίθηση ότι αποτελούσαν τον ιδανικό χώρο για να «ασκείται το σώμα και να βελτιώνεται ο νους».⁴²⁴ Το 1658, ο William Sanderson, προτείνει μια παρόμοια χρήση της γκαλερί. Εκείνη αποτελεί τον ιδανικό χώρο για τα ιστορικά θέματα και τα σπάνια έργα, ένα χώρο όπου «περπατάς, κρίνεις, εξετάζεις, αποδοκιμάζεις».⁴²⁵ Ωστόσο, κατά τον 18^ο αιώνα τη θέση αυτών παίρνουν τα αρχαία γλυπτά που αποκτήθηκαν στη διάρκεια του Grand Tour, με τις προτομές

⁴²¹ Russell, 1989.

⁴²² Kennedy, 1769, σελ. xxxvii .

⁴²³ Kimberley Skelton, “Redefining Hospitality: The Leisured World of the 1650s English Country House”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, τομ. 68, τχ. 4 (Δεκ. 2009), σελ. 496-513.

⁴²⁴ Gervase Jackson-Stops, “A British Parnassus: Mythology and the Country House”, *Studies in the History of Art*, τόμ. 25, (1989), σελ. 217-238, 255 (στο εξής: Jackson-Stops, 1989).

⁴²⁵ Sanderson, 1658, σελ. 27, “here you Walk, Judge, Examine, Censure”

(τουλάχιστον για κάποιες συλλογές) να χρησιμοποιούνται για καθαρά διακοσμητικούς λόγους, «παρά για να εκπληρώσουν κάποιο φιλοσοφικό πρόγραμμα».⁴²⁶

Κατά τον William Gilpin, αν τα γλυπτά στο Wilton House είχαν διαφορετική διάταξη, δεν θα επισιιάζονταν από τη διακόσμηση που πρέπει να έχει δευτερεύοντα ρόλο.⁴²⁷ Ο Gilpin προτείνει να τοποθετηθούν στα δωμάτια μερικές μόνο προτομές και αγάλματα ώστε το βλέμμα να συλλάβει τη συλλογή ως όλον και θεωρεί ότι θα ήταν προτιμότερο να εκτεθούν τα γλυπτά σε μια επιμήκη γκαλερί,⁴²⁸ παρόμοια ίσως με εκείνη που είχε στην δική του κατοικία ο λόρδος Arundel,⁴²⁹ ή σαν εκείνη του δούκα του Richmond στο Γουάιτχολ.⁴³⁰ Η υποτιθέμενη γκαλερί στο Wilton, συνεχίζει ο Gilpin, θα χρειαζόταν λίγα «στολίδια», καθώς θα πρωταγωνιστούσαν τα αντικείμενα και τα στοιχεία που θα ήταν απαραίτητα θα ήταν μόνο δύο, το χρώμα των τοίχων και ο φωτισμός.⁴³¹ Ακόμη, προτείνει τα χαμηλά ανάγλυφα να κορνιζαριστούν και να τοποθετηθούν στο τοίχο, οι προτομές να «σταθούν» ανάμεσά τους σε βάσεις κολλημένες στον τοίχο ή σε εσοχές και τα αγάλματα να τοποθετηθούν στην πρόσοψη.⁴³² Το απόσπασμα ολοκληρώνεται με τον συγγραφέα να υποστηρίζει ότι, σε όλη την Αγγλία, μόνο ο κόμης Pembroke θα μπορούσε να έχει μια τέτοια γκαλερί, στην οποία, μάλιστα, θα είχαν πρόσβαση οι καλλιτέχνες, προκειμένου να μελετούν τα έργα, γεγονός που θα οδηγούσε στο «να φέρει, στα πλαίσια του δυνατού, την Ιταλία στην Αγγλία».⁴³³

⁴²⁶ Jackson-Stops, 1989.

⁴²⁷ Gilpin, 1798, σελ. 107.

⁴²⁸ Gilpin, 1798, σελ. 107.

⁴²⁹ Guilding, 2014, σελ. 42.

⁴³⁰ John Kenworthy-Browne, “The Duke of Richmond's Gallery in Whitehall”, *The British Art Journal*, τόμ. 10, τχ. 1 (Ανοιξη/Καλοκαίρι 2009), σελ. 40-49 (στο εξής: Kenworthy-Browne, 2009).

⁴³¹ Gilpin, 1798, σελ. 108. Ο Gilpin υποστηρίζει ότι ίσως το σκούρο λαδί να αποτελούσε καλύτερο φόντο για τα μάρμαρα, ενώ το φως θα έπρεπε να έρχεται από ψηλά και να μην είναι κάθετο. Είναι σημαντικό να έχουμε πάντα κατά νου ότι όλες οι παρατηρήσεις που κάνει ο Gilpin έχουν ως βασικό σκοπό το τελικό αποτέλεσμα να εξυπηρετεί το *picturesque*. Έτσι, στο χωρίο αυτό σχολιάζει ότι αν «οι αρχαιότητες ήταν τοποθετημένες στη μια πλευρά του δωματίου», τότε θα φωτιζόνταν από τα παράθυρα στον απέναντι τοίχο, όμως με αυτόν τρόπο φωτισμού δεν θα πετύχαινε το επιθυμητό - *picturesque*- αποτέλεσμα. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε πιθανά να επιτευχθεί με πλάγιο φωτισμό και κουρτίνες. Βλ. Gilpin, 1798, σελ. 108.

⁴³² Gilpin, 1798, σελ. 108.

⁴³³ Gilpin, 1798, σελ. 109.

Στο Wilton House, τα βαρύτερα από τα γλυπτά ήταν τοποθετημένα περιμετρικά των δωματίων, κάποια από αυτά για πρακτικούς λόγους βρισκόνταν στο ισόγειο, άλλα μέσα σε εσοχές, ενώ εκείνα που θεωρούνταν από το συλλέκτη τα καλύτερα ήταν τοποθετημένα έτσι «ώστε να μπορεί κανείς να περπατά ανάμεσά τους». Τα χαμηλά ανάγλυφα στο ισόγειο, στο μεγαλύτερο μέρος τους, δεν ήταν ξεχωριστά, σε αντίθεση με εκείνα που βρισκόνταν στα διαδοχικά δωμάτια (“enfilade”) στο *piano nobile*. Σε βάσεις ενσωματωμένες στους τοίχους των διαδρόμων του πρώτου ορόφου και γύρω από το δωμάτιο του κυνηγιού, ήταν τοποθετημένες διάφορες προτομές, δημιουργώντας την εντύπωση «μικρών γκαλερί». Σε έναν από τους πρώτους χειρόγραφους καταλόγους για το Wilton αναφέρεται πως τα γλυπτά βρισκόνταν σε όλες τις αίθουσες εκτός από τα υπνοδωμάτια και τα σαλόνια (drawing rooms), όμως αυτός ο διασκορπισμός ήταν προτιμότερος από την έκθεσή τους σε μια γκαλερί, διότι έτσι ήταν ευδιάκριτες «οι διαφορετικές τάξεις των γλυπτών» καθώς η καθεμιά υπήρχε σε άλλο χώρο. Μάλιστα, στο χειρόγραφο εκφράζεται η άποψη πως η δημιουργία μιας γκαλερί με τις προδιαγραφές που αναφέρθηκαν προηγουμένως ήταν μάλλον ένα ουτοπικό σχέδιο, καθώς προκειμένου να «επιτευχθεί η αρμονία» στην έκθεση της συλλογής και να τηρηθούν οι απαραίτητες αποστάσεις μεταξύ των αντικειμένων θα χρειαζόταν μια γλυπτοθήκη με «μήκος 1000 πόδες» και επαναλαμβάνεται η εξήγηση ότι ένα τέτοιο κτίσμα θα ήταν ταιριαστό μόνο σε βασιλικά ανάκτορα.⁴³⁴ Παρόμοιες πεποιθήσεις σχετικά με το διασκορπισμό των έργων στο κτίριο εξέφραζε ο ζωγράφος και αρχαιοδίφης Gavin Hamilton (1723-1798) σε μια επιστολή του στον επίσης αρχαιοδίφη και συλλέκτη Charles Townley (1737-1805) στις 5 Δεκεμβρίου 1777 υποστηρίζοντας ότι η έκθεση των γλυπτών σε «διαφορετικά δωμάτια είναι περισσότερο ψυχαγωγική», όπως ακριβώς συμβαίνει και με ένα «πολύ εκλεπτυσμένο δείπνο, κατά το οποίο δεν πρέπει όλα τα ωραία φαγητά να σερβίρονται μονομιάς». Κατά τον ίδιο τρόπο, αν τα καλύτερα αντικείμενα στη βίλα Borghese «ήταν τοποθετημένα σε μια μεγάλη αίθουσα, αποκλεισμένα από την υπόλοιπη συλλογή, το όλον δεν θα προσέφερε την ίδια απόλαυση», διότι, εξηγεί ο Hamilton, η εναλλαγή μείζονων και ελάσσονων έργων προσφέρει στο νου τη

⁴³⁴ *A Copy of ye Book of Antiquities at Wilton*, BL, Stowe MS 1018, Bl. Guilding, 2014, σελ. 56-57 και 340-341 (σημ. 117, 139).

δυνατότητα να ξεκουράζεται κατά τη θέαση μέσα από την εναλλαγή του μεγέθους του ενθουσιασμού και της ευχαρίστησης.⁴³⁵

4δ. Η συλλογή χαρακτηριστικών και σχεδίων

Την περίοδο μετά την Παλινόρθωση και κυρίως αργότερα, κατά τον 18^ο αιώνα η πρακτική συλλογής χαρακτηριστικών και σχεδίων στην Αγγλία γίνεται δημοφιλέστερη καθώς τα αντικείμενα αυτά αποτελούσαν φθηνότερα υποκατάστατα των ακριβών πινάκων. Παράλληλα, η τάση αυτή ευνοήθηκε από τη σημασία που αποδόθηκε στη σύνθεση έναντι των υπολοίπων μερών της ζωγραφικής. Αυτό επέτρεπε στους συλλέκτες να αποδείξουν ότι έχουν γούστο χωρίς να ξοδέψουν μεγάλα χρηματικά ποσά.⁴³⁶ Όπως σχολίαζε ο William Graves,⁴³⁷

«τα χαρακτηριστικά ταιριάζουν σε κάθε ηλικία, τάξη και περιουσία. Κοστίζουν λιγότερο από τους πίνακες, η γνώση για αυτά κατακτιέται ευκολότερα, και καθώς απεικονίζουν κάθε θέμα, είναι το ίδιο χρήσιμα και ψυχαγωγικά [με τους πίνακες]...».⁴³⁸

Στην καλλιτεχνική αξία των σχεδίων αναφέρθηκε στην πραγματεία *Two Discourses* και ο Jonathan Richardson, συλλέκτης σχεδίων και ο ίδιος,

«...τα σχέδια [...] είναι προτιμητέα των πινάκων επειδή έχουν εκείνες τις ποιότητες που είναι οι πλέον εξαιρετες και [υψίστανται] στον ύψιστο βαθμό αν τις συγκρίνουμε με εκείνες που γενικά έχουν οι πίνακες ... και άλλες (με εξαίρεση το χρώμα) ίσες με εκείνες των πινάκων. Υπάρχει μια Χάρη και μια Λεπτότητα...»⁴³⁹

Το 1733, αναφερόμενος στο *Recueil Crozat* ο Βολταίρος, στο *Ναό του Γούστου* (*Le Temple du Gout*), υποστήριξε ότι ένας κατάλογος (Recueil) χαρακτηριστικών αντιγράφων των έργων από τους καλύτερους Δασκάλους, μπορεί να βοηθήσει «έναν

⁴³⁵ Αναφέρεται στο: Vicky Coltman, *Classical Sculpture and the Culture of Collecting in Britain Since 1760*, Νέα Υόρκη – Οξφόρδη: Oxford University Press, 2009 (στο εξής: Coltman, 2009), σελ. 205-206.

⁴³⁶ Pears, 1991, σελ. 170.

⁴³⁷ Ο William Graves ήταν ο συγγραφέας της πραγματείας *Sculptura-Historico-Technica, or the History and Art of Engraving*, Λονδίνο, 1747. Βλ. Pears, 1991, σελ. 262 σημ. 45. Κατά την έρευνα για την ανά χειρας εργασία δεν βρέθηκαν επιπλέον στοιχεία για τον Graves.

⁴³⁸ Παρατίθεται από τον Pears, 1991, σελ. 171.

⁴³⁹ Richardson, 1719, σελ. 50.

άνθρωπο που ποτέ δεν έχει δει πίνακες να γνωρίσει όλες τις σχολές». Για τον Pierre-Jean Mariette ένας τέτοιος τόμος αποτελούσε «μια σχολή της ζωγραφικής γι' αυτούς που προτίθενται να μελετήσουν προσεκτικά». Η ποικιλία των θεμάτων και των καλλιτεχνών προσέφερε ευχαρίστηση, διατηρώντας παράλληλα ένα παιδαγωγικό χαρακτήρα.⁴⁴⁰ Βέβαια, ο Βολταίρος όπως και ο Mariette είχαν υπόψη τους το συγκεκριμένο τόμο που συγκέντρωνε αναπαραγωγές έργων και συνοδευόταν από επεξηγηματικές παρατηρήσεις και βιογραφίες. Μέσα από τα λόγια τους αντλούνται αντιλήψεις της εποχής σχετικά με τη σημασία των χαρακτηρισμών και των σχεδίων και εντοπίζεται ο τρόπος με τον οποίο οι αντιλήψεις αυτές επέδρασαν στη μέθοδο οργάνωσης των «χάρτινων συλλογών» καθ'αυτών. Άλλωστε, το *Recueil Crozat* ήταν γνωστό και στο κοινό άλλων χωρών όπως πχ. στην Αγγλία.⁴⁴¹ Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στις δύο χώρες για το συγκεκριμένο ζήτημα, γίνεται φανερό και από την επιθυμία του Crozat να συμπεριληφθούν στην έκδοση και χαρακτηριστικά αντίγραφα έργων από αγγλικές συλλογές και καθώς η «αγγλική συμμετοχή ήταν τόσο εκτεταμένη», ο Crozat σκέφθηκε τη δημιουργία μιας αγγλικής έκδοσης και μάλιστα αναζήτησε τις συμβουλές του 2^{ου} Δούκα του Devonshire, William Cavendish (1672-1729),⁴⁴² ενός από τους μεγαλύτερους βρετανούς συλλέκτες σχεδίων και χαρακτηρισμών. Εκτός από τον Cavendish, άλλοι συλλέκτες χαρακτηρισμών και σχεδίων στην Αγγλία ήταν οι Sir Peter Lely, λόρδος Somers⁴⁴³, Samuel Pepys και κόμης Pembroke.⁴⁴⁴

⁴⁴⁰ Benedict Leca, "An Art Book and Its Viewers: The 'Recueil Crozat' and the Uses of Reproductive Engraving", *Eighteenth-Century Studies*, τόμ. 38, τχ. 4 (Καλοκαίρι, 2005), σελ. 623-649. Παρομοίως, ο Giovanni Bottari (1689-1775) θεωρούσε ότι για την σωστή κατανόηση της ιστορίας της τέχνης, δεν αρκούσε μόνο η γνώση των ονομάτων των σπουδαιότερων καλλιτεχνών που συνέβαλαν στο να φτάσει στην ακμή της αλλά ήταν απαραίτητο να υπάρχει και η οπτική επαφή με τα έργα, βλ. Ingrid R. Vermeulen, "Il progetto incompiuto di Giovanni Bottari (1759-60) e la collezione di stampe Corsini", *Prospettiva*, τχ. 125 (Ιαν. 2007), σελ. 2-22.

⁴⁴¹ Francis Haskell, *Η Δύσκολη Γέννηση του Βιβλίου Τέχνης*, μτφρ.-επιστημονική επιμ. Παναγιώτης Ιωάννου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, (1^η έκδ. ο ίδιος, *The Painful Birth of Art Book*, Λονδίνο, Thames & Hudson Ltd. 1988), (στο εξής Haskell, 2013), σελ. 74.

⁴⁴² Haskell, 2013, σελ. 76-77.

⁴⁴³ Pears, 1991, σελ. 170.

⁴⁴⁴ Antony Griffiths, "Print Collecting in Rome, Paris, and London in the Early Eighteenth Century", *Harvard University Art Museums Bulletin*, τόμ. 2, τχ. 3, Print Collecting (Ανοιξη, 1994), σελ. 37-58 (στο εξής: Griffiths, 1994).

Η χάριτη συλλογή Pembroke δεν σώζεται ολόκληρη και δεν είχε καταγραφεί σε ευρετήριο πριν την πώληση της, το 1917, ούτε έφεραν τα έργα τη σφραγίδα του συλλέκτη, καθώς ο 15^{ος} κόμης αποδοκίμαζε την πρακτική αυτή.⁴⁴⁵ Τα έργα της χάριτης συλλογής Pembroke δέθηκαν στις αρχές του 18^{ου} αιώνα δημιουργώντας 16 τόμους.⁴⁴⁶



Εικόνα 21. Ugo da Carpi ή Antonio da Trento με βάση έργο του Parmigianino, *Κίρκη*, περ. 1500-1530, ξυλογραφία, 23 x 21.2 εκ., Library of Congress, Ουάσινγκτον

Κύρια πηγή για τη συλλογή αποτελεί το παράρτημα στην πραγματεία του Samuel Palmer, *General History of Printing* (1732).⁴⁴⁷ Κατά τον Palmer, η συλλογή συγκροτήθηκε από τον Thomas Herbert με χρονική αφετηρία το 1683 και η απόκτηση έργων συνεχίστηκε μέχρι το θάνατό του. Μερικά από τα έργα είχε αποκτήσει πρωτύτερα ο 5^{ος} κόμης, ο πατέρας

του Thomas.⁴⁴⁸ Η συλλογή αποτελείται κυρίως από έργα Ιταλών καλλιτεχνών και μόνο

ένα για κάθε «Δάσκαλο», με εξαίρεση τους διακεκριμένους καλλιτέχνες που αντιπροσωπεύονταν από περισσότερα έργα και εκείνους τους που είχαν τη διπλή ιδιότητα του ζωγράφου/χαράκτη. Οι πρώτοι δύο τόμοι περιείχαν αυθεντικά σχέδια Ιταλών ζωγράφων και κάποιων από άλλες χώρες τους οποίους όμως τους «εκτιμούσαν στην Ιταλία», τοποθετημένα σε χρονολογική σειρά.⁴⁴⁹

⁴⁴⁵ Fern, 1970, σελ. 8-20 .

⁴⁴⁶ Griffiths, 1994.

⁴⁴⁷ Μετά τον αφνίδιο θάνατο του Palmer, η έκδοση της πραγματείας ολοκληρώθηκε εξολοκλήρου με έξοδα του Henry Herbert, 9^{ου} κόμη Pembroke. Βλ. Lees-Milne, 1962, σελ. 65 .

⁴⁴⁸ Griffiths, 1994.

⁴⁴⁹ Samuel Palmer, *A General History of Printing; ... By S. Palmer, Printer*. Λονδίνο: A. Bettesworth, C. Hitch, C. Davis, 1733 (στο εξής Palmer, 1733), σελ. 395.

Για τα χαρακτηριστικά, ο Palmer αναφέρει ότι οι πρώτοι τέσσερις τόμοι⁴⁵⁰ περιείχαν πάνω από χίλια πεντακόσια έργα, το καθένα από διαφορετικό καλλιτέχνη, με τελευταίο στην ταξινόμηση τον «Edelinck, Adran και τους μαθητές του, οι οποίοι οδήγησαν την χαρακτική στην τελειότητα».⁴⁵¹ Το πρώτο μέρος του πρώτου τόμου των χαρακτηριστικών (τρίτος τόμος) ήταν η «εισαγωγή», στην οποία παρουσιάζονταν «οι εφευρέτες όλων των διαφορετικών στυλ».⁴⁵² Εδώ υπήρχαν τριάντα έξι έργα, τα οποία, σύμφωνα με τα γραφόμενα του Palmer, ήταν τοποθετημένα από τον Thomas Herbert «με εξελικτική σειρά» ώστε να αποτυπώνουν μια «ιστορία της ανόδου και της προόδου της χαρακτικής» και συνοδεύονταν από χειρόγραφα σχόλια που ο Palmer είχε «αντιγράψει ακριβώς από το αξιοπερίεργο βιβλίο των χαρακτηριστικών» του κόμη, και στο οποίο το κάθε έργο «είχε τη δική του ξεχωριστή ανάλυση για το ύφος του κτλ.».⁴⁵³ Κατά τη συγγραφή των σχολίων, είχαν χρησιμοποιηθεί ως πηγές τα βιβλία των Baldinucci και Lomazzo. Ακόμη, στις σημειώσεις του 8^{ου} κόμη Pembroke (όπως τις μεταφέρει ο Palmer) παρατηρείται ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις διαφορετικές τεχνικές της χαρακτικής.⁴⁵⁴

Αναλυτικότερα, πρώτος στη συλλογή των χαρακτηριστικών εμφανίζεται ο Pollaiuolo⁴⁵⁵ και ακολουθεί ο Israhel van Meckenem (1445-1503), «ο πρώτος που χρησιμοποίησε την τέχνη της χαρακτικής και ήταν δάσκαλος του Bon Martino, που ήταν δάσκαλος του Dürer».⁴⁵⁶ Τις επόμενες θέσεις της αρίθμησης καταλαμβάνουν έργα των Mantegna⁴⁵⁷ και Campagnola, ο οποίος ήταν «ο πρώτος που τύπωσε με

⁴⁵⁰ Πρώτος τόμος χαρακτηριστικών είναι ο 3^{ος} της συνολικής αρίθμησης.

