

PAOLO ANTONACCI

— ROMA —

ACQUISIZIONI RECENTI 2014

PAOLO ANTONACCI
Via del Babuino 141/A
00187 Roma
Tel. +39 06 32651679
info@paoloantonacci.com
www.paoloantonacci.com

Paolo Antonacci inizia l'attività lavorativa presso la prestigiosa galleria antiquaria Antonacci-Efrati, fondata a Roma nel 1916 da membri della famiglia.

Affianca quindi per tutti gli anni Ottanta il padre Giuseppe nel commercio antiquario a Roma, a Londra e nelle principali capitali estere.

Nel 1998 fonda la propria galleria, la 'Paolo Antonacci Antichità S.r.l.' in via del Babuino 141/a a Roma.

Da sempre l'interesse di Paolo Antonacci nel campo artistico è la ricerca, la valorizzazione e lo studio di dipinti che raffigurano, dalla fine del XVIII agli inizi del XX secolo, Roma, la sua Campagna e le vedute italiane in genere: il cosiddetto "Grand Tour" dei pittori italiani e stranieri in Italia.

Dal 1998 la galleria organizza annualmente delle mostre a tema, incentrate principalmente su vari aspetti dell'arte a Roma nel XIX secolo. Tra queste si ricordano quella sul *Carnevale Romano* (2001), sui *Pittori danesi a Roma nell'Ottocento* (2004), sul pittore *Luigi Ademollo* (2006) e su *Alessandro Poma* (2009), sui *Panorami di Roma del XIX secolo* (2010), sulle *Incisioni di Luigi Rossini* (2012) e, nella scorsa primavera, sulla *Collezione di Jørgen Birkedal Hartmann*, incentrata sui capolavori dei pittori danesi a Roma nel XIX secolo.

La galleria ha aperto i suoi spazi anche a mostre di artisti contemporanei e, nel corso degli anni, ha sviluppato un interesse particolare per il settore poco conosciuto delle fotografie del XIX secolo (*Roma vista dai pittori-fotografi del secondo Ottocento*, 2008).

La 'Paolo Antonacci Antichità S.r.l.' partecipa alle più importanti mostre di antiquariato italiane, come la *Biennale* di Palazzo Corsini a Firenze, la *Biennale d'Arte* di Palazzo Venezia a Roma e *The Milano International Fine Art & Antiques Show* al Palazzo della Permanente di Milano, oltre che a prestigiose fiere internazionali quali la *Lifaf* e la *Masterpiece* di Londra e la *Highlights* di Monaco. Nel 2013 ha partecipato anche alla *Master Drawings Week* di New York e recentemente, nel marzo 2014, alla *Tefaf* di Maastricht.

Tra i clienti istituzionali della galleria figurano il *Comune di Roma*, la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna* di Roma, i *Musei Vaticani*, il *Museo del Corso*, la *American Academy* di Roma e la *Sovrintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino*.

In questi anni numerose sono state le richieste di prestito, da parte di importanti istituzioni, delle opere della galleria per mostre ed esposizioni: l'*Istituto Nazionale per la Grafica di Palazzo Poli*, il *Museo del Corso*, la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, il *Complesso del Vittoriano*, il *Museo Storico Vaticano*, il *Castel Sant'Angelo*, il *Palazzo Braschi*, il *Museo Napoleonico*, Roma, il *Comune di Roma*, il *MART*, Rovereto, il *Palazzo Ducale*, Genova, il *Palazzo Milzetti*, Faenza.

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Stepan Vladislavovič BAKALOVIČ

Varsavia, 1857 – Roma, 1947

Marina di Anzio

Olio su tela, cm. 39 x 62

Firmato, datato e localizzato in basso a sinistra: *St. Bakalovič 1934. Anzio*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Il dipinto raffigura ‘il mare’ di Anzio, cittadina laziale nella quale l’artista ha soggiornato nei primi anni ’30 del Novecento.

Pittore e maestro di pittura, figlio dell’artista polacco Vladislavov Bakalovič (1833-1903), tra il 1874 e il 1876 studia alla scuola di disegno di Varsavia e dal 1876 al 1882 all’Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo, dove riceve tre medaglie d’argento e due medaglie d’oro¹. Nel 1886 i quadri *Večernij razgovor* (Conversazione notturna), *Poslanie* (Lettera), *Rimskij poet Katull čitaet stichi druž’jam* (Catullo, poeta dell’antica Roma, legge versi agli amici) gli valgono il titolo di accademico.

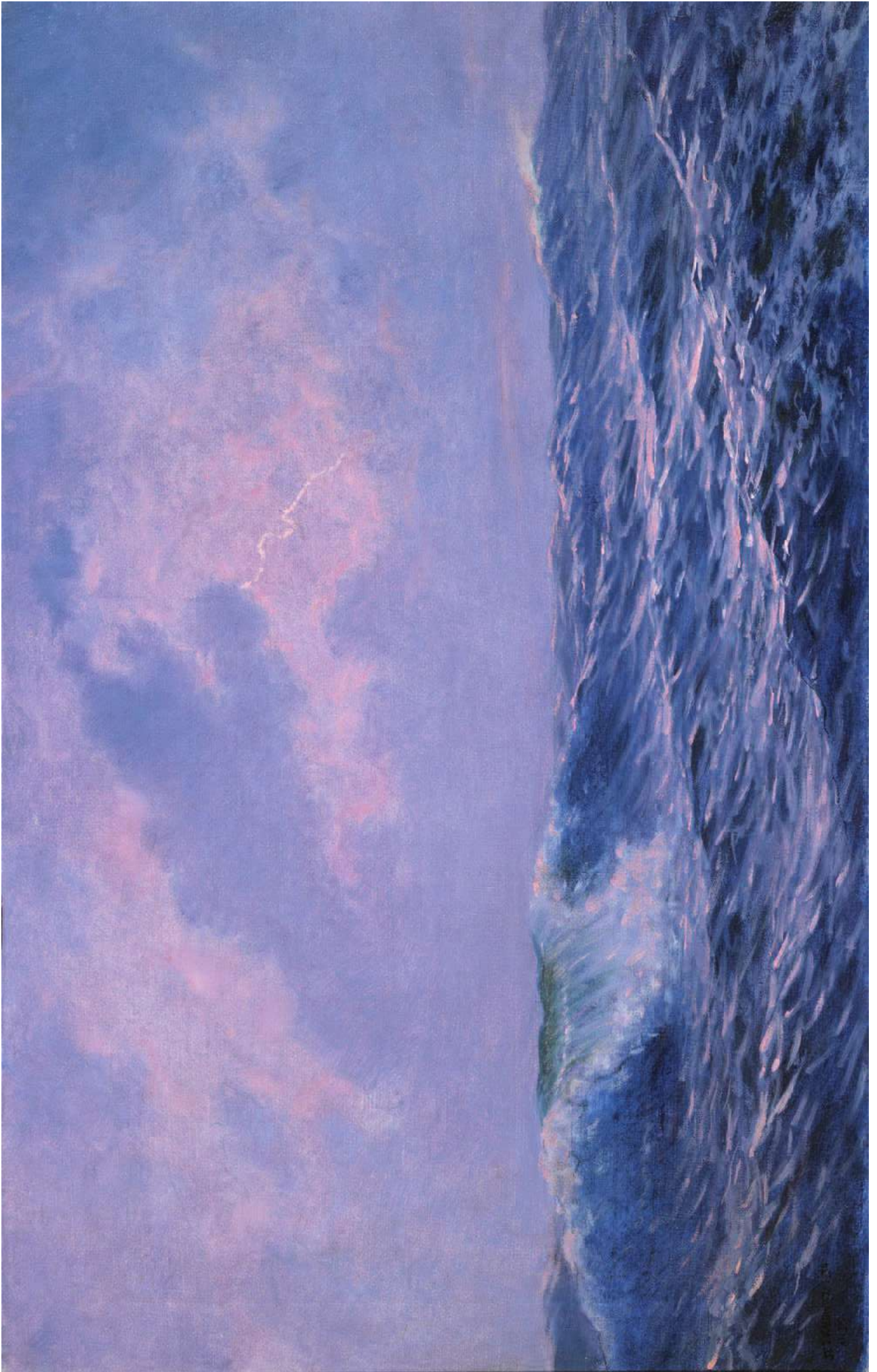
Dal 1883 è attestata la sua presenza tra Roma e Parigi, intervallata da viaggi in Estremo Oriente, in Nord Africa e in Russia. A Roma, come risulta dagli elenchi dei membri del ‘Circolo russo’, risiede in via del Babuino, 145. Nei suoi quadri ama ritrarre la vita delle strade romane e le case pompeiane. È autore di un ciclo di dipinti ispirati al libro di Henryk Sienkiewicz *Quo Vadis*.