⁴⁵¹ Palmer, 1733, σελ. 395.

⁴⁵² Palmer, 1733, σελ. 395.

⁴⁵³ Palmer, 1733, σελ. 390, “in a right progressive order”, “history of the Rise and Progress of Prints”, “Exactly copy’d from the R.H. the Earl of Pembroke’s curious Book of those PRINTS, in which each Piece hath its own account of its manner, &c.”.

⁴⁵⁴ Griffiths, 1994. Ο Griffiths υποστηρίζει ότι ο 8ος κόμης άντλησε πληροφορίες σχετικά με τις τεχνικές από την πραγματεία του John Evelyn, *Sculptura, or, The History and Art of Chalcography and Engraving in Copper* (1662) και αναφέρει ότι είναι γνωστό πως οι Evelyn και Thomas Herbert αλληλογραφούσαν.

⁴⁵⁵ Palmer, 1733, σελ. 390.

⁴⁵⁶ Palmer, 1733, σελ. 391, “This Print is upon that mixt metal on which Goldsmiths used to engrave their first proofs. [...] Founders call it the hard metal, and Printers the Type-metal, tho’ the latter has a greater proportion of Iron”.

⁴⁵⁷ Palmer, 1733, σελ. 392.

κόκκινο σε μαύρο φόντο».⁴⁵⁸ Στη θέση 21, ο Dürer, ο οποίος όπως αναφέρεται στο κείμενο χρησιμοποίησε διαφορετικές τεχνικές, μεταξύ αυτών η χάραξη σε ξύλο και σε χαλκό.⁴⁵⁹ Τελευταίο, το χαρακτηριστικό του Lucas Van Leyden, *Οι ζητιάνοι (Till Eulenspiegel)* το οποίο προερχόταν από την συλλογή Arundel.⁴⁶⁰

Συνεχίζοντας με βάση την περιγραφή του Palmer, παρατηρείται ότι ο τέταρτος τόμος περιείχε χαλκογραφίες, ξυλογραφίες και έργα σε mezzotinto από ιταλικά έργα. Με τον ίδιο τρόπο οργανώνεται και ο έκτος τόμος, όμως αυτή τη φορά τα έργα είναι μη Ιταλών καλλιτεχνών.⁴⁶¹ Ο πέμπτος τόμος περιείχε έργα μη Ιταλών χαρακτών, ο έβδομος «τους 17 κύριους χαρακτες», ενώ στον όγδοο τόμο ήταν συγκεντρωμένοι είκοσι-τρεις χαρακτες που ήταν και ζωγράφοι με τελευταίο τον Agostino Carracci.⁴⁶² Στον επόμενο τόμο (ένατος) εμφανίζονται δώδεκα χαρακτες που ήταν και ζωγράφοι, ενώ ο δέκατος τόμος απαρτιζόταν από έργα των πέντε σημαντικότερων καλλιτεχνών που ειδικεύονταν στις ξυλογραφίες.⁴⁶³ Η πλειονότητα των έργων στον δέκατο τόμο της συλλογής Pembroke αποδίδεται στον Parmigianino, ενώ υπάρχουν ακόμη έργα των Guido Reni, Beccafumi και Ραφαήλ.⁴⁶⁴

Οι τόμοι έντεκα έως δεκατέσσερα περιείχαν χαρακτηριστικές αναπαραγωγές έργων του Ραφαήλ του Correggio, του Guido Reni και του Federico Barocci αντίστοιχα.⁴⁶⁵ Στον δέκατο-πέμπτο τόμο βρισκόνταν 120 πορτρέτα που φιλοτέχνησε ο Van Dyck και άλλοι. Στον τελευταίο τόμο της «χάρτινης συλλογής» του κόμη Pembroke υπήρχαν χαρακτηριστικά που απεικόνιζαν αρχαιότητες και ήταν δημιουργημένα κυρίως από τον Antonio Lafreri (1512–1577).⁴⁶⁶

Εξετάζοντας τα περιεχόμενα των τόμων όπως παρουσιάζονται από τον Palmer, καθίσταται προφανές ότι χρησιμοποιήθηκαν παραπάνω από ένας τρόποι για την

⁴⁵⁸ Palmer, 1733, σελ. 392.

⁴⁵⁹ Palmer, 1733, σελ. 393.

⁴⁶⁰ Palmer, 1733, σελ. 394.

⁴⁶¹ Palmer, 1733, σελ. 395-396.

⁴⁶² Griffiths, 1994. Ο τόμος αυτός βρίσκεται σήμερα στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης.

⁴⁶³ Palmer, 1733, σελ. 396. Σήμερα, ο δέκατος τόμος βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (αγοράστηκε το 1917) και περιέχει 91 ξυλογραφίες του 16ου αιώνα σε κιαροσκοφό, βλ. Fern, 1970.

⁴⁶⁴ Fern, 1970.

⁴⁶⁵ Palmer, 1733, σελ. 396-397.

⁴⁶⁶ Palmer, 1733, σελ. 397.

οργάνωση της συλλογής. Από τη μια επιχειρείται η ανάδειξη της έννοιας της προόδου μέσα από την τοποθέτηση των καλλιτεχνών σε ένα συνεχές, ενώ, σε κάποιους από τους τόμους τα έργα διακρίνονταν με βάση τις σχολές, τη σύνδεση μεταξύ δασκάλων και μαθητών, την διττή ιδιότητα του ζωγράφου/χαράκτη και τη θεματική οργάνωση (τόμος αρχαιοτήτων, τοπιογραφία, ιστορικά έργα).

4ε. Προς μια ιστορία της τέχνης

Μέχρι τα τέλη του 17^{ου} αιώνα ο διαχωρισμός με βάση τις σχολές γινόταν όλο και πιο δημοφιλής ως ένας τρόπος να οργανωθούν συστηματικότερα τα «απομεινάκια του καλλιτεχνικού παρελθόντος». Η «σχολή» περιελάμβανε τα έργα μιας ομάδας καλλιτεχνών, οι οποίοι είχαν διδαχθεί από τον ίδιο Δάσκαλο, ή/και κατάγονταν από μια συγκεκριμένη πόλη και έφτανε μέχρι να χαρακτηρίζει και την τέχνη ολόκληρων χωρών.⁴⁶⁷

Σε ό,τι αφορά την παρουσίαση της ιστορίας της τέχνης μέσα από τις έννοιες της ακμής και της παρακμής, ο φλωρεντίνος πολυμαθής και συγγραφέας, Marco Lastri (1731-1811) υποστήριζε πως ο Baldinucci το 1681 «σχεδόν» διατύπωσε την ιδέα ότι μια συλλογή σχεδίων διαρθρωμένη με χρονολογική σειρά δημιουργούσε «μια ‘μορφή’ ιστορίας». Ωστόσο, κατά τον Lastri ο πρώτος που διατύπωσε την ιδέα μιας ιστορίας που αναδεικνύεται μέσα από τα χαρακτηριστικά ήταν ο επιμελητής της νέας έκδοσης των βαζαριανών *Bίων* (1759-1760), Giovanni Bottari. Ο Lastri επικαλούμενος μια σημείωση στον *Βίο* του Σιεννέζου ζωγράφου Simone Memmi, θεωρούσε ότι ο Bottari δήλωνε πως οι χαρακτηριστικές αναπαραγωγές πινάκων είχαν τη δυνατότητα να παρουσιάσουν «τη διαδοχική εξέλιξη της τέχνης από αιώνα σε αιώνα». Ιδιαίτερο ρόλο στο εγχείρημα αυτό έπαιζε όχι μόνο η διάρθρωση των έργων αλλά και η επιλογή τους. Έτσι, για την *Etruria Pittrice*, ο Lastri επέλεξε μόνο τα έργα εκείνων των καλλιτεχνών που ήταν κομβικά για την πρόοδο της τέχνης και συνέβαλαν στη διατήρηση της αίγλης των διαφόρων σχολών, ευελπιστώντας ότι με αυτόν τον τρόπο «ο καθένας», αντικρίζοντας τα χαρακτηριστικά του τόμου, «θα μπορούσε να βιώσει οπτικά πώς η ζωγραφική άρχισε να ανθίζει, πώς έφτασε στην τελειότητα και πώς

⁴⁶⁷ Ingrid R. Vermeulen, *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Άμστερνταμ, Amsterdam University Press, 2010 (στο εξής: Vermeulen, 2010), σελ. 78.

εξελίχθηκε κατά τον 18^ο αιώνα». ⁴⁶⁸ Ακόμη, όπως συνέβη και κατά την επιλογή έργων για τη χάρτινη συλλογή του Pembroke, με τον ίδιο τρόπο και ο Lastri ακολουθώντας το παράδειγμα του Bottari, προτίμησε να παρουσιάσει μόνο ένα έργο για τον κάθε ζωγράφο, με την πεποίθηση ότι κάτι τέτοιο θα καθιστούσε προφανέστερη την εξέλιξη, παρουσιάζοντας παράλληλα τις σχέσεις μαθητών και δασκάλων. ⁴⁶⁹ Κάνοντας λόγο για τα σχέδια και τα χαρακτηριστικά στις συλλογές, ο ανώνυμος συγγραφέας της *Επιστολής περί της Φύσης και της Κατάστασης της Curiosité* (1736) μιλούσε επικριτικά για τη συνήθεια των συλλεκτών να επιλέγουν τα έργα με βάση του όνομα του καλλιτέχνη. Ωστόσο, τόνιζε, πως εκείνοι που επιθυμούν «να παρατηρήσουν τη σταδιακή εξέλιξη και πρόοδο της ζωγραφικής σε κάθε εποχή» είναι καλύτερο «να κάνουν αυτήν ακριβώς την επιλογή» και να διαλέξουν από κάθε καλλιτέχνη τα καλύτερα του «τεκμήρια». ⁴⁷⁰

Η αντίληψη ότι οι συλλογές σχεδίων «διαμόρφωναν ιδέες για την εξέλιξη της τέχνης του παρελθόντος» διατυπώθηκε μετά τα μέσα του 18^{ου} αιώνα από τον Winckelmann, ο οποίος είχε μελετήσει τους Baldinucci, d' Argenville (1680-1765) Roger de Piles (1635-1709). Για τα σχέδια, ο de Piles έγραφε το 1699 στο *Abrégé* του, ότι αποτελούν το καλύτερο μέσο εάν επιθυμεί κανείς να μελετήσει το στυλ του κάθε καλλιτέχνη ⁴⁷¹ και επειδή τα χαρακτηριστικά ήταν κατά τη γνώμη του έργα ακόμη πιο ολοκληρωμένα από τα σχέδια, προσέφεραν τη δυνατότητα μελέτης «της προέλευσης, της προόδου και της τελειότητας της τέχνης», τις σχολές και «τις στιλιστικές κατευθύνσεις εντός τους». Στην Αγγλία του 1740, παρόμοιες απόψεις διατύπωσε και

⁴⁶⁸ Vermeulen, 2010, σελ. 84. Φυσικά με την παραπομπή στο Lastri, δεν εννοώ ότι ο 8^{ος} κόμης Pembroke είχε υπόψη το συγκεκριμένο έργο, αφού είχε ήδη πεθάνει, ωστόσο γίνεται κατανοητό πώς παρόμοιες απόψεις υπήρχαν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Επιπλέον, όπως αναφέρθηκε, ο Lastri, είχε επηρεαστεί και από συγγραφείς του παρελθόντος. Η ιδέα της προόδου σε συνάρτηση με το έργο συγκεκριμένων ζωγράφων δεν αποτελεί καινοτομία του 18ου αιώνα και είχε ήδη διατυπωθεί από συγγραφείς όπως ο Πλίνιος, ο Vasari και ο Pierre Monier, που παρουσιάζει μια «ιστορία των τεχνών» (βλ. Giorgio Vasari, «Οι Βίοι του Giorgio Vasari: Τα προοίμια στις τρεις εποχές (1550, 1568)», *Ιστορία της Τέχνης*, επιμέλεια-μετάφραση Παναγιώτης Κ. Ιωάννου τχ. 6, (Καλοκαίρι, 2016), σσ. 122-135 και Δασκαλοθανάσης, 2013, σελ. 13-19). Σε κάθε περίπτωση, οι συγγένειες ανάμεσα στις απόψεις και τις πρακτικές φανερώνουν υπάρχουσες νόρμες και κοινές προσλαμβάνουσες.

⁴⁶⁹ Vermeulen, 2010, σελ. 87.

⁴⁷⁰ Ανωνύμου, *A letter on the Nature and State of Curiosity. ...*, Λονδίνο, J. Roberts, 1736, (στο εξής, Ανωνύμου, 1736), σελ. 23 “...to observe the gradual Advancement and Progress of Painting in each Time; ...to make that exact Choice of such of each Master; but then it ought also to be of his best.” Και σελ. 31 “the best Proofs of each Master”.

⁴⁷¹ Vermeulen, 2010, σελ. 91, 93, “drawing collections shaped ideas about artistic development”.

ο φιλόσοφος George Turnbull.⁴⁷² Ο ανώνυμος συγγραφέας που αναφέρθηκε παραπάνω προέτρεπε τους συλλέκτες να δημοσιεύσουν σε χαρακτηριστικές αναπαραγωγές έργα από τις συλλογές τους καθώς αναγνώριζε τα πολλαπλά οφέλη του εγχειρήματος (ψυχαγωγικά, παιδευτικά, οικονομικά, ενίσχυση της φήμης) τόσο για τον ιδιοκτήτη όσο και για το κοινό. Για αυτό το λόγο, θα ήταν καλό

«να δοθούν στον κόσμο τουλάχιστον κατάλογοι των ανεκτίμητων συλλογών [...] κι έτσι να τις δημοσιεύσουν και για [να επιδείξουν] το δικό τους μεγαλείο [οι συλλέκτες] και για το κοινό καλό.»⁴⁷³

Γενικά, κατά την περίοδο που εξετάζεται, το κύρος της εικόνας αναβαθμίστηκε καθιστώντας την αναπόσπαστο κομμάτι στη διαδικασία μελέτης.⁴⁷⁴ Τα σχέδια που απεικόνιζαν αρχαιότητες, αποτελούσαν πλέον ένα «αποθετήριο του κλασσικού κόσμου» που προσέφερε τη δυνατότητα να «εικονογραφήσει» έργα της κλασσικής γραμματείας.⁴⁷⁵ Με τη σειρά του ο Winckelmann δεν παρέλειψε να συμπεριλάβει στην *Ιστορία της Αρχαίας Τέχνης* 24 χαρακτηριστικά έργα προκειμένου να παρουσιάσει έργα άγνωστα μέχρι τότε και αδημοσίευτα.⁴⁷⁶ Το 1769, όπως προανέφερα, δημοσιεύεται ο εικονογραφημένος κατάλογος της συλλογής Pembroke επιτρέποντας έτσι σε μια ευρύτερη μερίδα του αναγνωστικού κοινού να έρθει σε επαφή με τα σημαντικότερα έργα της συλλογής, όχι μόνο μέσω του κειμένου αλλά και μέσω της εικόνας. Όπως επισήμανε ο Haskell, τέτοιου είδους εκδόσεις κυκλοφορούσαν και

⁴⁷² Vermeulen, 2010, σελ. 95-97, “the origin, progress and perfection of art”, “stylistic directions taken within them”.

⁴⁷³ Ανώνυμος, 1736, σελ. 53, “to give [...] the World at least Catalogues of their valuable Collections, [...] thus to have publish’d them, both for their own Grandeur, as well as the Publick Benefit”.

⁴⁷⁴ Valter Curzi, “Moral Examples and Exempla Virtutis at the Start of Eighteenth-Century: Art and Politics in England, Rome and Venice” σελ. 115-130 στο Paolo Coen (επιμ.), *The Art Market in Rome in the Eighteenth Century, A Study in the Social History of Art*, Λέυντεν-Βοστώνη, Brill, 2019 (Curzi, 2019).

⁴⁷⁵ Τη σημασία που αποδόθηκε στη λειτουργία της εικόνας φανερώνουν πολυάριθμες εκδόσεις όπως οι τόμοι *La istoria universale provata con monumenti, efigurata con simboli degli antichi* (1697) του φιλοσόφου Francesco Bianchini (1662 – 1729) και *L'antiquité expliquée et représentée en figures* (1719) του μοναχού και αρχαιοδίφη Bernard Montfaucon (1655 – 1741). Επίσης, μαζί με κάποια χαρακτηριστικά τα βιβλία του ζωγράφου και χαράκτη Francesco Bartoli (1635-1700) *Gli Antichi sepolcri* (1697) και *Admiranda Romanarum antiquitatum* (1693), τα οποία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλή στην Αγγλία, βλ. Curzi, 2019.

⁴⁷⁶ Vermeulen, 2010, σελ. 122. Σχεδόν ο ίδιος αριθμός χαρακτηριστικών εμφανίζεται και στον εικονογραφημένο κατάλογο της συλλογής Pembroke (1769), ο οποίος έπετα της πραγματείας του Winckelmann.

εκτός των εξειδικευμένων κύκλων και «μετέβαλλαν τον τρόπο που το ευρύτερο κοινό προσλάμβανε τα μεγάλα έργα του παρελθόντος» ενώ τονίζει την ιδιαίτερη σημασία των συνοδευτικών κειμένων.⁴⁷⁷

Επιχειρώντας να προσδιορίσει το βιβλίο τέχνης, ο Haskell απέδωσε σε αυτό το βασικό χαρακτηριστικό του συνδυασμού λόγου και εικόνας, ενώ τόνισε ότι η έκδοση θα πρέπει να «αφιερώνεται προπαντός στην τέχνη».⁴⁷⁸ Με βάση αυτό το κριτήριο θα μπορούσε κανείς να αποφανθεί ότι ο εικονογραφημένος κατάλογος της συλλογής Pembroke αποτελεί ένα βιβλίο τέχνης. Ωστόσο, αν ληφθεί υπόψη το αντιπαράδειγμα που δίνει ο βρετανός ιστορικός για τους αρχαιοδιφικούς τόμους του Montfaucon (η επιλογή έργων δεν έγινε «βάσει ουσιωδώς αισθητικών κριτηρίων») ⁴⁷⁹ τότε, δημιουργούνται αμφιβολίες σχετικά με το αν θα πρέπει να αποδοθεί στους καταλόγους της συλλογής Pembroke ο παραπάνω χαρακτηρισμός. Επιπλέον, μπορεί κανείς να σκεφτεί ότι οι κατάλογοι αυτοί σαφώς και προβάλλουν την ιδιοκτησία όπως συνέβαινε και με τους *Aedes Barberinae* και *Teatrum Pictorium*,⁴⁸⁰ και πρόσθεταν σε αυτή τις έννοιες της γνώσης και της μελέτης (κυρίως της αρχαιότητας), της ειδημοσύνης κ.ά.

Από την άλλη, η διατύπωση του αρχαιοδίφη Paolo Alessandro Maffei (1653-1716) μοιάζει να περιγράφει σχεδόν επακριβώς, τον τρόπο που παρουσιάζουν οι συντάκτες των καταλόγων τη συλλογή Pembroke. Στον Maffei είχε ανατεθεί να συντάξει ένα συνοδευτικό κείμενο για τον τόμο του Domenico De' Rossi (1659-1730) με απεικονίσεις των διασημότερων γλυπτών που βρισκόνταν στη Ρώμη. Έγραφε,

«πρέπει να συντάξω μια μικρή σε έκταση αλλά εμβριθή ιστορία για κάθε άγαλμα, να βάλω τα δυνατά μου για να εξιστορήσω το αντικείμενο, την περίσταση στην οποία δημιουργήθηκε, να μιλήσω για τον καλλιτέχνη, για την αρχαία και νεότερη δημιουργική διαδικασία, τους

⁴⁷⁷ Haskell, 2013, σελ. 81.

⁴⁷⁸ Haskell, 2013, σελ. 20-21.

⁴⁷⁹ Haskell, 2013, σελ. 20.

⁴⁸⁰ Haskell, 2013, σελ. 21-23.

συμβολισμούς και για χίλια δυο άλλα παρόμοια πράγματα που μπορεί κανείς να γνωρίζει ή να εικάσει». ⁴⁸¹

Συμπερασματικά, γίνεται κατανοητό ότι τη διαδικασία «κατασκευής» μιας ιστορίας της τέχνης επηρεάζεται από μια πληθώρα παραγόντων. Από τη μια πλευρά, οι κατάλογοι συντάσσονταν στοχεύοντας όχι μόνο στην κοινοποίηση της συλλογής, αλλά και στην εξασφάλιση της υστεροφημίας του συλλέκτη και τη χρηστική λειτουργία του συγγράμματος αυτού ως οδηγού για τους επισκέπτες. Παρόλα αυτά, μέσα από τους καταλόγους διακρίνεται η προσπάθεια των συγγραφέων να παρουσιάσουν ταυτόχρονα τα έργα ανά σχολή (Gambarini, 1731), να συμπεριλάβουν ιστορικές εισαγωγές και δοκίμια (dissertations) και να παραθέσουν τα απαραίτητα σχόλια (στιλιστικά, ιστορικά, κτλ.) που συνέβαλαν στην βαθύτερη κατανόηση της τέχνης και εν τέλει της ιστορίας της. Οι συγγραφείς καθώς ο αιώνας προχωρούσε, εντατικοποιούν την τεκμηρίωση των έργων, ενώ την ίδια στιγμή τοποθετούν τη συλλογή σε ένα διακειμενικό διάλογο. Οι πρώτοι τρεις κατάλογοι (1731, 1752, 1758) ανήκουν σε μια «προ-επιστημονική περίοδο» ⁴⁸², αλλά ο τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας της συλλογής διατηρείται σε μεγάλο βαθμό και στους καταλόγους που τυπώνονται στην μετα-Winckelmann εποχή. Παρόλα αυτά, εξετάζοντας την πορεία των καταλόγων μέσα στον 18^ο αιώνα, διαπιστώνουμε ότι η εξελικτική διαδικασία της «γέννησης, ακμής και παρακμής [...], δεν αφορά μόνο την τέχνη αλλά, όπως ήδη υπονοεί ο [Pierre] Monier, και τη μέθοδο καταγραφής της ίδιας της ιστορίας». ⁴⁸³ Εν τέλει, στο σύνολο των καταλόγων της συλλογής Pembroke παρατηρείται η υιοθέτηση μιας ειλικτιμιστικής προσέγγισης σε ό,τι αφορά την τέχνη και τον τρόπο γραφής για την τέχνη. Στις περισσότερες περιπτώσεις επιχειρείται πρώτα από όλα μια καταγραφή της ιστορίας των αντικειμένων που όμως

⁴⁸¹ Αναφέρεται στο: Haskell, 2013, σελ. 34. Στη συνέχεια ο Maffei κάνει λόγο για μια κατάσταση αντίστοιχη εκείνης που δημιουργήθηκε μεταξύ των Thomas Herbert και William Stukeley: «...ο μεγαλύτερος μπελάς μου είναι ότι αναγκάζομαι κάθε εβδομάδα να παρουσιάζω στον πάπα όσα έχω ετοιμάσει μιας και θέλει να επιβλέπει τα πάντα».

⁴⁸² Δανείζομαι εδώ τον όρο που χρησιμοποιεί ο Thomas DaCosta Kaufmann αναφερόμενος στον Sandrart και την περίοδο πριν τον Winckelmann. Βλ. Thomas DaCosta Kaufmann, “Antiquarianism, the History of Objects, and the History of Art before Winckelmann”, *Journal of the History of Ideas*, τομ. 62, τχ. 3 (Ιουλ., 2001), σελ. 523-541.

⁴⁸³ Δασκαλοθανάσης, 2013, σελ. 14.

συνυπάρχει με την «προσήλωση στο ιδεώδες του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού και της αναγεννησιακής Ιταλίας»⁴⁸⁴ και την σύνδεσή του με τα αγγλικά πράγματα, σε συνδυασμό με το «αρχαιοδιφικό πρότυπο της λόγιας περί αρχαιοτήτων πολυμάθειας»⁴⁸⁵ και ακόμη περισσότερο την ανάδειξη της πολυμάθειας του συλλέκτη. Παρόλα αυτά, είναι εμφανές ότι οι συγγραφείς των καταλόγων της συλλογής Pembroke δεν επεδίωξαν να δώσουν στις εκδόσεις αυτές τον χαρακτήρα μιας επισκόπησης της ιστορίας της τέχνης αλλά κυρίως να περιγράψουν τα δωμάτια και τα περιεχόμενά τους.

Οι κατάλογοι εικονογραφούνται και πωλούνται σε καταστήματα στην πόλη του Γουίλτον, την ίδια την έπαυλη και το Λονδίνο προσκαλώντας το ευρύτερο κοινό να απολαύσει και να μελετήσει την τέχνη, μέσα από τα παραδείγματα που είχε επιλέξει ο συλλέκτης (και οι συντάκτες) και τα επεξηγηματικά σχόλια όπως συνέβη με το *Recueil Crozat* και άλλους καταλόγους. Από την άλλη, το εγχείρημα αφήγησης μιας ιστορίας της τέχνης υλοποιείται μέσα από την επιλογή των έργων που αντιπροσώπευαν την τέχνη της κάθε περιόδου και τόπου, με το συλλέκτη να στοχεύει στην «απεικόνιση» της στιλιστικής εξέλιξης.⁴⁸⁶ Σύμφωνα με τον κατάλογο του 1769 επιθυμία του Thomas Herbert, 8^{ου} κόμη Pembroke, να δημιουργήσει μέσα από τη συλλογή του «μια σχολή της γλυπτικής» αναδεικνύοντας την εξέλιξη της τέχνης αυτής.⁴⁸⁷ Επιπλέον, ο κόμης δεν αγνοούσε ότι η συλλογή του εκπλήρωνε παιδαγωγικούς σκοπούς και υποστήριζε ότι ακόμη και τα ίδια του τα παιδιά είχαν «ωφεληθεί [γνωστικά] από την καθημερινή τους επαφή» με τις αρχαιότητες και τις μορφές που απεικόνιζαν.⁴⁸⁸ Στην οπτική αναπαράσταση της ιστορίας της τέχνης συνέβαλε και η προσθήκη αντιγράφων έργων τα οποία θεωρούνταν πρότυπα, όπως ο *Απόλλων Μπελβεντέρε* και η *Αφροδίτη των Μεδίκων*.

Σε ό,τι αφορά την οργάνωση, μια απόπειρα ιχνηλάτησης της ιστορίας της τέχνης επιτυγχάνεται χάρη στη διάκριση των έργων σε σχολές (ή «έθνη» για τη γλυπτική) και στην εφαρμογή του εξελικτικού μοντέλου «ακμή-παρακμή» («χάρτινη συλλογή», Δωμάτιο με το Κίτρινο Δαμασκηνό), καθώς και μέσα από την

⁴⁸⁴ Δασκαλοθανάσης, 2013, σελ. 36.

⁴⁸⁵ Δασκαλοθανάσης, 2013, σελ. 29.

⁴⁸⁶ Pears, 1992, σελ. 163.

⁴⁸⁷ Kennedy, 1769, σελ. xix.

⁴⁸⁸ Guilding, 2014, σελ. 64.

ομαδοποίηση έργων που αναδείκνυαν τους διαφορετικούς τρόπους απεικόνισης συγκεκριμένων μυθολογικών προσώπων (πχ. *Αφροδίτη στο Δωμάτιο των Χαμηλών Αναγλύφων*). Σε άλλα δωμάτια, όπου παρατηρείται ποικιλία πινάκων, η οργάνωση βασιζόταν στην ανάδειξη στυλιστικών χαρακτηριστικών που επέτρεπαν την εξοικείωση με το ύφος των καλλιτεχνών και των σχολών διαφόρων εποχών και τη μεταξύ τους σύγκριση, όπως συνέβαινε για παράδειγμα στην Τραπεζαρία, όπου ο θεατής μπορούσε να έρθει σε επαφή με τα έργα καλλιτεχνών και σχολών εντός και εκτός της ιταλικής χερσονήσου, δημιουργώντας μια τεχνοϊστορική αφήγηση από τον Gentile da Fabriano έως τον Poussin και τον George Lambert.



Εικόνα 22. Εργαστήριο του Hans Hobein,
Προσωπογραφία του βασιλιά Εδουάρδου ΣΤ΄,
ελαιογραφία, 40 x 32 εκ, Wilton House, Σόλσμπερι

μοντέλα καταγραφής της, την έννοια της προόδου και τη διάκριση σχολών. Η αφήγηση αυτή συγκροτείται τόσο μέσα από την έκθεση των αντικειμένων στον χώρο, όσο και μέσα από τους καταλόγους, καθώς το ένα συμπληρώνει το άλλο.

Όμως, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός της έπαυλης, οι περιορισμοί που σχετίζονταν με τη διαμόρφωση ειδικών γκαλερί, οι αντιλήψεις και οι νόρμες σχετικά με το τι θα πρέπει να περιέχει κάθε δωμάτιο, η υποδοχή επισκεπτών και οι αλλαγές στο γούστο επηρέαζαν την χωροταξική οργάνωση των αντικειμένων. Ωστόσο, είναι εμφανές ότι οι κόμητες του Pembroke, παράλληλα με τα υπόλοιπα νοήματα που απέδιδαν στη συλλογή, είχαν πρόθεση, έστω έως ένα βαθμό, να αφηγηθούν μέσα από την οργάνωση και τη δημοσιοποίηση της *μία* ιστορία της τέχνης βασισμένη στα δύο κύρια

Ο καθρέφτης του συλλέκτη

Ταυτότητα και προβολή προτύπων στη συλλογή Pembroke

Η διεθνής βιβλιογραφία επισημαίνει τη σύνδεση μεταξύ της οικίας, του αντικειμένου και του εαυτού. «Το σπιτικό», γράφουν οι Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, «είναι το καταφύγιο εκείνων των ατόμων και των αντικειμένων που προσδιορίζουν τον εαυτό» κι έτσι η οικία λαμβάνει το χαρακτήρα «συμβολικού περιβάλλοντος». ⁴⁸⁹ Ωστόσο η δόμηση του εαυτού είναι μια αέναη και σύνθετη διαδικασία, καθώς το άτομο επιχειρεί να προσδιορίσει την ταυτότητά του μέσα σε ένα πολιτιστικό περιβάλλον, με την κοινωνική του θέση να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον ίδιο τον εαυτό, χωρίς να θεωρείται ξεχωριστή οντότητα. ⁴⁹⁰ Η δημιουργία της ταυτότητας του υποκειμένου εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα συγκεκριμένα αντικείμενα τα οποία το άτομο επέλεξε να αντικρίζει καθημερινά στον χώρο της οικίας. ⁴⁹¹ Ωστόσο όχι μόνο τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης αλλά και τα έργα τέχνης επενεργούν στην παραπάνω διαδικασία, καθώς

«...παρέχουν ένα μόνιμο καθρέπτη ανωτερότητας, μες στον οποίο τα μέλη των ανωτέρων τάξεων δύνανται να κοιτούν και πάντοτε να βλέπουν αυτό που θεωρούν ότι τα καθιστά άριστα, ενισχύοντας έτσι μια από τις κύριες διεκδικήσεις τους στην ανωτερότητα, την πίστη τους στο δικό τους καλό γούστο». ⁴⁹²

Τη λειτουργία του καθρέφτη χρησιμοποιεί και ο Maurice Rheims. Στην περίπτωση αυτή, πρόκειται για έναν ιδανικό καθρέφτη, ο οποίος αντανακλά όχι το πραγματικό, αλλά το επιθυμητό και δεν περιορίζει τον εαυτό αλλά αντίθετα τον μεγεθύνει ⁴⁹³.

⁴⁸⁹ Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, *The Meaning of Things. Domestic Symbols and the Self*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1981, σελ. 144 (στο εξής: Csikszentmihalyi, 1981)

⁴⁹⁰ Judith S. Lewis, “When a House Is Not a Home: Elite English Women and the Eighteenth-Century Country House”, *Journal of British Studies*, τόμ. 48, τχ. 2, (Απρ., 2009), σελ. 336-363.

⁴⁹¹ Csikszentmihalyi, 1981, σελ. 17.

⁴⁹² Csikszentmihalyi, 1981, σελ. 18.

⁴⁹³ Jean Baudrillard, “The System of Collecting” στο *The Cultures of Collecting*, επιμ. John Elsner και Roger Cardinal, Λονδίνο, Reaktion Books, 1994 (στο εξής: Baudrillard, 1994), σελ. 10-11.

Ο Jean Baudrillard αποδίδει στο αντικείμενο διττή ταυτότητα, ως υλικό και ως νοητικό σώμα, του οποίου η σημασία καθορίζεται από τον ιδιοκτήτη του και μόνο. Με τη σειρά τους τα αντικείμενα συγκροτούν ένα σύστημα, μέσα στο οποίο το άτομο, ο συλλέκτης στην παρούσα περίπτωση, επιζητά τη σύνθεση του «προσωπικού του μικρόκοσμου». ⁴⁹⁴ Ο φιλόσοφος επισημαίνει ότι αυτό που προσδίδει στο αντικείμενο της συλλογής τη μοναδικότητά του είναι το γεγονός ότι στη διαδικασία παρεμβάλλεται το «εγώ», δηλαδή ο συλλέκτης είναι εκείνος που κατέχει το αντικείμενο, το οποίο του προσφέρει τη δυνατότητα να αναγνωρίσει τον εαυτό του ως «ένα απολύτως μοναδικό ον». Η ποσότητα των αντικειμένων πολλαπλασιάζει αυτή την προβολή με τέτοιο τρόπο ώστε εν τέλει, η «εικόνα του εαυτού να εκτείνεται μέχρι τα όρια της συλλογής». Η συλλογή «είναι δομημένη από μια ακολουθία όρων, όμως ο τελικός όρος πρέπει πάντοτε να είναι ο συλλέκτης», ⁴⁹⁵ ενώ το αντικείμενο μετατρέπεται σε σύμβολο ομάδων αντικειμένων και ταυτόχρονα του ίδιου του συλλέκτη. ⁴⁹⁶

Μελετώντας τη συλλογή στο Wilton House και τους τρόπους έκθεσης και δημοσιοποίησης, καθίσταται εμφανής η προσπάθεια κατασκευής μιας ταυτότητας του συλλέκτη, μέσα από την προβολή προτύπων και από τον τρόπο που δημιουργούνται λανθάνουσες αναλογίες και συσχετισμοί. Επιτονίζεται ότι μια συλλογή και τα αντικείμενά της μπορούν να είναι φορείς πολλαπλών νοημάτων και λειτουργιών. Κατά τον 18^ο αιώνα η συλλογή μπορούσε να έχει ταυτόχρονα χαρακτηριστικά παιδευτικό, να αποτελεί τεκμήριο του γούστου και της αρετής του ιδιοκτήτη της και με τα αντικείμενα να «δίνουν ζωή και οντότητα» στην ιστορία κατά τον Hazlitt. ⁴⁹⁷ Την ίδια στιγμή, η τέχνη αποτελούσε το μέσο επίδειξης κύρους, ενώ οι συλλογές ήταν μια ενάρετη απόδειξη του πλούτου των ανώτερων τάξεων, μετατρέποντας το χρήμα σε κοινωνικό και πολιτικό αγαθό. ⁴⁹⁸ Στα 1700 κ.ε. ο ρόλος του συλλέκτη αναβαθμίζεται σε εκείνον του φύλακα του εθνικού πλούτου, καθώς μέσα από την πράξη του συλλέγειν αυξανόταν συνολικά ο αριθμός των έργων τέχνης στη χώρα. ⁴⁹⁹

⁴⁹⁴ Baudrillard, 1994, σελ. 7.

⁴⁹⁵ Baudrillard, 1994, σελ. 12.

⁴⁹⁶ Baudrillard, 1994, σελ. 13.

⁴⁹⁷ Guilding, 2014, σελ. 2.

⁴⁹⁸ Pears, 1991, σελ. 161 και 173.

⁴⁹⁹ Pears, 1991, σελ. 173.

Ωστόσο, πέραν των υπόλοιπων λειτουργιών τους, οι συλλογές εξυπηρετούσαν πρώτα από όλα τη δημιουργία αφήγησης της οικογενειακής ιστορίας και την κατασκευή του προφίλ του συλλέκτη. Σε κάθε περίπτωση, θα έπρεπε να είναι σαφής αφενός η σύνδεση με το ιστορικό παρελθόν και αφετέρου η πορεία στο συνεχές της οικογενειακής παράδοσης.

Μέσα από τους καταλόγους και την οργάνωση των έργων στο Wilton House, ανευρίσκονται ποικίλες περιπτώσεις που στοχεύουν στη σύνθεση της ταυτότητας του συλλέκτη. Η πλέον προφανής περίπτωση είναι εκείνη των πορτρέτων και της σύνδεσης με την βασιλική αυλή. Ένας από τα σημαντικότερα παραδείγματα της ενότητας αυτής ήταν το οικογενειακό πορτρέτο των Herbert από τον Van Dyck⁵⁰⁰, το οποίο ήταν ανηρτημένο ανάμεσα στις προσωπογραφίες των βασιλέων Καρόλου Α' και Εριέτας Μαρίας.⁵⁰¹ Με αυτόν τον τρόπο, γινόταν εμφανής η σύνδεση της αυλής των Στιούαρτ, με τους Herbert και ιδιαίτερα με τον 4ο κόμη Pembroke, ο οποίος το 1626 έλαβε το αξίωμα του Λόρδου Αρχιθαλαμηπόλου (Lord Chamberlain) από τον Κάρολο Α' και το ίδιο έτος ταξίδεψε στη Γαλλία, ως μέλος της επίσημης αποστολής που θα συνόδευε την μέλλουσα σύζυγο του Καρόλου, Εριέτα Μαρία, στην Αγγλία.⁵⁰²

Τα προαναφερθέντα πορτρέτα περιστοιχίζονταν από τις ακόλουθες προσωπογραφίες. Εκείνη του James Stuart, δούκα του Richmond και του Lennox, ο οποίος ήταν προστατευόμενος των βασιλέων Ιακώβου Α' και Καρόλου Α'. Ο James Stuart παντρεύτηκε τη λαίδη Mary Villiers, χήρα του Charles, Λόρδου Herbert⁵⁰³, της οποίας το πορτρέτο υπήρχε επίσης στην ίδια αίθουσα.⁵⁰⁴ Επιπλέον, οι προσωπογραφίες του 3ου κόμη του Pembroke William Herbert, και της λαίδης Isabel Rich, κόρης του κόμη της Ολλανδίας.⁵⁰⁵ Μαζί με αυτούς, υπήρχαν πίνακες που απεικόνιζαν την πρώτη σύζυγο του 4ου κόμη του Pembroke, Susan de Vere, μια

⁵⁰⁰ Βλ. κεφάλαια 3 και 4.

⁵⁰¹ Kennedy, 1769, σελ. 61.

⁵⁰² Robinson, 2021, σελ. 73 και 70. Ο συγγραφέας και αρχαιοδίφης John Aubrey αναφέρει ότι ο Κάρολος Α' «αγαπούσε το Wilton περισσότερο από κάθε άλλο μέρος και το επισκεπτόταν κάθε καλοκαίρι», βλ. Robinson, 2021, σελ. 74.

⁵⁰³ Wilkinson, 1907, τόμ. 2, σελ. 336.

⁵⁰⁴ Wilkinson, 1907, τόμ. 2, σελ. 335.

⁵⁰⁵ Ο Wilkinson ερευνήσε την πιθανή συγγένεια της Isabella Rich με τους Herbert καταλήγοντας: «η μόνη σύνδεση [...] που μπόρεσα να ανιχνεύσω είναι ότι η γιαγιά της ήταν στενή φίλη με τον Sir Philip Sidney, του οποίου η αδελφή ήταν η διάσημη Mary, κόμισσα του Pembroke». Βλ. Wilkinson, 1907, τόμ. 2, σελ. 344.