Esponne alle mostre accademiche di Mosca (1884-1897), Pietroburgo (1898-1914, 1918), Praga (1916) Varsavia (a partire dal 1903 alla società di Belle Arti). Nel 1906 partecipa alla mostra di artisti russi allestita presso la ‘Sala di lettura’ di Via Gregoriana, a Roma.

I suoi lavori vengono riprodotti regolarmente sulle riviste «*Živopisnoe Obozrenie*» (La rassegna pittorica), «*Sever*» (Nord), «*Chudožestvennye sokrovišča Rossii*» (I tesori artistici della Russia), «*Vestnik izjaščnych iskusstv*» (Il Messaggero delle Belle Arti).

Negli anni Venti dipinge principalmente paesaggi e ritratti. Nel 1921 allestisce un’importante mostra di vedute di Tripolitania a Roma. Muore nel 1947.

¹ S. N. KONDAKOV, *Jubilejnyj spravočnik Imperatorskoj Akademii chudožestv 1764-1914*, SPb 1914, p. 11.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Giambattista BASSI

Massa Lombarda (Ravenna), 1784 – Roma, 1852

*Ritratto di nobildonna in un interno
con villa Borghese sullo sfondo*

Olio su tela, cm. 47 x 35

Firmato, localizzato e datato in basso a destra: *GB Bassi f Roma 1816*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Allievo dei paesaggisti Vittorio Martinelli e Francesco Rosaspina all'Accademia di Belle Arti di Bologna, frequentata a partire dall'anno 1800, Bassi si trasferì definitivamente a Roma nel 1810, ottenendo la stima e l'amicizia di numerosi artisti e letterati contemporanei.

Il pittore si staccò ben presto dallo stereotipato paesaggismo arcadico per avvicinarsi allo studio dal naturale, inserendosi di diritto tra i maestri più all'avanguardia nella pittura di paese, secondo lo schema del paesaggismo classicista, che prevedeva lo studio dal vero di ogni particolare naturale, seguito dalla ricomposizione in studio per meglio raggiungere l'equilibrio e la compostezza finali. Tra coloro che favorirono il giovane artista romagnolo introducendolo nell'ambiente artistico romano e in quello del collezionismo internazionale di elevatissimo profilo, ricoprirono un ruolo di rilievo Antonio Canova, Vincenzo Camuccini, Pietro Giordani, Massimo D'Azeglio, Bertel Thorvaldsen e Giulio Perticari. Quest'ultimo, in particolare, avrebbe espresso più volte giudizi entusiastici sul "Giornale Arcadico" in merito alla qualità dei paesaggi realizzati da Bassi. Proprio il favore straordinario di cui l'artista godette, in particolare durante il primo ventennio della sua attività romana, spiega la dispersione in Europa e in America di gran parte dei suoi dipinti¹. Tra questi spiccano, in particolare, la partecipazione all'illustrazione della *Quinta Satira* di Orazio, su commissione della duchessa di Devonshire, Elisabeth Hervey, nel 1816, e a quella di una raffinatissima edizione dell'*Eneide* per la stessa nobildonna, nel 1818. Caso a parte dovette poi costituire il quadro con la *Caduta delle acque presso Terni* (1820), rappresentante le cascate delle Marmore, anch'esso destinato al collezionismo inglese². Le circa sessanta repliche conosciute di quest'ultimo dipinto se testimoniano, da un lato, un successo irripetibile nell'arco della sua carriera, dall'altro, con il loro carattere seriale, evidenziano l'insinuarsi del germe di una lenta, ma inesorabile, involuzione nella produzione di Bassi, che lo porterà a ricercare sempre di più il facile consenso, piuttosto che a rinnovare una vena creativa ormai in declino. Tale carattere negativo era stato del resto già sottolineato