διπλή προσωπογραφία που απεικονίζει τις κυρίες Killegrew και Morton⁵⁰⁶, τον 5^ο κόμη του Pembroke και την Elizabeth, λαίδη Castlehaven.⁵⁰⁷ Όλα τα πορτρέτα ήταν ζωγραφισμένα από τον Van Dyck. Οι προσωπογραφίες συμπληρώνονταν από τις προτομές των Martin Folkes και Andrew Fountaine δια χειρός Roubiliac, μαζί με τις προτομές Ρωμαίων επιφανών ανδρών και γυναικών, μια πρακτική που επαναλαμβάνεται στα περισσότερα δωμάτια του Wilton, όπως και σε άλλες αριστοκρατικές κατοικίες.⁵⁰⁸

Παρομοίως, στο δωμάτιο του *Μονού Κύβου* ήταν τοποθετημένες προσωπογραφίες των μελών της οικογένειας Herbert, τα οποία έζησαν προς το τέλος του 17^{ου} και μέχρι τα μέσα του 18^{ου} αιώνα. Σε αυτό χώρο βρισκόταν και το πορτρέτο του βασιλιά Γεωργίου. Τις περισσότερες από τις προσωπογραφίες υπέγραφαν ζωγράφοι που ειδικεύονταν στο είδος αυτό κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα (Lely, Wissing, Richardson)⁵⁰⁹. Στην ίδια αίθουσα βρισκόνταν οι «27 ιστορίες» με σκηνές από το μυθιστόρημα του ποιητή Sir Philip Sidney (1554-1586), «Η Αρκαδία της Κόμισσας Pembroke» (*The Countesse of Pembroke's Arcadia*).⁵¹⁰ Ο Sir Philip Sidney, που κατά τον σύγχρονό του William Camden (1551-1623) ενσάρκωνε το ιδανικό της ελισαβετιανής αριστοκρατίας,⁵¹¹ ήταν αδελφός της ποιήτριας και κόμισσας του Pembroke, Mary Sidney (1555-1621)⁵¹², και σύμφωνα με το αφήγημα, έγραψε το διασημότερο έργο του στο «δάσος κοντά στο σπίτι».⁵¹³ Εκτός όμως από τις σκηνές της *Αρκαδίας*, στο Wilton House υπήρχε κι άλλο ένα αντικείμενο που

⁵⁰⁶ Η Cecilia Killigrew (απεβ. 1654) ήταν παράνυμφος της βασίλισσας Εριέτας Μαρίας. Η Anne Morton (απεβ. 1654) ήταν για ένα διάστημα γκουβερνάντα της Εριέτας, κόρης του Καρόλου Α. Wilkinson, 1907, 2, σελ. 344-345.

⁵⁰⁷ Gambarini, 1731, σελ. 8-11. Για το πορτρέτο της λαίδης Castlehaven ο Wilkinson αναφέρει: «Δεν υπάρχει προφανής λόγος για τη συμπερίληψη του [έργου] στη συλλογή στο Wilton», βλ. Wilkinson, 1907, 2, σελ. 340.

⁵⁰⁸ Ενδεικτικά βλ. την περίπτωση του κόμη Arundel και του Λόρδου Burghley (Guilding, 2014, σελ. 28-29).

⁵⁰⁹ Gambarini, 1731, σελ. 11-14.

⁵¹⁰ Gambarini, 1731, σελ. 7-8. Για τους πίνακες με σκηνές από το έργο του Sidney, η Powys σχολιάζει πως ήταν «φτωχά ζωγραφισμένοι ("very ill painted")», βλ. Powys, 1899, σελ. 54.

⁵¹¹ Guilding, 2014, σελ. 39.

⁵¹² Για την Mary Sidney, ο John Aubrey γράφει "In her time Wilton house was like a College, there were so many learned and ingeniose persons. She was the greatest patronesse of witt and learning of any lady in her time. She was a great chymist and spent yearly a great deale in that study.". Βλ. τολήμμα "Mary Herbert" στο John Aubrey, *Brief Lives, chiefly of Contemporaries, set down by John Aubrey, between the Years 1669 & 1696*, επιμ. Andrew Clarke, τομ. 1., 1898, Ανάκτηση 20.03.2022: <https://www.gutenberg.org/files/47787/47787-h/47787-h.htm>.

⁵¹³ Fiennes, 1888, "Composed by him in ye ffine woods above ye house".

ανακαλούσε τη σύνδεση της κατοικίας με το λογοτεχνικό παρελθόν της Βρετανίας. Ήταν το γλυπτό του William Shakespeare.⁵¹⁴ Η ύπαρξη του γλυπτού του *Βάρδου* που είχε σμιλέψει ο Peter Scheemaekers (περ. 1743), δεν είναι τυχαία, αλλά επιχειρεί να διατηρήσει στη μνήμη το ρόλο που έπαιζαν οι Herbert ως πάτρωνες των γραμμάτων και των τεχνών. Ειδικότερα, 3^{ος} κόμης Pembroke, William Herbert, είχε αναλάβει το ρόλο του μεσολαβητή μεταξύ του Ιακώβου Α' και του χρηματοδοτούμενου από εκείνον θιάσου *King's Men*.⁵¹⁵ Λίγο μετά την άνοδο του στο θρόνο το 1603, ο Ιάκωβος Α' επισκέφθηκε το Wilton House και το Δεκέμβριο του ίδιου έτους, οι *Άνδρες του Βασιλιά*, έδωσαν μια παράσταση για εκείνον στο Wilton House. Μαζί με τον αδελφό του Philip, 1^ο κόμη του Montgomery, ο William Herbert είναι ο αποδέκτης της αφιερωματικής επιστολής της πρώτης έκδοσης των έργων του Shakespeare (1623). Στην επιστολή, τα δύο αδέρφια, παρουσιάζονται ως πάτρωνες και «φύλακες» (“Guardians”) των έργων του συγγραφέα.⁵¹⁶

Ένα ακόμη πρόσωπο στο οποίο οι συγγραφείς των καταλόγων απέδιδαν ιδιαίτερη σημασία, καθώς αφηγούνταν την ιστορία του Wilton, ήταν ο αρχιτέκτων που συνδεόταν άμεσα με την αυλή των Στιούαρτ και το νέο-παλλαδιανισμό, ο Inigo Jones. Το όνομα του Jones επανεμφανίζεται σε πολλά σημεία των καταλόγων, αποδίδοντας σε εκείνον το σχεδιασμό στοιχείων του εσωτερικού διακόσμου, ολόκληρων δωματίων και της νότιας πρόσοψης του Wilton.⁵¹⁷ Ωστόσο, στην πραγματικότητα, στο ζήτημα της πατρότητας των παραπάνω στοιχείων, εμπλέκονται περισσότερα πρόσωπα. Κατά πάσα πιθανότητα ο Jones ενεπλάκη έως κάποιο βαθμό, κυρίως μέσα από τους βοηθούς του Isaac de Caus⁵¹⁸ και John Webb.⁵¹⁹

⁵¹⁴ Ο Edward Daniel Clarke εντοπίζει το γλυπτό του Shakespeare στο Wilton House, σε ένα πέραςμα κάτω από την μεγάλη πύλη και παρατηρεί πως είναι το ίδιο με εκείνο που βρίσκεται στο Αββαείο του Westminster, με μόνη διαφορά ότι στο χαρτί που κρατά ο Βάρδος, αναγράφεται ένα απόσπασμα από το *Μακμπέθ* και όχι από την *Τρικυμία*. Βλ. Clarke, 1793, σελ. 30-31.

⁵¹⁵ Chris Laoutaris, “The Prefatorial Material” στο *The Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio*, επιμ. Emma Smith, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2016, σελ. 48-67. Για το θιάσο *King's Men*, ο Shakespeare έγραφε αρκετά από τα θεατρικά του έργα.

⁵¹⁶ Laoutaris, 2016, σελ. 48-67.

⁵¹⁷ Ενδεικτικά βλ. Kennedy, 1758, σελ. 11, 39, 48, 53, 92.

⁵¹⁸ Robinson, 2021, σελ. 66. Με αφορμή τις επισκέψεις του Καρόλου Α' στο Wilton, ο ιστορικός John Aubrey σημειώνει ότι ο βασιλιάς παρακίνησε τον 4ο κόμη Pembroke να προχωρήσει σε διάφορες αρχιτεκτονικές αλλαγές στην κατοικία στο Wiltshire και πως “η Μεγαλειότητά του σκόπευε [να αναθέσει] να σχεδιαστούν όλα από τον δικό του αρχιτέκτονα, τον κ. Inigo Jones, ο οποίος, καθώς εκείνη την περίοδο, γύρω στα 1633, ήταν απασχολημένος με τα βασιλικά κτίσματα στο Γκρίνουιτς, δεν μπορούσε να παρευρεθεί, αλλά ανέθεσε το έργο σε έναν ιδιοφυή αρχιτέκτονα

Από τα παραπάνω παραδείγματα, γίνεται σαφές ότι ένα από τα θεμελιώδη ζητήματα κατά την προσπάθεια κατασκευής της ταυτότητας των Pembroke ήταν η σύνδεση με το αγγλικό παρελθόν και ιδιαίτερα, με τις περιόδους και τις αυλές των Τυδώρ και Στιούαρτ, φτάνοντας μέχρι τον 18^ο αιώνα. Είναι ακόμη φανερό, ότι οι ιδιοκτήτες του Wilton House αναγνώριζαν ότι όχι μόνο η αυλική εξουσία θα ενίσχυε το όνομά τους, αλλά και η εμπλοκή τους με την καλλιτεχνική και λογοτεχνική παράδοση.



Εικόνα 23. Η βόρεια σάλα του Wilton House σήμερα. Σε πρώτο επίπεδο το γλυπτό του Σαίξπηρ. Αριστερά το γλυπτό του Ηρακλή.

τον, κύριο Solomon de Caus, ένα Γασκώνο, ο οποίος εκτέλεσε πολύ καλά το έργο, αλλά όχι δίχως τις συμβουλές και την επιδοκιμασία του κυρίου Jones”. Βλ. Robinson, 2021, σελ. 74-75.

⁵¹⁹ Robinson, 2021, σελ. 88. Για τη συμμετοχή του Webb στην ανακαίνιση του Wilton, ο Aubrey σχολιάζει ότι μετά την καταστροφή μέρους της κατοικίας εξαιτίας πυρκαγιάς γύρω στα 1647, ο 4ος κόμης, υπό την καθοδήγηση του Inigo Jones, ξεκίνησε το σχεδιασμό των νέων δωματίων. Λόγω της προχωρημένης ηλικίας του βασιλικού αρχιτέκτονα, η επίβλεψη των εργασιών ανατέθηκε στον John Webb.

Στην κατασκευή της ταυτότητας των ιδιοκτητών του Wilton House μέσω της συλλογής, συνέβαλε η σύνδεση με τα αρχαία *exempla*. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παραγγελία που εκτέλεσε ο Roubiliac, σμιλεύοντας τα γλυπτικά πορτρέτα των Henry Herbert, 9^{ου} κόμη του Pembroke, Sir Andrew Fountaine και Martin Folkes. Οι τρεις άνδρες συνδέονταν με φιλικούς δεσμούς, ενώ μοιράζονταν το ενδιαφέρον για τη συλλογή και τη μελέτη αρχαιοτήτων (κυρίως προτομών και νομισμάτων). Ο Malcolm Baker ερμηνεύει τη συνύπαρξη των σύγχρονων προτομών με τις αρχαιότητες ως την επιθυμία προβολής των τριών ανδρών όχι μόνο ως συλλεκτών που «συζητούσαν, ταξινομούσαν και περιέγραφαν» έργα της αρχαιότητας αλλά και ως ατόμων που «δημιουργούσαν εικόνες του ίδιου τους του εαυτού» και του περιβάλλοντός τους βάσει των αρχαίων προτύπων.⁵²⁰ Ενδιαφέρον είναι το παράδειγμα του Λουδοβίκου ΙΔ', ο οποίος το 1663 ανέθεσε στους καλλιτέχνες της Petite Académie να αποτυπώσουν «τη δόξα του» σε μια σειρά μεταλλίων. Στις απεικονίσεις αυτές εμπεριέχονταν τα στρατιωτικά και πολιτικά του επιτεύγματα, ο ίδιος ο εξυμνούμενος και ο κοινωνικός και οικογενειακός του κύκλος με σκοπό τη θεμελίωση του εαυτού του ως δημιουργού της Ιστορίας.⁵²¹ Κι αν ο βασιλιάς της Γαλλίας αποτύπωνε τα «ηρωικά» του κατορθώματα σε μετάλλια, τότε θα μπορούσε ίσως αναλογικά να αναγνωστεί η επιθυμία του 9^{ου} κόμη Pembroke και των σύγχρονών του αρχαιοδιφών να αποτυπώσουν και να εξυμνήσουν τα δικά τους «πνευματικά» κατορθώματα ως ανθρώπων των γραμμάτων και της γνώσης, ως συλλεκτών και άρα θεματοφυλάκων του κρατικού πλούτου και εν τέλει ως ενάρετων ανδρών, που ήταν επίσης άξιοι να αποτελούν *exempla* για τις επόμενες γενιές, όπως ακριβώς ήταν για εκείνους οι αρχαίοι.

⁵²⁰ Baker, 2008. Παρομοίως, το 1939, ο Paul Getty το 1939, ανέθεσε στον Ιταλό γλύπτη Pier Gabriele Vangelli (1899 – 1987) να σμιλέψει την προτομή του, σε μια προσπάθεια συσχετισμού με τις αρχαιότητες που συνέλλεγε. Βλ. Guilding, 2014, σελ. 5-6. Παρόμοια εγχειρήματα συναντώνται τον 18ο αιώνα, λόγω χάριν στην αυτοπροσωπογραφία που δημιουργεί ο William Stukeley (βλ. Baker, 2008) στο χειρόγραφο κατάλογο για τη συλλογή Pembroke, ή στο μανωλιό του 2ου μαρκησίου του Rockingham, του οποίου η γλυπτική αναπαράσταση δια χειρός Joseph Nollekens, περιστοιχίζονταν από all' antica προτομές φίλων και πολιτικών συμμάχων του μαρκησίου (βλ. Coutu, 2015).

⁵²¹ Pomian, 1991, σελ. 129.



Εικόνες 24 & 25, Louis Francois Roubiliac, *Οι προτομές των Folkes και Fontaine (αντίστοιχα)*, 1747, μάρμαρο, Wilton House, Σόλσμπερι

Οι προτομές των Fountaine και Folkes στους πρώτους καταλόγους αναφέρεται πως βρίσκονταν στο δωμάτιο του Διπλού Κύβου, και μάλιστα, το 1769, οι προτομές βρίσκονταν κοντά στα γλυπτά που απεικόνιζαν την Κλειώ, τη μούσα της Ιστορίας και την Ασπασία, «η οποία φημιζόταν για τις γνώσεις και την ευφυΐα της».⁵²² Προς το τέλος του αιώνα, οι προτομές των δύο αρχαιοδιφών μεταφέρθηκαν στη Βιβλιοθήκη, όπου βρίσκονταν γλυπτικά πορτρέτα αρχαίων φιλοσόφων και συγγραφέων. Στην περιγραφή της Βιβλιοθήκης, στον κατάλογο του 1795 διαβάζουμε:

«Η προτομή του Martin Foulkes, Esq. από τον Roubiliac. Διαδέχτηκε τον Sir Isaac Newton στην προεδρία της Royal Society και εξέδωσε ένα αξιοπερίεργο βιβλίο για νομίσματα. [...]

Η προτομή του Sir Andrew Fountaine, από τον Roubiliac. Αυτός ο κύριος ήταν ιδιαίτερα ικανός [ειδήμων] στις Αγγλικές αρχαιότητες».⁵²³

Παρόμοια διάταξη συναντούσε κανείς και στη Νέα Τραπεζαρία, όπου οι προτομές μνημονεύονται με τον εξής τρόπο:

«Πάνω από την καμινάδα, βρίσκονται οι προτομές των Thomas, κόμη του Pembroke, του συλλέκτη αυτών των αρχαιοτήτων. Λόρδου Καγκελάριου Bacon, ο οποίος άνοιξε το δρόμο για την πραγματική μέθοδο του φιλοσοφείν. Sir Isaac Newton, ο οποίος, στα χνάρια του προηγούμενου, έκανε τις πιο θαυμαστές ανακαλύψεις σχετικά με τη φύση και τους μηχανισμούς της».⁵²⁴

Εκτός από τον Bacon, οι υπόλοιποι ήταν εξέχοντα μέλη της Royal Society. Όμως, πέρα από τη Royal Society και τον θαυμασμό που πιθανά έτρεφε ο Pembroke για τους επιστήμονες Newton και Bacon ή τη φιλία του με τους Folkes και Fountaine, η Joan Coudu, υποστηρίζει ότι οι δύο τελευταίοι, ο κόμης Pembroke και

⁵²² Kennedy, 1769, σελ. 33.

⁵²³ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 55-56, “The bust of Martin Foulkes, Esq. by Roubiliac. He succeeded Sir Isaac Newton in the Presidentship of the Royal Society; and published a curious book on coins. [...]. The bust of Sir Andrew Fountain, by Roubiliac. This gentleman was particularly skilled in English antiquities”.

⁵²⁴ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 64, “Over the Chimney, are the Busts of/ Thomas Earl of Pembroke, the collector of these antiquities. / Lord Chancellor Bacon, who opened the paths to the true method of philosophizing. / Sir Isaac Newton, who, pursuing his steps, made the most astonishing discoveries concerning nature, and her operations.”

ακόμη ο William Stukeley ίσως είχαν και ένα επιπλέον κοινό, τον ελευθεροτεκτονισμό.⁵²⁵

Σε άλλες περιπτώσεις, οι συσχετισμοί είναι περισσότερο κρυπτικοί και συνθετότεροι. Στον κατάλογο του 1795 παρουσιάζονται ακριβώς πριν από τις προτομές των Thomas Herbert, Bacon και Newton τα γλυπτικά πορτρέτα του Κουρτίου Δεντάτου και του αυτοκράτορα Όθωνα. Από τη μια, ο Κούριος Δεντάτος, μετά τους στρατιωτικούς θριάμβους του, «αποσύρθηκε στην ύπαιθρο, όπου διήγαγε ιδιωτικό βίο»⁵²⁶, παρόμοια με τον 8^ο κόμη Pembroke, ο οποίος κατά την άνοδο του οίκου του Αννόβερου στο θρόνο, υιοθέτησε ένα λιγότερο ενεργό ρόλο στην πολιτική σκηνή της χώρας.⁵²⁷ Από την άλλη, ο αυτοκράτορας Όθων, ήταν ο «πρώτος που φόρεσε περούκα».⁵²⁸ Από την τελευταία παρατήρηση η σύνδεση με το κόμμα των *Whigs* προκύπτει σχεδόν συνειρμικά. Πέραν όμως της προφανούς γλωσσικής σημασίας, οι βαθύτερες σχέσεις θα πρέπει να αναζητηθούν σε ιδέες που διατυπώνονται τον 18^ο αιώνα και στον τρόπο με τον οποίο οι ιδέες αυτές χρησιμοποιήθηκαν από το προαναφερθέν κόμμα. Βέβαια, ο Thomas Herbert δεν ανήκε στην παράταξη των *Whigs*, αλλά των *Tories*, διατηρούσε όμως, μια στάση μετριοπαθή, χωρίς να υποστηρίζει τους Ιακωβίτες και ήταν θετικά προσκείμενος προς όλους τους οίκους που ανέβηκαν στον αγγλικό θρόνο, γεγονός που τον καθιστούσε προσφιλή και στις δύο παρατάξεις.⁵²⁹ Ιδιαίτερα δημοφιλής ήταν την περίοδο που εξετάζεται η ιδέα ότι Βρετανοί, αρχαίοι Έλληνες και Ρωμαίοι μοιράζονταν αρκετά κοινά χαρακτηριστικά. Όπως υποστήριζε ο Jonathan Richardson το 1715, «κανένα έθνος [...]» δεν είχε τόσα κοινά «με τους αρχαίους Έλληνες και τους Ρωμαίους» όσο οι Βρετανοί.⁵³⁰ Παρομοίως, άλλοι λόγιοι όπως οι Addison και Shaftesbury, που ενεπλάκησαν στη διαδικασία ανόδου των *Whigs* διατύπωναν «την ιδέα ενός παραλλήλου αρετών ανάμεσα στο βρετανικό έθνος και τη ρωμαϊκή δημοκρατία», προβάλλοντας «τη βρετανική συνταγματική κυβέρνηση ως

⁵²⁵ Coutu, 2015 [2], σελ. 23και 12-13. Το συγκεκριμένο ζήτημα θα σχολιαστεί αναλυτικότερα στο τέλος του κεφαλαίου.

⁵²⁶ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 64, “retired to the country to lead a private life”.

⁵²⁷ Scott, 2004, σελ. 41.

⁵²⁸ Richardson, G. (.), 1795, σελ. 64, “who was the first that wore a peruke”.

⁵²⁹ Robinson, 2021, σελ. 120.

⁵³⁰ Richardson, 1792, σελ. 94, “no nation under heaven so nearly resembles the ancient Greeks, and Romans as we”.

τον κηδεμόνα ελευθεριών, αγνώστων σε άλλες χώρες». ⁵³¹ Όπως παρατηρεί, η Coutu, οι συλλογές γλυπτών δημιουργούνταν από άτομα διαφόρων πολιτικών ιδεολογιών, αλλά περισσότερο η δραστηριότητα αυτή αποτελούσε ένα συστατικό του προφίλ του πολυμαθούς κυρίου αριστοκρατικής καταγωγής. ⁵³²

Η Coutu, η οποία έχει εξετάσει διεξοδικά το θέμα της συνύπαρξης αρχαίων και σύγχρονων γλυπτών και τις λειτουργίες τους εντός των διαφόρων συλλογών, κατέδειξε στη μελέτη της την πρωταρχική λειτουργία των γλυπτών ιστορικών προσώπων και θεοτήτων, αφενός ως *exempla virtutis* και αφετέρου ως τεκμήρια της πολυμάθειας των ιδιοκτητών τους στα πλαίσια του πολιτειακού ουμανισμού (“civic humanism”). ⁵³³ Κατά την ιστορικό, μέρος του συνολικού *exemplum* αποτελεί η σημασία των φιλολογικών πηγών, καθώς και η σχέση με το κλασσικό παρελθόν, ειδικά σε ό,τι αφορά συλλογές που οργανώνονταν βάσει ενός εικονογραφικού ή αφηγηματικού προγράμματος και των οποίων θεμελιώδη στοιχεία ήταν η ταυτότητα των προσώπων που απεικονίζονταν στα αντικείμενα. ⁵³⁴ Σε συλλογές που σχηματίστηκαν στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, όπως εκείνες των Pembroke, Burlington, Walpole, κ.ά., η συνύπαρξη απεικονίσεων των ιδιοκτητών με τα αρχαία γλυπτά, δημιουργούσε ένα άχρονο όλον, στο οποίο, όπως στην περίπτωση του Wilton μπορούσαν ταυτόχρονα να ενσωματώνονται στοιχεία της ρωμαϊκής και κέλτικης βρετανικής ιστορίας. ⁵³⁵

Για την ταυτόχρονη έκθεση οικογενειακών και μοναρχικών πορτρέτων πλάι σε προτομές προσώπων της αρχαιότητας, η Ruth Guilding εξηγεί ότι τέτοιου είδους εικονογραφικά προγράμματα, είχαν ως σκοπό να καταστήσουν σαφή σε όποιον τα αντίκριζε τη διαχρονική ισχύ των παλαιών οικογενειών, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους η ισχύς αυτή ήταν συνυφασμένη «με την εθνική και πολιτιστική ιστορία», υπερτονίζοντας τον κυριαρχικό τους ρόλο. Επιπλέον, κάνει λόγο για «κουλτούρα προγονολατρείας» (“culture of ancestor worship”) και αναφέρει ότι η συνδυαστική έκθεση γλυπτικών πορτρέτων και αρχαίων προτομών φανέρωνε την επιθυμία των ιδιοκτητών να προεκτείνουν τα κλαδιά του γενεαλογικού τους δέντρου,

⁵³¹ Curzi, 2019.

⁵³² Coutu, 2015 [2], σελ. 5-6.

⁵³³ Coutu, 2015 [2], σελ. 6.

⁵³⁴ Coutu, 2015 [2], σελ. 7.

⁵³⁵ Coutu, 2015 [2], σελ. 7.

διεκδικώντας, έστω και νοητικά, τη συγγένεια με τα σπουδαία πρόσωπα της αρχαιότητας.⁵³⁶

Στο Wilton μνημονεύονται μεταξύ άλλων έργων, προτομές που απεικονίζουν πρόσωπα άμεσα σχετιζόμενα με τη ρωμαϊκή ιστορία της Βρετανίας, όπως ο Σέπτιμος Σεβήρος, ο οποίος πέθανε στο (σημερινό) Γιόρκ,⁵³⁷ ή ο Κόμμοδος⁵³⁸, κατά την εποχή του οποίου σταμάτησε η εξέγερση στη βόρεια Βρετανία και ο ίδιος αυτοανακηρύχθηκε «Βρετανικός». ⁵³⁹ Ένα άλλο ιστορικό πρόσωπο που μετά την Παλινόρθωση είχε αποκτήσει ιδιαίτερη σημασία για τους Βρετανούς ήταν ο Μάρκος Αυρήλιος, το όνομα του οποίου ήταν συνδεδεμένο με το σεβασμό στο όργανο της Συγκλήτου.⁵⁴⁰ Στη συλλογή στο Wilton House υπήρχαν πολλαπλές γλυπτικές απεικονίσεις του Ρωμαίου αυτοκράτορα, από τις οποίες πιο φημισμένη ήταν ο έφιππος ανδριάντας,⁵⁴¹ ο οποίος προστέθηκε στη συλλογή πιθανότατα από τον Thomas Herbert⁵⁴² και αργότερα τοποθετήθηκε στην αψίδα που σχεδίασε υπό την πατρωνία του 10^{ου} κόμη Pembroke, ο William Chambers.⁵⁴³

Αναλύοντας το στοχασμό του για την ομοιότητα αρχαίων Ελλήνων, Ρωμαίων και Βρετανών ο Jonathan Richardson υποστήριζε ότι οι τελευταίοι «κληρονόμησαν από τους προγόνους την Υψηλή σκέψη, το καλό γούστο, την αγάπη για την ελευθερία και την απλότητα. Κατά τον Richardson, χαρακτηριστικές περιπτώσεις ανδρών με τις παραπάνω αρετές ήταν οι Inigo Jones και Shakespeare,⁵⁴⁴ ονόματα που, όπως προανέφερα, συνδέονται τόσο με την αγγλική πολιτιστική παράδοση, όσο και με την ιστορία του Wilton House.

⁵³⁶ Guilding, 2014, σελ. 29.

⁵³⁷ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 76-77.

⁵³⁸ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 87.

⁵³⁹ Coutu, 2015, σελ. 31. Γλυπτά που απεικόνιζαν τον Σέπτιμο Σεβήρο, τον Κόμμοδο, το Μάρκο Αυρήλιο, τη Φαουστίνα κ.ά. υπήρχαν και στη συλλογή του Robert Walpole στο Houghton Hall. Βλ. Coutu, 2015, σελ. 29-32.

⁵⁴⁰ Coutu, 2015 [2], σελ. 31 και 40.

⁵⁴¹ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. 4. Άλλα γλυπτά που απεικονίζουν το Μάρκο Αυρήλιο αναφέρονται στον ίδιο κατάλογο στις σελίδες 17, 54, 77 και 111.

⁵⁴² Robinson, 2021, σελ. 168.

⁵⁴³ Robinson, 2021, σελ. 116.

⁵⁴⁴ Richardson, 1792, σελ. 94, "...which we inherit from our ancestors, and which belong to us as Englishmen".

Στο πρόγραμμα δημιουργίας παραλλήλων μεταξύ των ιδιοκτητών και των ιστορικών προτύπων προστίθενται και τα μυθικά πρόσωπα. Στον εικονογραφημένο κατάλογο του 1769, αναφέρεται ότι στην γκαλερί της Μεγάλης Αίθουσας (Great Hall) ήταν τοποθετημένη κεντρικά η πανοπλία του William, 1^{ου} κόμη του Pembroke και περιστοιχιζόταν από άλλες πανοπλίες και όπλα. Τα αντικείμενα αυτά, σύμφωνα με τον κατάλογο του 1769 είχε κερδίσει ο 1^{ος} κόμης ως λάφυρα πολέμου.⁵⁴⁵ Στον ίδιο χώρο βρισκόνταν, το πορτρέτο του ίδιου κόμη από τον Hans Holbein, η προσωπογραφία του λοχαγού Bernard, δεύτερου συζύγου της μητέρας του 10^{ου} κόμη Pembroke, και ένα υπερμέγεθες ολόγλυφο του Ηρακλή που κρατά τα μήλα των Εσπερίδων.⁵⁴⁶ Καθώς οι παρουσιάσεις των δωματίων στους καταλόγους ακολουθούν τη σειρά με την οποία τα αντικείμενα παρατάσσονταν το ένα δίπλα στο άλλο, μπορεί να ειπωθεί για την οργάνωση των συγκεκριμένων αντικειμένων ότι φανερώνεται η διάθεση δημιουργίας αναλογιών, αφενός μεταξύ του μυθικού ήρωα με τους στρατιωτικούς της οικογένειας (Herbert και Bernard) και αφετέρου των χρυσών μήλων με τις πανοπλίες. Μάλιστα, κατά το 18^ο αιώνα, ο Ηρακλής ανάγεται από τους Βρετανούς σε ηθικό σύμβολο,⁵⁴⁷ που αντιπροσώπευε την υπεροχή της αρετής έναντι των απολαύσεων.⁵⁴⁸



Εικόνα 26. John Alexander Gresse, *Ηρακλής, χαρακτικό, 1769* από τον κατάλογο του James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House, Σόλσμπερι, 1769.*

⁵⁴⁵ Kennedy, 1769, σελ. 22-23.

⁵⁴⁶ Kennedy, 1769, σελ. 23, Για το γλυπτό, ο συγγραφέας του καταλόγου επιλέγει να δώσει την παρακάτω περιγραφή: «Η κίνηση του επιδιώκει να δείξει κάποιον από τους Άθλους του. Το ύψος του αποπνέει έναν αέρα ικανοποίησης» επειδή κατάφερε να αρπάξει τα μήλα.

⁵⁴⁷ Solkin, 1993, σελ. 63.

⁵⁴⁸ Solkin, 1993, σελ. 54. Στη συλλογή Pembroke υπήρχε και μια σειρά έξι πινάκων με θέμα την «ιστορία του Ηρακλή» από τον Frans Floris. Βλ. Richardson, G. (;), σελ. 83.

Ωστόσο, οι πληροφορίες που παρέχονται στους καταλόγους για τον στρατιωτικό εξοπλισμό δεν είναι απολύτως αληθείς. Όπως προαναφέρθηκε, σύμφωνα με τον κατάλογο του 1769, ο 1^{ος} κόμης πήρε αυτές τις πανοπλίες ως λάφυρα από τους αιχμαλώτους ευγενείς ή νεκρούς κατά την πολιορκία στο St. Quentin το



Εικόνα 27. John Alexander Gresse, *Νέρων*, χαρακτικό, 1769 από τον κατάλογο του James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House*, Σόλσμπερι, 1769.

1557.⁵⁴⁹ Στην πραγματικότητα, μια από αυτές τις πανοπλίες είχε κατασκευαστεί στην Ιταλία για λογαριασμό του Ερρίκου Η' το 1543 και κατόπιν δωρίστηκε στον κόμη Pembroke, που ήταν ακόλουθος του βασιλιά.⁵⁵⁰

Παράλληλα, μέσα από τους καταλόγους της συλλογής, διαφαίνεται ο σκοπός προβολής προτύπων εντός μιας γενεαλογίας της συλλεκτικής δραστηριότητας και της ειδημοσύνης, αναγνωρίζοντας άλλη μια πτυχή της ταυτότητας του κόμη Pembroke. Ήδη από τη σελίδα τίτλου του καταλόγου του 1769, ο 8^{ος} κόμης

Pembroke παρουσιάζεται ως εκείνος «που συνέλεξε αυτές τις αρχαιότητες»⁵⁵¹, έναν «τίτλο» που θα διατηρηθεί και σε άλλα σημεία της αφήγησης στο corpus των καταλόγων. Εντός του καταλόγου, ο συγγραφέας, σχολιάζοντας την προτομή του Νέρωνα, αναφέρει ότι ο αυτοκράτορας

«έστειλε τον Καρίνα και τον Άκριτο, δύο ειδήμονες, στην Ελλάδα, προκειμένου να συλλέξουν όλα τα ωραία γλυπτά που θα συναντούσαν, ώστε [ο Νέρων] να διακοσμήσει τα νέα του κτίρια στη Ρώμη»⁵⁵²

Δημιουργείται κατ' αυτόν τον τρόπο μια αναλογία με τον Thomas Herbert, ο οποίος (όπως και άλλοι συλλέκτες) συνέθεσε τη συλλογή του με τη βοήθεια

⁵⁴⁹ Kennedy, 1769, σελ. 23.

⁵⁵⁰ Robinson, 2021, σελ. 59. Για την εν λόγω πανοπλία βλ. το άρθρο των Claude Blair και Stuart W. Pyhrr, "The Wilton "Montmorency" Armor: An Italian Armor for Henry VIII", *Metropolitan Museum Journal*, τομ. 38 (2003), σελ. 9 και 95-144.

⁵⁵¹ Kennedy, 1769, σελίδα τίτλου.

⁵⁵² Kennedy, 1769, σελ. xxvii.

ειδημόνων και μεσολαβητών.⁵⁵³ Μάλιστα, οι Herbert είχαν στη συλλογή τους την προτομή του Νέρωνα και γύρω στα 1752 ήταν τοποθετημένη ακριβώς δίπλα σε εκείνη του 8^{ου} κόμη Pembroke.⁵⁵⁴

Σε άλλα χωρία των καταλόγων (εκδ. 1769 και 1795), μνημονεύονται ισχυρά πρόσωπα της αρχαιότητας τα οποία αναγνώρισαν τη σημασία των τεχνών, και με τα οποία πιθανά να ταυτίζονταν οι κόμητες του Pembroke. Μεταξύ αυτών ο Περικλής, που σκόπευε να διακοσμήσει την πόλη του σε τέτοιο βαθμό ώστε η Αθήνα να υπερισχύει των άλλων πόλεων,⁵⁵⁵ και οι αυτοκράτορες Αδριανός, Μάρκος Αυρήλιος και Αλέξανδρος Σεβήρος, οι οποίοι ενθάρρυναν την τέχνη της γλυπτικής, «όπως αντίστοιχα έπραξαν και οι απόγονοί τους»,⁵⁵⁶ ενώ την εποχή του Τραϊανού πραγματοποιήθηκε η αναβίωση του «πνεύματος και του καλού γούστου των Ρωμαίων».⁵⁵⁷ Πολλαπλές είναι οι αναφορές στον Αύγουστο, ο οποίος διακόσμησε τη Ρώμη και ανέθεσε να δημιουργηθούν «γλυπτικές αναπαραστάσεις των ιδρυτών της πόλης και εκείνων των φημισμένων ανδρών που συνέβαλλαν στη δόξα του έθνους».⁵⁵⁸ Ήταν κατά την περίοδο ηγεμονίας του Αυγούστου, όταν οι τέχνες, όπως και ο γραπτός λόγος, άγγιζαν την τελειότητα, σύμφωνα με τον James Kennedy, καθώς ο «αυτοκράτορας παρείχε στήριξη στους ιδιοφυείς λογίους», ενώ η τέχνη της αρχιτεκτονικής βρισκόταν στο απόγειό της.⁵⁵⁹ Κατά λογική ακολουθία προκύπτει στο σημείο αυτό ένας διπλός παραλληλισμός, μεταξύ του Αύγουστου και των Thomas και Henry Herbert. Όπως ο Ρωμαίος αυτοκράτορας, έτσι και ο Thomas Herbert παρείχε «στήριξη σε ιδιοφυείς λογίους», π.χ. τον John Locke, ενώ ο Henry ήταν πάτρωνας διαφόρων καλλιτεχνών, όπως ο Heemskerck, και ταυτόχρονα ασχολείτο με την αρχιτεκτονική. Για τον 9^ο κόμη, τα αρχιτεκτονικά του ενδιαφέροντα και τις αλλαγές που έκανε στο Wilton, δύναται να ανιχνευθεί συσχετισμός και με τον Αδριανό. Στο *Aedes Pembrochiana* αναγράφεται «Ο

⁵⁵³ Βλ. κεφάλαιο 2.

⁵⁵⁴ Cowdry, 1752, σελ. 19.

⁵⁵⁵ Kennedy, 1769, σελ. ix. Σε αρκετές περιπτώσεις το Wilton House και η συλλογή Pembroke χαρακτηριζόταν ήδη από τη δεκαετία του 1730 ως «μια δεύτερη Αθήνα». Βλ. Guilding, 2014, σελ. 7.

⁵⁵⁶ Kennedy, 1769, σελ. xxviii.

⁵⁵⁷ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. x.

⁵⁵⁸ Richardson, G. (ς), 1795, σελ. ix.

⁵⁵⁹ Kennedy, 1769, σελ. xxvii.

Αδριανός, που ήταν κι ο ίδιος καλλιτέχνης, ενθάρρυνε την άνθιση της γλυπτικής. Ξαναέχτισε και διακόσμησε την Αθήνα». ⁵⁶⁰

Ωστόσο, όχι μόνο πρόσωπα της αρχαιότητας, αλλά και συλλέκτες της προνεωτερικής εποχής αποτελούσαν πρότυπα και σημεία αναφοράς για τη συλλογή Pembroke. Στον κατάλογο του 1769, ο συγγραφέας παρουσιάζει μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία του συλλεκτισμού στην Αγγλία, αναφέροντας ότι οι πρώτες συλλογές στο βασίλειο, δημιουργήθηκαν από τον Κάρολο Α', «που είχε γούστο για τις τέχνες», τον δούκα του Buckingham και τον κόμη Arundel, ο οποίος ήταν ο «πρώτος που απέκτησε αρχαιότητες για την Ιταλία». ⁵⁶¹ Ενώ μέσα από τους καταλόγους διαφαίνεται ο θαυμασμός για τον Arundel, ταυτόχρονα διακρίνεται μια λανθάνουσα σύγκριση μεταξύ των δύο συλλεκτών καθώς περιγράφονται ταυτόχρονα τα σφάλματα στα οποία υπέπεσε ο Arundel και τα οποία επιχείρησε να διορθώσει ο Pembroke. ⁵⁶² Ο συγγραφέας του καταλόγου (1769) αναρωτιέται πώς ήταν δυνατόν να έχει στη συλλογή του ο Thomas Howard, τόσα «άχρηστα θραύσματα» (“useless fragments”) και «ακρωτηριασμένες αρχαιότητες» (“mutilated Antiques”) και αντιπαραθέτει το παράδειγμα του Pembroke ο οποίος απέφυγε την αγορά θραυσμάτων. ⁵⁶³

Πρωταρχικό μέλημα του κόμη Pembroke, όπως επίσης και του Arundel, παράλληλα με τις πολιτικές τους επιδιώξεις, ήταν η προβολή της ταυτότητας τους ως ειδημόνων, των οποίων η συλλεκτική δραστηριότητα ωφελούσε τελικά το κοινό και τη χώρα. ⁵⁶⁴ Στην αφιερωματική επιστολή του καταλόγου του 1769, ο συγγραφέας αναφέρει ότι η «διατήρηση των αρχαιοτήτων» από τον κόμη Pembroke ήταν εξέχουσας σημασίας, καθώς τέτοια «μνημεία» τιμούσαν τη χώρα εξαιτίας της χρησιμότητάς τους στην «κοινωνία των γραμμάτων». ⁵⁶⁵ Ο Thomas Herbert, κατά τον συγγραφέα διέθετε κάθε απαραίτητο προτέρημα για έναν πραγματικό ειδήμονα (“connoisseur”) και βιρτουόζο, και μάλιστα στον υπέρτατο βαθμό, καθώς είχε φύσει καλό γούστο, εξασκημένο μέσα από την ενδελεχή μελέτη και την αγάπη του

⁵⁶⁰ Richardson, G. (:), 1795, σελ. X.

⁵⁶¹ Kennedy, 1769, σελ. iii.

⁵⁶² Πχ. Σύμφωνα με τον συγγραφέα του καταλόγου, πρώτος ο Thomas Herbert παρατήρησε ότι το κλίμα της Αγγλίας ήταν ακατάλληλο για την έκθεση γλυπτών σε εξωτερικούς χώρους (αντίθετα από τον Arundel), βλ. Kennedy, 1769, σελ. xiv.

⁵⁶³ Kennedy, 1769, σελ. xv. Βλ. και κεφάλαιο 2.

⁵⁶⁴ Guilding, 2014, σελ. 64-65.

⁵⁶⁵ Kennedy, 1769, σελ. χ.α.

για τις αρχαιότητες,⁵⁶⁶ ενώ η μέθοδος στην οποία βασίστηκε κατά τη δημιουργία της συλλογής «θα είναι για πάντα ένα μνημείο της υπεροχής του».⁵⁶⁷

Στην εισαγωγή του καταλόγου του 1769, οι κόμητες του Pembroke παρουσιάζονται ως θερμοί υποστηρικτές των Καλών Τεχνών, ήδη από την εποχή του Ερρίκου Η'. Σημαντικότερη, κατά τον συγγραφέα του καταλόγου, ήταν η συνεισφορά του 8^{ου} κόμη, ο οποίος, προσέδωσε στο Wilton μέσω της συλλεκτικής του δραστηριότητας, τόσο εξαιρετο κύρος και μεγαλοπρέπεια, ώστε η φήμη της συλλογής να υπερβεί τα σύνορα της χώρας.⁵⁶⁸ Η συμβολή του κόμη, παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα βαρύνουσα σε όλες τις αφηγήσεις των καταλόγων, καθώς σχέδιό του ήταν η αποκατάσταση της αίγλης του Wilton, αφού μαζί με τον τίτλο του, το 1683, ο Thomas Herbert κληρονόμησε και τα χρέη που είχαν δημιουργήσει οι δύο μεγαλύτεροι αδελφοί του.⁵⁶⁹ Κατά τον John Martin Robinson, προκειμένου να καλυφθούν τα χρέη, εκποιήθηκαν μεταξύ άλλων περιουσιακών στοιχείων και πολλά οικογενειακά κειμήλια, όπως οικογενειακά πορτρέτα του 16^{ου} αιώνα και τα βιβλία της Mary Sidney.⁵⁷⁰ Κατόπιν αυτού, νοηματοδοτείται εκ νέου η επίμονη προσπάθεια ηθικής αποκατάστασης και ανάδειξης της μακράς ιστορίας της οικογένειας Herbert.