Picot nella sua stanza a Villa Medici
Jean Alaux



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

da Massimo d'Azeglio³, solitamente generoso nei giudizi sull'amico, definendo le repliche "un po' fatte con la stampiglia". Un altro caso significativo di riproposizione di un medesimo tema è quello costituito dai due dipinti rappresentanti entrambi il *Giardino del Lago a Villa Borghese*, l'uno del 1817, l'altro del 1828, conservati rispettivamente nella pinacoteca del Sacro Monte della Misericordia di Napoli e in collezione privata⁴, in cui pur mostrando una sostanziale identità compositiva, è possibile osservare le differenze stilistiche che evidenziano lo scarto cronologico di oltre un decennio tra le due opere. Il primo dipinto, in particolare, è improntato di un'aria tersa, a tratti fredda, di marca settecentesca, mentre quasi romantica è l'atmosfera del secondo, impastata dei toni caldi del giallo.

In realtà la frequentazione di Villa Borghese da parte dell'artista era cominciata già nel 1816 con il piccolo dipinto qui presentato, realizzato un anno prima della citata *Veduta del Giardino del Lago* di Napoli, e non a caso ad esso accostabile, per un uso ancora settecentesco dell'impaginato spaziale, per nitidezza e asciutta corrispondenza con la realtà osservata e per l'impegno descrittivo nella resa dei particolari. La prassi adottata da Bassi di dipingere dal vero "con moltissimo affetto", come lui stesso scriveva da Roma al maestro Rosaspina, nel 1811, non consente del resto di ipotizzare che possa trattarsi di una veduta immaginaria, non colta dal vero. Il dipinto ritrae un'elegante giovane donna, abbigliata secondo la moda del tempo, intenta alla lettura, seduta all'interno di una stanza con una finestra aperta su uno scorcio di villa Borghese, che potremmo giudicare, per la scelta rappresentativa e per l'adozione di una visione ravvicinata, assolutamente innovativo. Lo sfondo inquadra infatti, più che un paesaggio aperto, una selezione di paesaggio o meglio un "dipinto nel dipinto": una scena in cui la protagonista è una carrozza trainata da una coppia di cavalli, rappresentata nel momento in cui sta per giungere allo "stazzo" semicircolare, antistante la facciata sud del Casino del Muro Torto o Primo Casino, l'odierna Aranciera di Villa borghese, sede del Museo Carlo Bilotti. Ecco che il paesaggio sullo sfondo si trasforma in storia, nella rappresentazione di un momento di vita, che pure non distrae lo spettatore dalla scena in primo piano, così come la giovane donna, intenta alla lettura, non è distratta dal rumore della carrozza. La scena sullo sfondo costituisce un complemento narrativo del dipinto, articolato su di un'unica linea temporale, costituita dal breve lasso di tempo che impiegherà la carrozza ad arrivare al portone del casino, durante il quale la protagonista della scena in primo piano finirà di leggere la pagina aperta del libro, su cui scorre attento lo sguardo seguendo il segno tenuto dalla mano destra. Soltanto al termine della pagina, immaginiamo, la donna alzerà gli occhi fuori della finestra ad osservare chi scenderà dalla carrozza. Nell'inquadratura si intravede l'angolo sud occidentale dell'edificio, posto alla estrema destra della finestra aperta. La scena quindi non è dedicata al celebre edificio raffigurato in numerose vedute, riprese quasi sempre dal giardino di Villa Medici, realizzate tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo, prima fra tutte quella dipinta da J.D. Ingres oggi al Musée Ingres di Montauban. Sulla sinistra è un'alta siepe di lauro che delimita il viale di collegamento tra il Casino e il Portale delle Aquile al Muro Torto, oggi rimontato nel piazzale San Paolo del Brasile, realizzato su progetto di Antonio Asprucci, tra il 1791 e il 1793, demolendo il preesistente portale di Martino Longhi il Vecchio. Oltre la siepe si osserva un bel giardino con al centro una fontana, impreziosita da statue poste su basi lungo il perimetro. Questo è delimitato verso nord-ovest dal muro di costruzione del Giardino del Lago, anch'esso realizzato da Antonio Asprucci, in collaborazione col figlio Mario, a partire dal 1775, con gli archi dell'Acquedotto Felice, che alimentava il bacino d'acqua del giardino, oltre alle fontane e ai giochi d'acqua del Casino del Muro Torto, per questa ragione anche noto come Casino dei Giuochi d'acqua, già a partire dalla metà del XVII secolo. Tra le fitte alberature del Giardino del Lago svetta l'attico del Tempio di Esculapio con le celebri statue di epoca romana rilavorate nella bottega di Vincenzo Pacetti. Oltre il fondo del giardino s'intravede uno dei fienili della villa, tuttora esistente, posto ad una quota inferiore rispetto a quella del piano del Giardino del Lago, lungo l'antico asse stradale di via delle Tre Madonne. Infine, sulla cima della collina, rappresentata in alto a sinistra dello scorcio paesistico, compare un edificio da identificare con buona probabilità nel

casino fatto costruire dal principe Stanislaò Poniatowski, all'inizio del XIX secolo, su progetto di Giuseppe Valadier, ubicato nell'area dell'attuale Villa Strohl-Fern e distrutto nel corso degli scontri tra i difensori della Repubblica Romana e gli assediati francesi nel giugno del 1849.

Tornando ad osservare il giardino dipinto da Bassi, sui pilastri del cancello d'accesso compaiono due piccole sfingi in travertino, la cui presenza è anche testimoniata da due celebri vedute del Casino del Muro Torto o Aranciera, pressoché contemporanee al dipinto di Bassi: un acquerello di C.W. Eckersberg⁵, datato 1813, e l'incisione da esso derivata realizzata da G.B. Cipriani nel 1817, oggi al Museo di Roma⁶. L'esistenza di un giardino sul fronte ovest del Casino del Muro Torto, attraversato longitudinalmente dal cosiddetto "viale di Peri" è testimoniata già nelle note descrizioni di Villa Borghese dei due "guarobba" Jacopo Manilli (1650) e Domenico Montelatici (1700). Nel testo di quest'ultimo, in particolare, viene ricordata nel giardino una vasca ovale, sistemata al termine del ricordato viale dei Peri, nel piazzale antistante il fienile, ma non la presenza di una fontana in

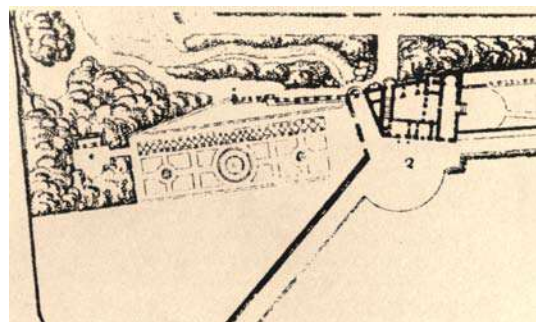


Fig. 2. Ch. Percier, P. Fontain, *Pianta di Villa Borghese*, 1809, particolare con il Casino del Muro Torto e il Giardino dei Lustrati.



Fig. 1. ASV, Archivio Borghese, b. 8617, *Topografia della Villa Borghese esistente fuori della Porta del Popolo*, fine XVIII secolo, particolare con il Giardino del Lago e il Casino del Muro Torto.

posizione centrale, con statue collocate su pilastri a decorarne il perimetro, così come rappresentato nel quadro di Bassi. In una pianta di villa Borghese, risalente alla fine del XVIII secolo⁷ (fig. 1), il giardino appare segnato semplicemente da due viali ortogonali. Tuttavia la di poco successiva pianta della villa disegnata da Ch. Percier e P. Fontaine (fig. 2), del 1809, testimoniae gli interventi operati dagli Asprucci nella villa per Marcantonio IV Borghese (1730-1800), mostra chiaramente la presenza nell'area di un giardino formale, scompartito in *parterres*, con tre fontane circolari poste a distanza regolare lungo l'asse est-ovest, delle quali quella centrale di dimensioni maggiori, e un "cocchio", cioè un viale pergolato, il cosiddetto "cocchio de' Lustrati" o "cedrati" o "limoncelli", lungo il lato lungo a ridosso del Giardino del Lago.