Όσον αφορά στο συσχετισμό της συλλογής στο Wilton και των πιθανών μασονικών ενδιαφερόντων μελών της οικογένειας Herbert και του κύκλου τους, είναι γνωστό, ότι ο 3^{ος} κόμης Pembroke ήταν μέγας μάγιστρος από το 1618-1630, όπως επίσης και ο Inigo Jones,⁵⁷¹ ενώ οι Folkes και Stukeley ήταν επίσης μέλη μασονικών στοών. Η Joan Coutu υποστηρίζει ότι δεν αποκλείεται να ισχυρε το ίδιο και για τους Fontaine και Thomas Herbert. Η ιστορικός βασίζει το επιχειρήμα της στο γεγονός ότι οι άνδρες αυτοί ήταν μέλη της Royal Society, έτρεφαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα νομίσματα⁵⁷² και ότι στο Wilton υπήρχαν σύμβολα που σχετιζόνταν με τη μασονία, όπως η στήλη και ο οβελίσκος, ορισμένες θεότητες, φιλόσοφοι⁵⁷³, η απεικόνιση της Άγαρ με τον Ισμαήλ⁵⁷⁴, ή οι απεικονίσεις του

⁵⁶⁶Kennedy, 1769, σελ. iii.

⁵⁶⁷ Kennedy, 1769, σελ. iv.

⁵⁶⁸Kennedy, 1769, σελ. iii.

⁵⁶⁹Robinson, 2021, σελ. 24.

⁵⁷⁰Robinson, 2021, σελ. 120.

⁵⁷¹Coutu, 2015 [2], σελ. 23.

⁵⁷²Coutu, 2015 [2], σελ. 19-20.

⁵⁷³Coutu, 2015 [2], σελ. 12-13. Χωρίς ωστόσο να προσδιορίζει σε ποιες θεότητες και φιλοσόφους αναφέρεται.

Αυγούστου, τον οποίο τα μέλη των μασονικών στοών θεωρούσαν, κατά την Coutu, τον σπουδαιότερο από τους μεγάλους μάγιστρος και σύμβολο της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής ευγένειας (“civility”).⁵⁷⁵ Όπως για τον Thomas Herbert, έτσι και για τον γιο του Henry, 9^ο κόμη Pembroke, δεν υπάρχουν απτά τεκμήρια που να επιβεβαιώνουν, τη συμμετοχή τους σε μασονικές στοές. Για τον 9^ο κόμη, η Coutu, διατυπώνει την άποψη ότι «τα μασονικά του ενδιαφέροντα υπονοούνται» από το γεγονός ότι το όνομά του εμπεριέχεται στη λίστα συνδρομητών της πραγματείας του Batty Langley (περ. 1696-1751), *Ancient Masonry, Both In The Theory and Practice* (1736).⁵⁷⁶ Αν και ισχυρισμοί της Coutu δεν είναι εντελώς απορριπτέοι, θεωρώ πως πρέπει να ληφθούν υπόψη ως μια εναλλακτική ανάγνωση στην επιλογή των αντικειμένων και την οργάνωσή τους στο Wilton, καθώς η άποψη που διατυπώνει η Coutu δεν επιβεβαιώνεται εξ ολοκλήρου από τα τεκμήρια.

Μαζί με τα θέματα της ιστορίας και της προόδου των τεχνών, τίθεται το ζήτημα της ταυτότητας και της οικογενειακής παράδοσης και διαχρονικής ισχύος της οικογένειας των Herbert. Σε κάθε περίπτωση, υπάρχουν πολλές ερμηνείες που αποδίδονται στη λειτουργία των αντικειμένων στη συλλογή Pembroke, οι οποίες δύνανται να συνυπάρχουν, χωρίς να αλληλο-αποκλείονται. Σημαντική θέση στον τρόπο οργάνωσης και δημοσιοποίησης της συλλογής Pembroke, κατείχε η προσπάθεια ταύτισης των συλλεκτικών υποκειμένων με συγκεκριμένα πολιτικά και πολιτιστικά περιβάλλοντα, όπως για παράδειγμα την αυλή των Στιούαρτ και των Τυδώρ. Ταυτόχρονα, μία ακόμη επιδίωξη ήταν η προβολή των Pembroke ως πολυμαθών αριστοκρατών, αρχαιοδιφών και ειδημόνων που αναγνώριζαν ότι όχι μόνο η αυλική εξουσία θα ενίσχυε το όνομά τους, αλλά και η εμπλοκή τους με την καλλιτεχνική παράδοση. Επιπλέον, γίνεται φανερό, η έμμεση επιρροή των επικρατούσων ιδεών που καθιστούσαν το προφίλ των ιδιοκτητών ισχυρότερο. Τέλος, είναι αξιοσημείωτο ότι μέσα από τους καταλόγους, σκιαγραφείται η ενεργή παρουσία και δραστηριότητα των ανδρών της οικογένειας, ενώ παρατηρείται η πλήρης απουσία των γυναικών ως δρώντων υποκειμένων. Εκείνες γίνονται ορατές μόνο μέσα από τα αντικείμενα και συσχετίζονται πάντα με το σύζυγο ή την οικογένεια τους.

⁵⁷⁴Coutu, 2015 [2], σελ. 70.

⁵⁷⁵Coutu, 2015 [2], σελ. 23.

⁵⁷⁶Coutu, 2015 [2], σελ. 23.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κατά την περίοδο στην οποία αναφέρεται η παρούσα μελέτη, καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση, οργάνωση και δημοσιοποίηση της συλλογής στο Wilton House έπαιξαν οι Thomas, Henry και Henry Herbert (8^{ος}, 9^{ος} και 10^{ος} κόμης αντίστοιχα), όπως επίσης και πρόσωπα του κοινωνικού τους κύκλου. Η συλλογή Pembroke απαρτιζόταν από γλυπτά, πίνακες, χαρακτηριστικά, σχέδια και νομίσματα. Η σημασία της έχει καταγραφεί στα ημερολόγια και τις επιστολές Βρετανών καθώς, όπως και άλλες αριστοκρατικές συλλογές, ήταν επισκέψιμη από τις μεσαίες και ανώτερες τάξεις στα πλαίσια του εγχώριου περιηγητισμού και της διαδικασίας δημοσιοποίησης των συλλογών.

Οι εντυπώσεις των επισκεπτών περιγράφουν τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιούνταν οι επισκέψεις στο Wilton, ενώ ταυτόχρονα μαρτυρούν τις τάσεις στο γούστο μέσα από τα σχόλια για τα έργα και τη διακόσμηση. Σημαντική παράμετρος του εγχώριου περιηγητισμού κατά την περίοδο που εξετάζω ήταν οι κατάλογοι των συλλογών. Οι κατάλογοι αποτελούσαν τα ερμηνευτικά εργαλεία της συλλογής, ενώ την ίδια στιγμή συνέβαλαν στη δημιουργία της δημόσιας ταυτότητας του συλλέκτη και την καταγραφή της ιστορίας της εξοχικής κατοικίας. Πέραν όμως της ερμηνευτικής και παιδευτικής τους φύσης, οι κατάλογοι των συλλογών λειτουργούσαν και ως υποκατάστατα που προσέφεραν στο άτομο που τους αγόραζε τη δυνατότητα να αποκτήσει έστω εικονικά τη συλλογή που επισκεπτόταν. Οι πολλαπλές εκδόσεις των καταλόγων του Wilton House, κάνουν έκδηλη τη σημασία που απέδιδαν οι κόμητες στη δημοσιοποίηση της συλλογής και στην καταγραφή της.

Οι κατάλογοι των συλλογών και συγκεκριμένα ο συνδυασμός λόγου (σχόλια καταλόγων) και εικόνας (μέσω της παρατήρησης του αντικειμένου καθαυτού ή της χαρακτηριστικής απεικόνισής του) προσέφεραν στο θεατή τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή και να κατανοήσει βαθύτερα την ιστορία και την εικονογραφία των έργων. Βασική επιδίωξη του κόμη Pembroke ήταν να συγκεντρώσει «το πιο εκλεκτό γούστο από κάθε εποχή»,⁵⁷⁷ αποφασισμένος να σχηματίσει μια «σχολή της γλυπτικής» καταδεικνύοντας την εξέλιξή της, χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα τη διάκριση των

⁵⁷⁷ Kennedy, 1758, Πρόλογος, χ.α.

«εθνών».⁵⁷⁸ Αναφορικά με τους πίνακες, ο συλλέκτης επεδίωκε την αντιπροσώπευση όλων των σχολών και εποχών, παραθέτοντας ένα δείγμα από τον κάθε καλλιτέχνη, τη σχολή και την εποχή σε κάθε δωμάτιο της έπαυλης. Η χάριτη συλλογή των Pembroke, συνδύαζε δύο μεθόδους παρουσίασης της ιστορίας της τέχνης. Αφενός τα έργα, τα οποία ήταν δεμένα στους τόμους, παρουσίαζαν την εξελικτική πορεία της χαρακτηριστικής τέχνης, αφετέρου διακρίνονταν σε σχολές και συγκεκριμένα σε ιταλικές και μη.

Στα πλαίσια της οργάνωσης και της δημοσιοποίησης της συλλογής, εξέχουσα θέση κατείχε η επιθυμία κατασκευής μιας δημόσιας ταυτότητας της οικογένειας των Pembroke, κυρίως μέσα από την ταύτισή τους με πολιτικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Την ίδια στιγμή, ο συλλέκτης προβαλλόταν ως η ενσάρκωση του προτύπου του πολυμαθούς αριστοκράτη, αρχαιοδίφη και ειδήμονος που ήταν υπεύθυνος για τη συγκρότηση μιας συλλογής που αποτυπώνει την οικογενειακή του ιστορία παράλληλα με μιαν αφήγηση της καλλιτεχνικής προόδου. Επιπλέον, η ταυτόχρονη έκθεση προσωπογραφιών τόσο σύγχρονων όσο και ιστορικών προσώπων, συνθέτετο στο χώρο της επαύλεως ένα *conversation piece* στα πλαίσια της αστικής κοινωνικότητας (*sociability*) και ευγένειας (*politeness*), μια νοητή συνομιλία μεταξύ του συλλέκτη, των ατόμων του κύκλου του και εκείνων που αποτελούσαν για τους προαναφερθέντες *exempla virtutis*, οδηγώντας εν τέλει στην αναπαράσταση μιας ιδανικής διακυβέρνησης. Τέλος, η επιθυμία ένταξης των καταλόγων και γενικότερα της συλλογής στο Wilton House σε ένα τεχνοϊστορικό πλαίσιο, όπως αυτό διαμορφώθηκε κατά το 18^ο αιώνα, ιχνηλατείται και στην επιθυμία των συγγραφέων να τεκμηριώσουν τα έργα, ανατρέχοντας σε πηγές τόσο σύγχρονες τους, όσο και προγενέστερες.

Τον 21ο αιώνα, το Wilton House συνεχίζει να αποτελεί πόλο έλξης επισκεπτών, διατηρώντας μάλιστα σε κάποια από τα «δημόσια δωμάτια» οργάνωση παρόμοια με αυτή που αντίκριζε ο επισκέπτης του 18^{ου} αιώνα. Ο 18^{ος} κόμης Pembroke ασχολείται κι εκείνος με την πρακτική του συλλεκτισμού. Συλλέγει αυτοκίνητα.⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ Kennedy, 1769, σελ. Xix .

⁵⁷⁹ <https://www.driving.co.uk/news/interview/mamm/motor-william-herbert-earl-pembroke/> Ανάκτηση 15.09.2022.



Εικόνα 28. Ο William Herbert, 18^{ος} κόμης του Pembroke.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Κρίνω πως είναι απαραίτητη μια σύντομη αναφορά στην συλλογή νομισμάτων και μεταλλίων του κόμη Pembroke, στη δημοσιοποίησή της στο *Aedes Pembrochiana* και επιπλέον στη δημιουργία ενός καταλόγου αποκλειστικά αφιερωμένου στη συλλογή αυτή. Με τίτλο *Numismata antiqua in tres partes divisa: collegit oli met aeri incidi vivens curavit Thomas Pembrochiaie et Montis Gomerici comes*, ο κατάλογος της συλλογής νομισμάτων ήταν εικονογραφημένος (μεγάλο 4^ο) και εκδόθηκε το 1746, μετά το θάνατο του 8^{ου} κόμη. Ο Malcolm Baker προτείνει την σύνδεση της συλλογής νομισμάτων με τη συλλογή προτομών ερμηνεύοντας τη σχέση αυτή υπό το πρίσμα της επιθυμίας του Thomas Herbert να απεικονίσει μέσω του συνόλου των αρχαιοτήτων στο Wilton όλους τους ηγεμόνες της αρχαιότητας.⁵⁸⁰ Με τα λόγια των συγγραφέων του *Aedes Pembrochiana*, «μπορεί να ορίσει κανείς τα μετάλλια ως το σχολείο σιωπηλής διδασχής», καθώς φέρνοντας το θεατή αντιμέτωπο με τις αναπαραστάσεις των «γενναίων, των ενάρετων και των φιλοπάτριδων» προσφέρουν τη δυνατότητα να «εμπνέουν τα πιο υψηλά συναισθήματα». Εξαιτίας αυτού του οφέλους, πίστευαν οι συγγραφείς του καταλόγου ότι ενθαρρύνθηκε η μελέτη των νομισμάτων και η συλλογή τους από διακεκριμένα μέλη της κοινωνίας.⁵⁸¹ Βέβαια, η άποψη αυτή δεν αποτελεί καινοτομία του κόμη Pembroke ή των συντακτών του καταλόγου αλλά απηχεί αντιλήψεις προγενέστερων εποχών, κατά τις οποίες οι λόγιοι της εποχής επιχειρούσαν τη σύνδεση της φυσιογνωμικής και μικρογλυπτικής, ιχνηλατώντας τη σχέση ανάμεσα στις περιγραφές χαρακτήρων που παρείχαν οι αρχαίοι συγγραφείς και στα χαρακτηριστικά των εικονιζόμενων στα νομίσματα μορφών. Σε μια επιστολή του στην κόμισσα του Bedford, το 1626, ο διπλωμάτης Sir Thomas Roe (περ. 1581-1644), ανέλυε τα οφέλη της μελέτης των νομισμάτων, υποστηρίζοντας ότι «διδάσκουν και εμπνέουν την αφοσίωση στην αρετή» (“teaching and enciting devotion to moral virtue”), με το να παρουσιάζουν από τη μια πλευρά τους χρονολογίες και από την άλλη να αποτυπώνουν την αναπαράσταση της ιστορίας και ηρωικών επιτευγμάτων. Με τα λόγια του ιδίου: «[Γα νομίσματα] κουβαλούν πάνω τους τη σκιά της αιωνιότητας και αναβιώνουν τη δόξα, με το να αντικρύζει [αυτός που τα μελετά] τους νεκρούς άνδρες να παραμένουν μετά από καιρό μεταξύ των ζωντανών μέσα από τις σπουδαίες πράξεις τους».⁵⁸²

⁵⁸⁰ Malcolm Baker, “‘For Pembroke Statues, Dirty Gods and Coins’: The Collecting, Display, and Uses of Sculpture at Wilton House”, *Studies in the History of Art, Symposium Papers XLVII: Collecting Sculpture in Early Modern Europe*, τόμ. 70, (2008), σελ. 378-395

⁵⁸¹Richardson, G. (.), 1795, σελ. 126, “Medals may be termed a school of silent instruction”, “the most generous sentiments”, “representations of the brave, the virtuous, and the patriotic”

⁵⁸²Scott, 2003, σελ. 10

Ήδη πριν από την Παλινόρθωση η συλλογή νομισμάτων ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής, με χαρακτηριστικά παραδείγματα συλλεγτών τον Ερρίκο, πρίγκιπα της Ουαλίας και τον λόρδο Arundel. Ωστόσο, η δραστηριότητα αυτή συνεχίζει να διατηρεί την αίγλη της και μετά την Παλινόρθωση και μάλιστα γράφονται πραγματείες, μέσω των οποίων τονίζεται η σημασία της μελέτης και της συλλογής των μεταλλίων. Μία από αυτές, είναι εκείνη του John Evelyn με τίτλο *A Discourse of Medals*, που στόχευε στο να παρέχει συμβουλές στους συλλέκτες, επισημαίνοντας την ιστορική σημασία των προαναφερθέντων αντικειμένων. Από την άλλη ο Joseph Addison στο *Dialogues upon the Usefulness of Ancient Medals*, αφού πρώτα αναφερθεί στα γνωστά οφέλη των μεταλλίων που σχετίζονταν με την ιστορική, πολιτιστική και φυσιογνωμική αξία τους, πρόσθεσε ότι μπορούσαν να αποτελέσουν τα οπτικά ερεθίσματα που θα εικονογραφούσαν και θα ερμήνευαν έτσι αποσπάσματα των λογοτεχνικών κειμένων της αρχαιότητας.⁵⁸³ Σ' αυτή τη σύντομη αναφορά στις πραγματείες περί νομισμάτων και μεταλλίων, δεν θα πρέπει βέβαια να παραλειφθεί το *Del Tesoro Britannico* (1719-1720), μελέτη του Nicola Francesco Haym (1678-1729), αρχαιοδίφη και λιμπρεττίστα της όπερας. Αφιερωμένος στον James Brydges (1673-1744), κόμη του Carnarvon και δούκα του Chandos,⁵⁸⁴ ο εικονογραφημένος «βρετανικός θησαυρός», περιγράφει στους δύο τόμους του ακριβώς αυτό που δηλώνει ο τίτλος, τα νομίσματα που φυλάσσονταν σε βρετανικές συλλογές όπως αυτές του κόμη του Pembroke και του δούκα του Devonshire.⁵⁸⁵ Η σημασία του καταλόγου αυτού γίνεται εύκολα αντιληπτή αν εξεταστεί η λίστα συνδρομητών μεταξύ αυτών συναντά κανείς τα ονόματα των Sir Andrew Fountaine, κόμη Pembroke, Carlo Gambarini, Alexander Pope, Joseph Addison, κόμη Burlington και Jonathan Richardson.⁵⁸⁶

Αναφερόμενοι στον Haym και το έργο του οι συγγραφείς του *Aedes Pembrochiana*, θα εκφράσουν αργότερα την απογοήτευσή τους για το θάνατο του Ιταλού αρχαιοδίφη και κατ' επέκταση την αδυναμία ολοκλήρωσης ενός τόμου αφιερωμένου αποκλειστικά στη συλλογή μεταλλίων του Pembroke, εγχείρημα το οποίο επισημαίνουν ότι είχε ενθαρρυνθεί από τον Thomas Herbert, ο οποίος μετά την έκδοση του *Tesoro Britannico*, προσέλαβε τον Haym με σκοπό να δημιουργήσει χαρακτηριστικά και να οργανώσει το *cabinet* του κόμη.⁵⁸⁷

⁵⁸³ Scott, 2003, σελ. 38-39

⁵⁸⁴ Nicola Francesco Haym, *Del Tesoro Britannico. Parte Prima. Overo il Museo Nummario. Ove si contengono le Medaglie Greche e Latine in ogni metallo e forma, non prima pubblicate. Delineatee Descritte da Nicola Francesco Haym Romano*, τόμ. 1, Λονδίνο, Giacob Tonson, 1719, αφιερωματική επιστολή (σελ. χ.α.)

⁵⁸⁵ Scott, 2003, σελ. 39

⁵⁸⁶ Haym, 1719, “A list of those who have already subrib'd”, σελ. χ.α.