Pertanto il giardino venne realizzato probabilmente su progetto di Antonio Asprucci, nella fase conclusiva del suo vasto intervento di riqualificazione del parco, forse nei primi anni del XIX secolo, ormai al servizio del nuovo principe Camillo Borghese⁸. La successiva pianta di Luigi Canina, nuovo architetto della famiglia Borghese, contenuta nel volume "*Le Nuove fabbriche di Villa Borghese*", del 1828, con gli ampliamenti e le fabbriche da

lui realizzate, dopo le acquisizioni operate da Camillo negli anni Venti del XIX secolo, testimonia un aspetto sostanzialmente immutato del giardino. La fontana centrale di quest'ultimo è inoltre ben riconoscibile in un noto dipinto giovanile di Ippolito Caffi con una *Veduta del Casino del Muro Torto a Villa Borghese*, datato 1834 (Roma, Museo di Roma), insieme all'altra posta più a ridosso della facciata occidentale del casino, in cui l'area compare in uno stato di abbandono, priva di siepi perimetrali, degli

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

originari *parterres* e di una qualsivoglia decorazione, ad eccezione delle dette fontane. La stanza con la nobildonna intenta alla lettura e il punto di osservazione dello scorcio Villa Borghese della tela di Bassi, sono ambientati in un edificio appartenente alla villa, oggi non più esistente, distrutto nel corso dei citati eventi bellici del giugno del 1849, gli stessi che causarono gravissimi danneggiamenti al Casino del Muro Torto, di lì a breve ricostruito nelle forme odierne. Le rovine dell'edificio sono infatti riconoscibili, in primissimo piano, nella scena centrale della litografia con *"I danni prodotti dai cannoneggiamenti del 1849"* al Museo del Risorgimento (fig. 3). L'aspetto e la posizione del casino sono ben rappresentati in due disegni di N.D. Boguet (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, nn. inv. FN 5621, FN 5957), databili tra il 1783 e il 1790, e in una litografia di Giuseppe Mandolini, datata 1829⁹ (fig. 4). Compare inoltre nella mappa 153 del Catasto Gregoriano dell'Agro Romano (1819-1822), con la particella catastale 723, definito nel relativo Brogliardo come "Casa ad uso della villa". La presenza del casino nella medesima ubicazione è testimoniata in precedenza dalle piante di Roma di G. Maggi (1625) e di G. Vasi (1781), e da una pianta di Villa Borghese del 1776, di autore anonimo, intitolata *"Burghesiorum Villae Romanae ichonographie"* (Milano, Castello Sforzesco) in cui il casale, segnato con l'iscrizione *"Olotoris aedicula"*, compare posto al termine di un viale che dal piazzale del Casino del Muro Torto, scendeva verso le Mura Aureliane, attraverso il cosiddetto "Hortus olitorius", e utilizzato ad evidenza come fondale prospettico. Nel dipinto di Bassi l'artista riprende in parte lo schema già sperimentato nel 1810 in un *Ritratto maschile*, recentemente apparso sul mercato antiquario, in cui l'effigiato compare in una stanza con la finestra aperta su un fondale paesistico. In quest'opera, realizzata al suo arrivo a Roma, come esplicitamente dichiarato nell'iscrizione, l'artista risente ancora di un'impostazione tradizionale e della giovanile formazione accademica, con il soggetto ritratto frontalmente e sentimentalmente 'fotografato' insieme agli oggetti della sua intimità.



Fig. 3. *I danni prodotti dai cannoneggiamenti del 1849*, litografia (Roma, Istituto Storico per il Risorgimento).



Fig. 4. G. Mandolini, *Veduta con il Casino del Muro Torto a Villa Borghese*, litografia, 1829

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Nel piccolo ritratto di nobildonna, al contrario, la scelta di ritrarre il personaggio di profilo e la quasi totale assenza di oggetti personali o d'arredamento, ad eccezione della sedia e del quadretto con paesaggio appeso alle spalle dell'effigiata, che possano in qualche maniera connotare la funzione dell'ambiente e contribuire al riconoscimento del personaggio, sposta decisamente l'attenzione sul paesaggio del fondale. Il paesaggio e la sua luce, d'altronde, entrano prepotentemente nella stanza attraverso i riflessi sulla vetrata sinistra della finestra, che a loro volta si riversano sulla figura femminile consentendole di emergere dalla penombra dell'ambiente. Il dipinto si Bassi si distacca decisamente, quindi, dai celebri ritratti, realizzati in quegli anni da artisti stranieri a Roma, con le figure degli effigiati poste alla finestra, come il *Ritratto di Karl Friedrich Schimmel a Napoli* di F.L. Catel (1824) (Berlino, Staatliche Museen, Alte Nationalgalerie), o altri dipinti in quegli anni dai *pensionnaires* dell'Accademia di Francia a Villa Medici, tra cui il *Ritratto di uomo che legge alla finestra* di F.M. Granet (1825 ca.) (Digione, Musée Magnin) e *L'Atelier de Picot à la Villa Médicis* di Jean Aluax (1817) (collezione privata), tutti miranti all'esatta definizione dello *status*, accanto al sentimento, del personaggio effigiato, mediante la resa esattissima degli strumenti di lavoro e dell'arredamento della stanza.

Resta, infine, difficile l'identificazione della giovane donna ritratta da Bassi. La presenza di un cartiglio in cirillico sul retro del dipinto, relativo alla licenza di esportazione della tela nel 1967, oltre a provare la sua provenienza dalla Russia, spingerebbe a pensare che si tratti di una nobildonna originaria di questo paese, ospite dei Borghese, nel suo soggiorno romano.



Fig. 5. *Ritratto della principessa Alexandrine Dietrichstein*, litografia incisa da Domenico Marchetti su invenzione di Vincenzo Camuccini, 1810 ca.

Le vicende storico-biografiche della famiglia Borghese nell'anno di esecuzione del piccolo dipinto, il 1816, con Camillo Borghese e Paolina Bonaparte, ormai prossimi alla separazione, Camillo residente per la maggior parte dell'anno nel suo palazzo fiorentino, Paolina nel suo appartamento nel palazzo Borghese a Ripetta, in procinto di trasferirsi nella nuova residenza a Porta Pia, rendono ancora più ardua la ricerca. Andando a verificare l'effettiva presenza a Roma, nel 1816, di principesse o nobildonne russe, scopriamo che il cerchio si restringe a due soli personaggi. Una è la principessa Gallitzin, che tuttavia giunge a Roma solo la sera del 23 novembre, con un seguito di quattro carrozze¹⁰, e per età sembrerebbe difficilmente identificabile con la donna ritratta nel dipinto di Bassi. L'altra è la principessa Alexandrine von Dietrichstein nata contessa Šuvàlova, nel 1775, figlia dei conti Caterina Petrovna e Andrea Šuvàloff, e sposa del principe Franz Joseph von Dietrichstein nel 1797. Madre e figlia sono a Roma a partire dal 1807, in occasione della conversione di Alexandrine al cattolicesimo, dove la principessa soggiornò a lungo e dove sarebbe morta nel novembre 1847¹¹. Alexandrine era stata eletta Accademica di San Luca nella seduta del 2 luglio 1809, con presidente Vincenzo Camuccini.

Fu probabilmente lo stesso Camuccini a proporre la nomina accademica della nobildonna, per il clamore della sua conversione, amplificato dai ritratti di lei e della madre, a grandezza naturale, che lo stesso pittore aveva appena

eseguito. I dipinti originali sono ancora oggi irrimediabilmente, sebbene il ritratto di Alexandrine sembrerebbe trovarsi nelle collezioni del castello di Mikulov in Moravia, ma documentati da due incisioni di

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Domenico Marchetti¹². Quella con l'immagine di Alexandrine (fig. 5), che ci consente di osservare come il dipinto di Camuccini fosse stato chiaramente concepito sul modello di quello di Madame Récamier, eseguito da François Gérard del 1805, permette inoltre di accostare la fisionomia della donna a quella del personaggio effigiato da Bassi appena sette anni dopo, rivelando una certa somiglianza nonostante la prima sia ritratta frontalmente e la seconda di profilo.