⁵⁸⁷ Richardson, G. (:), 1795, σελ. 131-132

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΠΗΓΕΣ

- Ανωνύμου, *A letter on the Nature and State of Curiosity. As at present with us: Together with the Reasons and Causes of our not having it in higher Esteem, and of its being in general so little regarded. First treating Luxury and the Use of Riches; And then of the Knowledge and Use of Matters of Curiosity in particular: Drawings, Paintings, Prints, Statues, Busto's and Brass Figures, Engravings, Precious Vases, Medals &c.*, Λονδίνο, J. Roberts, 1726.
- Aubrey, 1898: John Aubrey, *Brief Lives, chiefly of Contemporaries, set down by John Aubrey, between the Years 1669 & 1696*, επιμ. Andrew Clarke, τόμ. 1., 1898.
- Alison, 1790: Archibald Alison, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, Εδιμβούργο, Bell and Brafute, 1790.
- Castell, 1728: Robert Castell, *The Villas of the Ancients. Illustrated*, Λονδίνο, 1728.
- Clarke, 1793: Edward Daniel Clarke, *A Tour through the South of England, Wales, and Part of Ireland, made during the Summer of 1791*, Λονδίνο: Minerva Press, 1793.
- Cowdry, 1751: Richard Cowdry, *A description of the pictures, statues, busto's, basso-relievo's, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton. By Richard Cowdry*. Λονδίνο: J. Robinson, 1751.
- Cowdry, 1752: Richard Cowdry, *A description of the pictures, statues, busto's, basso-relievo's, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton: the antiques of this collection contain the whole of Cardinal Richlieu's and Cardinal Mazarine's, and the greatest part of the Earl of Arundel's, besides several particular pieces purchased at different times. By Richard Cowdry. The second edition, corrected*. Λονδίνο: R. Baldwin, 1752.
- Cowdry, 1754: Richard Cowdry, *Descrizione delle pitture, statue, busti, ed altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton nella villa di Mylord conte di Pembroke, e di Montgomery. Operetta tradotta dall'inglese, e dedicata a sua eccellenza Mylord conte suddetto*, μεταφρ. Antonio Pillori, Φλωρεντία, Andrea Bonducci, 1754.
- Creed, 1731: Cary Creed, *The marble antiquities, The Right Honble. the Earl of Pembrokes, at Wilton [...]*. Λονδίνο, 1731.
- Defoe, 1962: Daniel Defoe, *A Tour Through the Whole Island of Great Britain*, τομ. 1, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Everyman's Library, 1962 (1^η έκδ. ο ίδιος, *A tour thro' the whole island of Great Britain, divided into circuits or journies*, 1724-1726).
- Evans, 1809: John Evans, *The Juvenile Tourist: or, Excursions through Various Parts of the Island of Great Britain. [...] By John Evans, A.M.* Λονδίνο, Albion Press, 1809 (1^η έκδ. ο ίδιος, 1805).
- Fiennes, 1888: Celia Fiennes, *Through England on a Side Saddle in the Time of William and Mary*, Λονδίνο, Field and Tuer, The Leadenhall Press, 1888. Ανάκτηση 13/2/2021: <https://www.visionofbritain.org.uk/travellers/Fiennes/2>.
- Galt, 1820: John Galt, *The Life, Studies and Works of Benjamin West Esq.*, τομ. 2, Λονδίνο: T. Cadell and W.Davies, 1820.

- Gambarini, 1731: Carlo Gambarini, *A description of the Earl of Pembroke's pictures, now published by C. Gambarini of Lucca; being an introduction to his design.* Γουέστμινστερ: A. Campbell, 1731.
- Gilpin, 1798: William Gilpin, *Observations on the Western Parts of England, Relative Chiefly to Picturesque Beauty. To which are added, A Few Remarks on the Picturesque Beauties of the Isle of Wight.* By William Gilpin, M.A., Prebendary of Salisbury; and Vicar of Boldre in New Forest, Near Lymington. Λονδίνο: T. Cadell Jun. and W. Davies, 1798.
- Gori, 1727: Antonio Francesco Gori, *Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum : Romae detectum in Via Appia, anno M.D.CC.XXVI. Ab Antonio Francisco Gori. Presbytero Partisterii Florentini. Descriptum, &XX. Aere incisus Tabulis illustratum. Adjectis Notis Clariss. V. Antonii Maraie Salvinii.* Φλωρεντία, 1727.
- Haym, 1719: Nicola Francesco Haym, *Del Tesoro Britannico. Parte Prima. Overo il Museo Nummario. Ove si contengono le Medaglie Greche e Latine in ogni metallo e forma, non prima pubblicate. Delineate e Descritte da Nicola Francesco Haym Romano,* τομ. 1, Λονδίνο, Giacob Tonson, 1719.
- Kennedy, 1758: James Kennedy, *A new description of the pictures, statues, bustos, basso-relievos, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton: in the antiques of this collection are contain'd the whole of Cardinal Richelieu's and Cardinal Mazarine's, and the greatest part of the Earl of Arundel's; besides several particular pieces purchas'd at different times.* By James Kennedy. Σόλσμπερι: Benjamin Collins, 1758.
- Kennedy, 1768: James Kennedy, *A new description of the pictures, statues, bustos, basso-relievos, and other curiosities at the Earl of Pembroke's house at Wilton. In the Antiques of this collection are contained the whole of Cardinal Richelieu's and Cardinal Mazarine's, and the greatest Part of the Earl of Arundel's; besides several particular Pieces purchased at different Times. A New Edition, with an engraving of the Busto of Appollonius Tyanaeus.* By James Kennedy. Σόλσμπερι, Easton, 1768.
- Kennedy, 1769: James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House. Illustrated with twenty-five engravings of some of the capital statues, bustos and relievos. In this work are introduced the anecdotes and remarks of Thomas earl of Pembroke, who collected these antiques, now first published from His Lordship's mss.* By James Kennedy., Σόλσμπερι: E. Easton, 1769.
- Kennedy, 1779: James Kennedy, *A new description of the pictures, statues, bustos, basso relievos, and other curiosities, in the Earl of Pembroke's house, at Wilton [...]. The 9th edition, corrected, and enlarged.* Σόλσμπερι: E. Easton, 1779.
- Kennedy, 1786: James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton House. Illustrated with twenty-five engravings of some of the capital statues, bustos, and relievos. In his work are introduced the anecdotes and remarks of Thomas, Earl of Pembroke, who collected these antiques, now first published from his Lordship's mss. A new Edition,* Σόλσμπερι: E. Easton, 1786.
- Loveday, 1984: John Loveday, *The Tours of John Loveday of Caversham 1728 to 1765,* επιμ. Sarah Markham, Γουίλτστρ, Michael Russell, 1984.
- Macky, 1733: John Macky, *Memoirs of the Secret Services of John Macky, Esq., during the Reigns of King William, Queen Anne, and King George I,* Λονδίνο, 1733.

- Martyn, 1766: Thomas Martyn, *The English connoisseur: containing an account of whatever is curious in painting, sculpture, &c., in the palaces and seats of the nobility and principal gentry of England, both in town and country*, τόμ. 1-2, Λονδίνο: L. Davis και C. Reymers, 1766.
- Palmer, 1733: Samuel Palmer, *A General History of Printing: from the first Invention of it in the City of Mentz; to its Propagation and Progress thro' most of the Kingdoms in Europe: Particularly the Introduction and Success of it here in England. With the Characters of the most Celebrated Printers, from the first Inventors of this Art to the Years 1520 and 1550. Also an Account of their Works, and of the considerable Improvements which they made during that Time*. By S. Palmer, Printer. Λονδίνο: A. Bettesworth, C. Hitch, C. Davis, 1733.
- Pope, 1993: Alexander Pope, *The Major Works*, επιμ. Pat Rogers, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1993.
- Powys, 1899: Caroline Philip Lybbe Powys, *Passages from the Diaries of Mrs. Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756 to 1808*, επιμ. Emily J. Climenson Λονδίνο: Longmans, Green, and Co., 1899.
- Richardson, 1719: Jonathan Richardson, *Two Discourses. I. 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*. Λονδίνο: W. Churchill, 1719.
- Richardson, 1725: Jonathan Richardson, *An Essay on the Theory of Painting by Mr. Richardson, The Second Edition, Enlarg'd and Corrected*, Λονδίνο: A.C., 1725.
- Richardson, 1792: Jonathan Richardson, *The Works of Jonathan Richardson. Containing I. The Theory of Painting, II. Essay on the Art of Criticism (So far as it relates to Painting), III. The Science of a Connoisseur. A New Edition, corrected, with the Additions of An Essay on the Knowledge of Prints, and Cautions to Collectors. Ornamented with Portraits by Worlidge, &c. of the most eminent Painters mentioned. Dedicated, by Permission, to Sir Joshua Reynolds. The Whole intended as a Supplement to the Anecdotes of Painters and Engravers*. Στρούμπερι Χίλλ, 1792.
- Richardson, G., 1795: George Richardson (.), *Aedes Pembrochiana: a new account and description of the statues, bustos, relievos, paintings, medals, and other antiquities and curiosities in Wilton-House : in which the ancient poets and artists are made mutually to explain and illustrate each other : to which is prefixed, a dissertation on the origin, progress and decay of sculpture among the Greeks and Romans : with a complete index, by which any particular statue, busto, painting, &c. and the places or rooms where disposed, may be immediately turned to .. The twelfth edition*. [1^η έκδοση 1774]. Σόλσμπερι: Salisbury Press, 1795.
- Sanderson, 1658: William Sanderson, *Graphice. The use of the Pen and Pensil. Or, The Most Excellent Art of Painting in Two Parts*. By William Sanderson, Esq. Λονδίνο: Robert Crofts, 1658.
- “Society of Gentlemen”, 1772: “A Society of Gentlemen”, *The Oxford Magazine: or, Universal Museum. Calculated for General Instruction and Amusement, on a Plan Entirely New. Embellished with Copper -Plates, Satirical, Political, and Scientific, from Original Designs*. By A Society of Gentlemen, Members of the University of Oxford, τόμ. 8. Λονδίνο: S. Bladon -J. Coote, Κέιμπριτζ: Fletcher and Hodson, Δουβλίνο: Smith, Γιορτζ: Ether[.]ington, 1772.

- Stukeley, 1776: William Stukeley, *Itinerarium Curiosum: or, An Account of the Antiquities and Remarkable Curiosities in Nature or Art, Observed in Travels through Great Britain. Illustrated with Copper Plates. Centuria I. The Second Edition, with large Additions.* By William Stukeley, M.D. F.R. & A.S., Λονδίνο, Baker and Leigh, 1776 [1^η εκδ., ο ίδιος, 1725].
- Sullivan, 1780: Richard Sullivan, *Observations made during a Tour through parts of England, Scotland, and Wales, in a series of Letters*, Λονδίνο, 1780.
- Terentius, 1857: Terentius, *Publii Terentii Comoediae VI. P. Terentius Afer*, επιμ. Edward St. John Parry, Λονδίνο, Whitaker and Co., 1857. Ανάκτηση 04.10.2021: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:latinLit:phi0134.phi003.perseus-lat1:4.5> .
- Thoresby, 1830: Ralph Thoresby, *The Diary of Ralph Thoresby, F.R.S. Author of the Topography of Leeds (1677-1724). Now first Published from the Original Manuscript*, Joseph Hunter (επιμ.), τόμ. 1, Λονδίνο: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830.
- Vanderlint, 1734: Jacob Vanderlint, *Money answers all Things, or An Essay to Make Money Sufficiently plentiful Amongst all Ranks of People, and Increase our Foreign and Domestic Trade...* By Jacob Vanderlint, Λονδίνο, T. Cox, 1734.
- Vasari, 2017: Giorgio Vasari, «Οι Βίοι του Giorgio Vasari: Τα προοίμια στις τρεις εποχές (1550, 1568)», *Ιστορία της Τέχνης*, επιμ.-μτφρ. Παναγιώτης Κ. Ιωάννου τχ. 6, (Καλοκαίρι, 2016), σελ. 122-135.
- Vertue, 1929-1930: George Vertue, “Vertue’s Autobiography”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 18,(1929-1930), σελ. 1-14.
- Vertue, 1933-1934: George Vertue, “Vertue’s Note Book A.f. [British Museum, Add. MS. 23, 076]”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 22 (1933-1934), σελ. 1-86.
- Vertue, 1935-1936 (1): George Vertue, “Vertue’s Note Book A.q. [British Museum, Add. MS. 23,071]”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 24, (1935-1936), σελ. 1-100.
- Vertue, 1935-1936 (2): George Vertue, “Vertue’s Note Book A.x. [British Museum, Add. MS. 23,072]”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 24, (1935-1936), σελ. 101-197.
- Vertue, 1937-1938: George Vertue, “Vertue’s Note Book B. 3 [British Museum, Add. MS. 23,087]”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 26, (1937-1938), σελ. 115-140.
- Walpole, 1752: Horace Walpole, *Aedes Walpolianae, or, A description of the collection of pictures at Houghton-Hall in Norfolk, the seat of the Right Honourable Sir Robert Walpole, Earl of Orford*. John Hughes, 1752.
- Walpole, 1762: Horace Walpole-George Vertue, *Anecdotes of Painting in England; With some Account of the principal Artists; And incidental Notes on other Arts; Collected by the late Mr. George Vertue; And now digested and published from his original MSS. By Mr. Horace Walpole*, τόμ. 1, Στρόουμπερι Χιλλ, Thomas Farmer, 1762.
- Walpole, 1771: Horace Walpole-George Vertue, *Anecdotes of Painting in England; With some Account of the principal Artists; And incidental Notes on other Arts; Collected by the late Mr. George Vertue; And now digested and published from his original MSS. By Mr. Horace Walpole. To which is added the History of the Modern Taste in Gardening. Volume the Fourth and last*, τόμ. 4. Στρόουμπερι Χιλλ. Thomas Kirgate, 1771.

- Winkkelmann, 1764: Johann Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums. Erster Theil*, Δρέσδη, Walther, 1764.
- Winkkelmann, 2010: Johann Joachim Winckelmann, *Ιστορία της Αρχαίας Τέχνης*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα, Gutenberg, 2010, (1η έκδοση, βλ. προηγούμενως).
- Young, 1769: Arthur Young, *A Six Weeks Tour through the Southern Counties of England and Wales [...] with Descriptions and Copper-Plates, of such Newly Invented Implements of Husbandry as Deserve to be Generally Known: interspersed with Accounts of the Seats of the Nobility and Gentry, and other Objects Worthy of Notice. In Several Letters to a Friend. The Second Edition, Corrected and Enlarged*. Λονδίνο: W. Strahan, 1769 (1^η έκδοση, ο ίδιος, 1768).

ΜΕΛΕΤΕΣ

- Andrew, 2006: Edward J. Andrew, *Patrons of Enlightenment*, Τορόντο-Λονδίνο, University of Toronto Press, 2006.
- Alsop, 1982: Joseph Alsop, *The Rare Art Traditions. The History of Art Collecting and its Linked Phenomena Wherever These Have Appeared*. Νέα Υόρκη, Princeton University Press - Harper & Row, 1982.
- Anderson, 2011: Jocelyn Anderson, “Remaking the Space: The Plan and the Route in Country-House Guidebooks from 1770 to 1815”, *Architectural History*, τ. 54 (2011), σελ. 195-212.
- Anderson, 2014: Jocelyn Anderson, “18th-century country house guidebooks: tools for interpretation and souvenirs”, *British Library*, (Αύγ., 2014), Ανάκτηση 22/5/2021: <https://www.bl.uk/picturing-places/articles/18th-century-country-house-guidebooks-tools-for-interpretation-and-souvenirs>.
- Anderson, 2018: Jocelyn Anderson, *Touring and Publicizing England's Country Houses in the Long Eighteenth Century*, Νέα Υόρκη- Λονδίνο- Οξφόρδη, Bloomsbury, 2018.
- Angelicooussis, 2009: Elizabeth Angelicooussis, “Roman Sarcophagi at Wilton House: Ceremonies of the Ancients”, *Apollo*, τ. 170, (2009), σελ. 56-62.
- Avery-Quash, 2019: Susanna Avery-Quash - Kate Retford (επιμ.), *The Georgian London Town House, Building, Collecting and Display*, Νέα Υόρκη- Λονδίνο- Οξφόρδη, Bloomsbury, 2019.
- Baker, 1995: Malcolm Baker, “The Making of Portrait Busts in the Mid-Eighteenth Century: Roubiliac, Scheemakers and Trinity College, Dublin”, *The Burlington Magazine*, τ. 137, τχ. 1113 (Δεκ., 1995), σελ. 821-831.
- Baker, 2007: Malcolm Baker, “Public Images for Private Spaces? The Place of Sculpture in the Georgian Domestic Interior”, *Journal of Design History*, τ. 20, τχ. 4, (Χειμώνας, 2007), σελ. 309-323.
- Baker, 2008: Malcolm Baker, “For Pembroke Statues, Dirty Gods and Coins?: The Collecting, Display, and Uses of Sculpture at Wilton House”, *Studies in the History of Art*, τ. 70, (2008), σελ. 378-395.

- Baudrillard, 1994: Jean Baudrillard, “The System of Collecting” στο *The Cultures of Collecting*, επιμ. John Elsner και Roger Cardinal, Λονδίνο, Reaktion Books, 1994.
- Blair, 2003: Claude Blair και Stuart W. Pyhrr, “The Wilton "Montmorency" Armor: An Italian Armor for Henry VIII”, *Metropolitan Museum Journal*, τόμ. 38 (2003), σελ. 9 και 95-144.
- Boulton, 2000: Jeremy Boulton, “Food Prices and the Standard of Living in London in the 'Century of Revolution', 1580-1700”, *The Economic History Review*, τόμ. 53, τχ. 3 (Αύγ., 2000), σελ. 455-492.
- Brewer, 1997: John Brewer, *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 1997 [1^η έκδοση, Νέα Υόρκη, Farrar, Straus and Giroux].
- Coltman, 1999: Vicky Coltman, “Classicism in the English Library. Reading Classical Culture in the Late Eighteenth and early Nineteenth Centuries”, *Journal of the History of Collections*, τόμ. 11, τχ. I (1999), σελ. 35-50.
- Coltman, 2009: Vicky Coltman, *Classical Sculpture and the Culture of Collecting in Britain Since 1760*, Νέα Υόρκη – Οξφόρδη: Oxford University Press, 2009.
- Coutu, 2015 [1]: Joan Coutu, “Collecting a Canon: The Earl of Northumberland at Northumberland House and Syon House”, σελ. 55-65 στο *Burning Bright, Essays in Honour of David Bindman*, Diana Dethloff, Tessa Murdoch, Kim Sloan, Caroline Elam (επιμ.), UCL Press, 2015.
- Coutu, 2015 [2]: Joan Coutu, *Then and Now: Collecting and Classicism in Eighteenth-Century England*, Μόντρεαλ, McGill-Queen's University Press, 2015.
- Crisp, 1902: Frederick Arthur Crisp, *Visitation of England and Wales. Notes*, τομ. 4, 1902.
- Csikszentmihalyi, 1981: Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Rochberg-Halton, *The Meaning of Things. Domestic Symbols and the Self*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1981.
- Curzi, 2019: Valter Curzi, “Moral Subjects and Exempla Virtutis at the Start of Eighteenth-Century: Art and Politics in England, Rome and Venice”, σελ. 115-130 στο *The Art Market in Rome in the Eighteenth Century, A Study in the Social History of Art*, Paolo Coen (επιμ.), Λέυντεν-Βοστώνη, Brill, 2019.
- Cust, 1913: Lionel Cust και Arthur M. Hind, “George Vertue’s Note-Books and Manuscripts relating to the History of Art in England”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 3 (1913-1914), σελ. 121-139.
- DaCosta Kaufmann, 2001: Thomas DaCosta Kaufmann, “Antiquarianism, the History of Objects, and the History of Art before Winckelmann”, *Journal of the History of Ideas*, τόμ. 62, τχ. 3 (Ιουλ., 2001), σελ. 523-541.
- Δασκαλοθανάσης, 2013: Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Ιστορία της Τέχνης. Η Γέννηση μιας νέας Επιστήμης από τον 19ο στον 20ο αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2013.
- Echlin, 2016: Alexander Echlin και William Kelley, “A 'Shaftesburian Agenda'? Lord Burlington, Lord Shaftesbury and the Intellectual Origins of English Palladianism”, *Architectural History*, 2016, τόμ. 59 (2016), σελ. 221-252.

- Fern, 1970: Alan M. Fern -Karen F. Jones, “The "Pembroke" Album of Chiaroscuro Woodcuts”, *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, τόμ. 26, τχ. 1 (Ιαν. 1969), σελ. 8-20.
- Fern, 1970: Alan M. Fern - Karen F. Beall, “Prints in the ‘Pembroke Album’: A revised List”, *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, τόμ. 27, τχ. 1 (Ιαν., 1970), σελ. 34-37.
- Fludernik, 2017: Monika Fludernik, “Perspective and Focalization in Eighteenth-Century Descriptions” στο *Narrative Concepts in the Study of Eighteenth-Century Literature*, επιμ. Liisa Steinby και Aino Mäkilä, Άμστερνταμ, Amsterdam University Press, 2017, σελ. 99-119.
- Foucault, 2008: Michel Foucault, *Οι Αέξεις και τα Πράγματα. Μια Αρχαιολογία των Επιστημών του Ανθρώπου* (2^η έκδοση). Μετάφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εκδ. Γνώση, 2008. (Α' έκδοση, ο ίδιος, *Le mots et les choses. Une Archéologie des sciences humaines*, 1966).
- Gibson-Wood, 2000: Carol Gibson-Wood, *Jonathan Richardson: Art Theorist of the English Enlightenment*, Νιού Χέιβεν και Λονδίνο: Yale University Press.
- Griffiths, 1993: Antony Griffiths, “The Rogers Collection in the Cottonian Library, Plymouth”, *Print Quarterly*, τόμ. 10, τχ. 1 (Μαρ. 1993), σελ. 19-36.
- Griffiths, 1994: Antony Griffiths, “Print Collecting in Rome, Paris, and London in the Early Eighteenth Century”, *Harvard University Art Museums Bulletin*, τόμ. 2, τχ. 3, (Ανοιξη, 1994), σελ. 37-58.
- Guilding, 2014: Ruth Guilding, *Owning the Past. Why the English Collected Antique Sculpture, 1640-1840*, Νιού Χέιβεν και Λονδίνο: Yale University Press, 2014.
- Harris, 1968: John Harris, “English Country House Guides, 1740-1840”, στο *Concerning architecture: essays on architectural writers and writing presented to Nikolaus Pevsner*, επιμ. John Summerson, Βαλτιμόρη, Penguin Books, 1968.
- Haskell, 1960: Francis Haskell, “Pictures from Cambridge at Burlington House”, *The Burlington Magazine*, τόμ. 102, τχ. 683, (Φεβ., 1960), σελ. 70-72, 75.
- Haskell - Penny, 1981: Francis Haskell - Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Νιού Χέιβεν και Λονδίνο, Yale University Press, 1981.
- Haskell, 2012: Francis Haskell, *Η Ιστορία και οι Εικόνες της. Η τέχνη ως Ερμηνεία του Δουτικού Πολιτισμού*, μετάφρ. Αλίκη Τσοτσόρου και Δημήτρης Κοσμιδης, επιμ. Δημήτρης Κοσμιδης, Αθήνα, Νεφέλη, 2012, σελ. 193-194 (1^η έκδοση, ο ίδιος, *History and its Images. Art, and the Interpretation of the Past*, Νιού Χέιβεν και Λονδίνο, Yale University Press, 1993).
- Haskell, 2013: Francis Haskell, *Η Δύσκολη Γέννηση του Βιβλίου Τέχνης*, μτφρ. - επιστημονική επιμ. Παναγιώτης Ιωάννου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, (1^η έκδ. ο ίδιος, *The Painful Birth of Art Book*, Λονδίνο, Thames & Hudson Ltd. 1988).
- Heward, 1992: John Heward, “The Restoration of the South Front of Wilton House: The Development of the House Reconsidered”, *Architectural History*, τόμ. 35 (1992), σελ. 78-117.

- Jackson-Stops, 1989: Gervase Jackson-Stops, "A British Parnassus: Mythology and the Country House", *Studies in the History of Art*, τόμ. 25, (1989), σελ. 217-238, 255.
- Kenworthy-Browne, 2009: John Kenworthy-Browne, "The Duke of Richmond's Gallery in Whitehall", *The British Art Journal*, τόμ. 10, τχ. 1 (Άνοιξη/Καλοκαίρι 2009), σελ. 40-49.
- Κορνέζου, 2020: Τιτίνα Κορνέζου, *Οι Κανόνες της Τέχνης και η Μαγεία της Ζωγραφικής. Καλλιτεχνικοί Θεσμοί στη Γαλλία. 17^{ος} -18^{ος} αιώνας*, Αθήνα, Gutenberg, 2020.
- Laoutaris, 2016: Chris Laoutaris, "The Prefatorial Material" στο *The Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio*, επιμ. Emma Smith, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2016, σελ. 48–67. Ανάκτηση 14/04/2021: <https://doi.org/10.1017/CCO9781316162552.005>.
- Leca, 2005: Benedict Leca, "An Art Book and Its Viewers: The 'Recueil Crozat' and the Uses of Reproductive Engraving", *Eighteenth-Century Studies*, τόμ. 38, τχ. 4 (Καλοκαίρι, 2005), σελ. 623-649.
- Lees-Milne, 1962: James Lees-Milne, *Earls of Creation. Five Great Patrons of Eighteenth-Century Art*, Λονδίνο-Μελβούρνη, Century, 1962.
- Lewis, 2009: Judith S. Lewis, "When a House Is Not a Home: Elite English Women and the Eighteenth-Century Country House", *Journal of British Studies*, τόμ. 48, τχ. 2, (Άρ., 2009), σελ. 336-363.
- MacArthur, 2017: Rosie MacArthur, "Gentlemen Tourists in the early Eighteenth Century: The Travel Journals of William Hanbury and John Scattergood" στο *Travel and the British Country House. Cultures, critiques and consumption in the long eighteenth century*, Jon Stobart (επιμ.), Μάντσεστερ, Manchester University Press, 2017.
- McGeary, 2009: Thomas McGeary, "Handel as Art Collector: Art, Connoisseurship and Taste in Hanoverian Britain", *Early Music*, τόμ. 37, τχ. 4 (Νοεμ., 2009), σελ. 533-574.
- Macsotay, 2010: Tomas Macsotay, "Plaster Casts and Memory Technique: Nicolas Vleughels' display of cast collections after the antique in the French Academy in Rome (1725–1793)" στο *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, επιμ. Rune Frederiksen και Eckart Marchand, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, De Gruyter, 2010, σελ.181-196.
- McCusker, 1978: John McCusker, *Money, and Exchange in Europe and America, 1660-1775. A Handbook*, Λονδίνο, Macmillan, 1978, σελ. 11.
- Moore, 2003: Andrew W. Moore, "Fontaine, Sir Andrew", *Grove Art Online*. Oxford University Press, 2003. Ανάκτηση 18.11.2021: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T029110>.
- Mowl, 2016: Timothy Mowl, "An Architect for the Palladian Bridge at Wilton", *Garden History*, τόμ. 44, τχ. 2 (Χειμώνας 2016), σελ. 286-289.
- Musacchio, 1997: Jacqueline Marie Musacchio, "Imaginative Conceptions in Renaissance Italy" στο *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*, επιμ. Geraldine A. Johnson και Sara F. Matthews Grieco, Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1997.

- Mukerji, 1997: Chandra Mukerji, “On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition by Susan M. Pearce”, (κριτική), *Isis*, τόμ. 88, τχ. 3 (Σεπτ., 1997), σελ. 520-521.
- Μιχαλόπουλος, 2015: Ανδρέας Μιχαλόπουλος και Χαρίλαος Μιχαλόπουλος, Ρωμαϊκή επική ποίηση. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. Ανάκτηση 14.06.2021: <http://hdl.handle.net/11419/2611>
- Pearce, 1995: Susan M. Pearce, *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European tradition*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη, Routledge, 1995.
- Pears, 1991: Iain Pears, *The Discovery of painting. The Growth of interest in the Arts in England, 1680-1768*, Λονδίνο: Yale University Press, 1991.
- Pomian, 1991: Krzysztof Pomian, *Collectors and Curiosities. Paris and Venice, 1500-1800*, μετάφρ. Elizabeth Wiles-Portier, Κέιμπριτζ, Polity Press, 1991 (1^η έκδ. ο ίδιος, *Collectionners, amateurs et curieux*, Παρίσι, Gallimard, 1978).
- Raines, 1987: Robert Raines, “Notes on Egbert van Heemskerck and the English Taste for Genre”, *The Volume of the Walpole Society*, τομ. 53 (1987), σελ. 119-142.
- Rasterhoff, 2017: Claartje Rasterhoff, *Painting and Publishing as Cultural Industries. The Fabric of Creativity in the Dutch Republic, 1580-1800*, Άμστερνταμ: Amsterdam University Press, 2017.
- Robinson, 2021: John Martin Robinson, *Wilton House. The Art, Architecture, and Interiors of One of Britain's Great Statey Homes*, Νέα Υόρκη, Rizzoli-Electa, 2021.
- Rosoman, 1985: T. S. Rosoman, “The Decoration and Use of the Principal Apartments of Chiswick House, 1727-70”, *The Burlington Magazine*, τόμ. 127, τχ. 991 (Οκτ., 1985), σελ. 663-677.
- Ross, 2021: Anna Marie Roos, *Martin Folkes (1690-1754): Newtonian, Antiquary, Connoisseur*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2021.
- Russell, 1987: Francis Russell, “King George III's Picture Hang at Buckingham House”, *The Burlington Magazine*, τόμ. 129, τχ. 1013 (Αυγ., 1987), σελ. 524-531.
- Russell, 1989: Francis Russell, “The Hanging and Display of Pictures, 1700-1850”, *Studies in the History of Art*, τόμ. 25, (1989), σελ. 133-153, 329.
- Russell, 1994: Francis Russell, “Early Italian Pictures and Some English Collectors”, *The Burlington Magazine*, τόμ. 136, τχ. 1091 (Φεβ., 1994), σελ. 85-90.
- Rocheblave, 1889: Samuel Rocheblave, *Essai sur le comte de Caylus. L'homme, l'artiste, l'antiquaire*, Παρίσι, Hachette, 1889.
- Sambrook, 2004: James Sambrook, “Spence, Joseph”, σελ. 805-806 στο *Oxford Dictionary of National Biography*, επιμ. Henry Colin Gray Matthew και Brian Harrison, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2004.
- Scott, 2003: Jonathan Scott, *The Pleasures of Antiquity. British Collectors of Greece and Rome*. Ντιού Χέιβεν και Λονδίνο: Yale University Press, 2003.
- Skelton, 2009: Kimberley Skelton, “Redefining Hospitality: The Leisured World of the 1650s English Country House”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, τόμ. 68, τχ. 4 (Δεκ. 2009), σελ. 496-513.

- Solkin, 1993: David Solkin, *Painting for money: the visual arts and the public sphere in eighteenth-century England*, Νιού Χέιβεν: Yale University Press, 1993.
- Spraggs-Hughes, 2017: Amanda Spraggs-Hughes, *The Politics of Patronage: Cultural Authority and the Collections of the Earls of Pembroke at Wilton House*, (διπλωματική εργασία), Southern Illinois University Edwardsville, 2017.
- Stobart, 2017: Jon Stobart (επιμ.), *Travel and the British Country House. Cultures, critiques and consumption in the long eighteenth century*, Μάντσεστερ, Manchester University Press, 2017.
- Waterfield, 1991: Giles Waterfield, *Palaces of Art: Art Galleries in Britain, 1790-1990*, Λονδίνο, Dulwich Picture Gallery και Lund Humphries, 1991.
- Vermeulen, 2007: Ingrid R. Vermeulen, “Il progetto incompiuto di Giovanni Bottari (1759-60) e la collezione di stampe Corsini”, *Prospettiva*, τχ. 125 (Ιαν. 2007), σελ. 2-22.
- Vermeulen, 2010: Ingrid R. Vermeulen, *Picturing Art History. The Rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Άμστερνταμ, Amsterdam University Press, 2010.
- Wilson, 2000: Richard Wilson και Alan Mackley, *Paradise. The Building of the English Country House 1660-1880*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, Hambledon and London, 2000.
- Wood, 1999: Jeremy Wood, “Raphael Copies and Exemplary Picture Galleries in Mid Eighteenth-Century London”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, τόμ. 62, τχ. 3 (1999), σελ. 394-417.
- Wright, 1945: H. Bunker Wright and Henry C. Montgomery, “The Art Collection of a Virtuoso in Eighteenth-Century England”, *The Art Bulletin*, τόμ. 27, τχ. 3 (Σεπτ., 1945), σελ. 195-204.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ

- The Pembroke Album, τόμ. 10, ανάκτηση 20.04.2020: https://www.loc.gov/rr/print/coll/611_pembroke.html
- “Ozias Humphry, Bath, to Elizabeth Humphry, Honiton, Devon», Royal Academy of Arts HU/1/81, ανάκτηση 06/05/2021: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/archive/ozias-humphry-bath-to-elizabeth-humphry-honiton-devon-1>
- “Renaissance Childbirth”, Victoria & Albert Museum, ανάκτηση 30.10.2021: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/r/renaissance-childbirth/>
- Portrait of Thomas Herbert, 8th Earl of Pembroke and 5th Earl of Montgomery, ανάκτηση, 17.11.2021: <https://pictures.royalsociety.org/image-rs-19611>
- Portrait of Benjamin Woodroffe, ανάκτηση 04.10.2021: <https://pictures.royalsociety.org/image-rs-11380>

Προμετωπίδα: Carson, Anne, *Λίγα λόγια*, μτφρ.-εισαγωγή Χάρης Βλαβιανός, Αθήνα, Πατάκης, 2013 (1η έκδοση, η ίδια, *Short talks*, Οντάριο, Brick Books, 1992).

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικόνα 1, James Heath με βάση το έργο του Conrad Metz, *Wilton House*, 1782, χαρακτηριστικό, 11,7 x 19 εκ., Victoria and Albert Museum, Λονδίνο. Ανάκτηση 20.04.2022: <https://collections.vam.ac.uk/item/O723440/wilton-house-the-seat-of-print-conrad-martin-metz/>
- Εικόνα 2, John Smith με βάση το έργο του Willem Wissing, *Thomas Herbert, 8ος κόμης Pembroke*, 1708, ξεστή χαλκογραφία (mezzotint), 357 x 260 χιλ., National Portrait Gallery, Λονδίνο. Ανάκτηση 30.05.2022: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw61777/Thomas-Herbert-8th-Earl-of-Pembroke>
- Εικόνα 3. James Bretherton, *Henry Herbert, 9ος κόμης Pembroke*, 1762, χαλκογραφία, χ.δ., National Portrait Gallery, Λονδίνο. Ανάκτηση 30.05.2022: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw39877/Henry-Herbert-9th-Earl-of-Pembroke?LinkID=mp52643&role=sit&rNo=0&mode=test>
- Εικόνα 4. John Dixon με βάση το έργο του Joshua Reynolds, *Henry Herbert, 10ος κόμης Pembroke*, 1769, ξεστή χαλκογραφία (mezzotint), 453 x 330 χιλ., The British Museum, Λονδίνο. Ανάκτηση 30.05.2022: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw201938/Henry-Herbert-10th-Earl-of-Pembroke>
- Εικόνα 5. William Hogarth, *Συνομιλία (Ο Andrew Fountaine με Γυναίκες και Άνδρες)*, περ. 1730-1735, λάδι σε καμβά, 48 x 59 εκ., Philadelphia Museum of Art, Φιλαδέλφεια. Ανάκτηση 10.09.2022: <https://philamuseum.org/collection/object/103801>
- Εικόνα 6. John Faber ο Νεότερος με βάση το έργο του John Vanderback, *Προσωπογραφία του Martin Folkes*, 1737, ξεστή χαλκογραφία (mezzotint), 352 x 254, The British Museum, Λονδίνο. Ανάκτηση 10.09.2022: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw39319/Martin-Folkes>
- Εικόνα 7 John A. Gresse, *Απολλώνιος Τριανεύς*, χαρακτηριστικό από τον κατάλογο του James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House. ... By James Kennedy.*, Σόλσμπερι: E. Easton, 1769.
- Εικόνα 8. Cary Creed, *Το ανάγλυφο με τον Κούρτιο*, 1731, οξυγραφία, 1731, 178 x 150 χιλ., The British Museum, Λονδίνο. Ανάκτηση 04.11.2022: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1867-0309-451
- Εικόνα 9. Cesare da Sesto, *Λήδα και κήνος*, 1505-10, λάδι σε καμβά, 69,5 x 73,7 εκ., Wilton House, Σόλσμπερι. Ανάκτηση 10.09.2022: https://www.wga.hu/html_m/c/cesare/leda.html
- Εικόνα 10. Thomas Rowlandson, *Η Μεγάλη Αίθουσα στο Wilton*, 1784, πενάκι και ακουαρέλα, 12x20 εκ., Σαν Μαρίνο, Καλιφόρνια, The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens. Ανάκτηση 20.04.2022: <https://huntington.emuseum.com/objects/12125/the-grand-room-in-wilton-house-near-salisbury-the-seat-ojsessionid=21498307BDEA419010A7B096498E509F>
- Εικόνα 11. George Vertue, *Σχέδιο του πίνακα του Van Dyck με τον 4ο κόμη Pembroke και την οικογένειά του*. Από το George Vertue, “Vertue’s Note Book A.x. [British Museum, Add. MS. 23,072]”, *The Volume of the Walpole Society*, τόμ. 24, (1935-1936), σελ. 101-197.
- Εικόνα 12. Anthony Van Dyck, *Ο 4ος κόμης Pembroke με την οικογένειά του*, 1635, λάδι σε καμβά, 330 x 510 εκ., Σόλσμπερι, Wilton. Ανάκτηση 20.04.2022: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philip_Herbert,_4th_Earl_of_Pembroke,_with_his_Family.jpg

- Εικόνα 13. Η σελίδα τίτλου του καταλόγου του Carlo Gambarini, *A description of the Earl of Pembroke's pictures, now published by C. Gambarini of Lucca; being an introduction to his design*. Γουέστμινστερ: A. Campbell, 1731.
- Εικόνα 14. Η σελίδα τίτλου του καταλόγου του James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House. ... By James Kennedy*, Σόλσμπερι: E. Easton, 1769.
- Εικόνα 15. Η Αίθουσα του Διπλού Κύβου. Επάνω από τις πόρτες οι προσωπογραφίες των βασιλέων Καρόλου Α' και Εριέτας Μαρίας. Ανάκτηση 10.09.2022: <https://www.wiltonhouse.co.uk/wp-content/uploads/2019/03/Wilton-House-VISITOR.jpg>
- Εικόνα 16. George Vertue, *Άποψη της Αίθουσας του Διπλού Κύβου*, περ. 1740, μολύβι, Lewis Walpole Library, Yale University. Ανάκτηση 24.05.2021: <https://libsvcs-1.its.yale.edu/strawberryhill/oneitem.asp?i=2&id=612>
- Εικόνα 17. Henry Hulsbergh, *Δωμάτιο του Wilton House*, χαρακτηριστικό από το *Vitruvius Britannicus* του Colin Campbell, Λονδίνο 1717. Ανάκτηση 04.11.2022: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/campbell1717bd2/0053/image.info>
- Εικόνα 18. Lucas Van Leyden, *Χαρτοπαίκτης*, περ. 1515, ελαιογραφία, 36 x 46 εκ., Wilton House, Σόλσμπερι. Ανάκτηση 04.11.2022: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/leyden/1/4cardpla.html>
- Εικόνα 19. Η βορειο-ανατολική γωνία της γκαλερί αναγλύφων όπως σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα James Wyatt κατά τον 19ο αιώνα. Από το άρθρο της Elizabeth Angelicoussis, “Roman Sarcophagi at Wilton House: Ceremonies of the Ancients”, *Apollo*, τόμ. 170, (2009), σελ. 56-62.
- Εικόνα 20. Ο διάδρομος (cloister) του Wilton House, όπως διαμορφώθηκε τον 19ο αιώνα μετά την ανακαίνιση από τον αρχιτέκτονα James Wyatt. Ανάκτηση 04.11.2022: <https://www.apollo-magazine.com/ancient-sculpture-collecting-wilton-house/>
- Εικόνα 21. Ugo da Carpi ή Antonio da Trento με βάση έργο του Parmigianino, *Κίρκη*, περ. 1500-1530, ξυλογραφία, 23 x 21.2 εκ., Library of Congress, Ουάσινγκτον. Ανάκτηση 02.11.2022: <https://www.loc.gov/pictures/item/2008678921/>
- Εικόνα 22. Εργαστήριο του Hans Hobein, *Προσωπογραφία του βασιλιά Εδουάρδου ΣΤ'*, ελαιογραφία, 40 x 32 εκ., Wilton House, Σόλσμπερι. Ανάκτηση 02.11.2022: <https://www.historichouses.org/house/wilton-house/visit/>
- Εικόνα 23. Η βόρεια σάλα του Wilton House σήμερα. Σε πρώτο επίπεδο το γλυπτό του Σαίξπηρ. Αριστερά το γλυπτό του Ηρακλή. Ανάκτηση 04.11.2022: <https://www.countrylife.co.uk/architecture/wilton-house-the-wiltshire-masterpiece-of-an-earl-turned-enthusiastic-amateur-architect-227197>
- Εικόνες 24 & 25, Louis Francois Roubiliac, *Οι προτομές των Folkes και Fontaine*, 1747, μάρμαρο, Wilton House, Σόλσμπερι. Από τα άρθρα του Malcolm Baker, “For Pembroke Statues, Dirty Gods and Coins: The Collecting, Display, and Uses of Sculpture at Wilton House”, *Studies in the History of Art*, τόμ. 70, (2008), σελ. 378-395 & “Public Images for Private Spaces? The Place of Sculpture in the Georgian Domestic Interior”, *Journal of Design History*, τόμ. 20, τχ. 4, (Χειμώνας, 2007), σελ. 309-323.
- Εικόνα 26. John Alexander Gresse, *Ηρακλής*, χαρακτηριστικό, 1769 από τον κατάλογο του James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House*, Σόλσμπερι, 1769.
- Εικόνα 27. John Alexander Gresse, *Νέρων*, χαρακτηριστικό, 1769 από τον κατάλογο του James Kennedy, *A description of the antiquities and curiosities in Wilton-House*, Σόλσμπερι, 1769.
- Εικόνα 28. Ο William Herbert, 18ος κόμης του Pembroke. Ανάκτηση 15.09.2022: <https://www.driving.co.uk/news/interview/mamm/motor-william-herbert-earl-pembroke/>