Anche l'apparente discrepanza tra l'età effettiva di Alexandrine, circa quarant'anni, nel 1816, e quella dimostrata dalla giovane ritratta da Bassi, potrebbe facilmente essere superata con la naturale tendenza a ringiovanire i personaggi effigiati, specie se femminili nella ritrattistica ufficiale. Potrebbe quindi essere stato proprio Camuccini a favorire l'incontro tra l'amico Giovanbattista Bassi e Alexandrine, o forse Bertel Thorvaldsen, che aveva eseguito un busto ritratto dell'affascinante principessa nel 1810¹³.

¹ Cfr. C. NICOSIA (a cura di), *Giovanbattista Bassi (1784-1852). Pittore di paesi*, Bologna 1985; P.A. DE ROSA, in P.A. DE ROSA, P. TRASTULLI (a cura di), *La Campagna Romana da Hackert a Balla*, catalogo della mostra (Roma, 22 novembre 201 – 24 febbraio 2002), Roma 2001, pp. 237-238.

² Cfr. S. GNISCI, *Bassi Giovanbattista*, in 'La pittura in Italia. L'Ottocento', II, Milano 1990, pp. 682-683.

³ M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, Torino 1921, p. 89.

⁴ Cfr. S. SANTOLINI, in S. CAMPITELLI (a cura di), *Villa Borghese. I principi, le arti, la città dal Settecento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Roma 5 dicembre 2003 - 21 marzo 2004), Roma 2003, cat. 48, pp. 287-288.

⁵ Cfr. H.P. OLSEN, *Roma com'era nei dipinti degli artisti danesi dell'Ottocento*, Roma 1985, fig. 27.

⁶ Cfr. A. CAMPITELLI, S. SANTOLINI, *Il Casino dell'Aranciera a Villa Borghese. Storia e trasformazioni dal Casino del Muro Torto al Museo Carlo Bilotti*, in A. CAMPITELLI, A. ARCONI, 'Museo Carlo Bilotti. Aranciera di Villa Borghese', Milano 2006, 82-109, fig. 14, p. 92.

⁷ ASV, Archivio Borghese, B. 8617, f. 16, *Topografia della Villa Borghese esistente fuori della Porta del Popolo*, fine sec. XVIII (cfr. A. CAMPITELLI, *Villa Borghese. Da giardino del principe a parco dei romani*, Roma 2003, p. 392. La pianta sembrerebbe databile entro il 1787, anno del ripensamento in forme romantiche del nuovo 'Giardino del Lago', che in essa appare rappresentato ancora secondo il suo primo aspetto formale.

⁸ Antonio Asprucci compare ancora nel 1802 nei libri paga dell'Archivio Borghese come architetto della Villa (cfr. S. PASQUALI, *Una sala per la "Leda sedente" tra i disegni inediti di Mario Asprucci: l'attività dell'architetto del principe Borghese dopo il 1799*, in A. CAMPITELLI (a cura di), *Villa Borghese. Storia e gestione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma 2003), Ginevra-Milano 2005, pp. 131-141; p. 139, nota 7.

⁹ Cfr. B. DI GADDO, *L'architettura di Villa Borghese*, Roma 1997, p. 91.

¹⁰ Cfr. Gazzetta di Milano, n. 337, 2 dicembre 1816.

¹¹ Cfr. A. BUSIRI VICI, *Due dame russe nella Roma Napoleonica*, in 'Studi Romani', 23, 1975, pp. 330-334.

¹² *Ibidem*.

¹³ R. GIULIANI, *Bertel Thorvaldsen e la colonia romana di artisti russi*, in P. KRAGELUND, M. NYKJÆR (a cura di), 'Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito', Roma 1991, pp. 130-147.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Jean-Achille BENOUVILLE

Parigi, 1815 – 1891

Lago di Nemi

Olio su tela, cm. 117 x 157

Firmato, localizzato e datato in basso a sinistra: *Ach. Benouville Roma 1859*

PROVENIENZA: collezione granduchessa Ol'ga Nikolaevna Romanova, villa Berg, Stuttgart; Vera Konstantinovna von Württemberg; collezione privata, Monaco di Baviera. Il dipinto reca sul retro della cornice due etichette d'inventario: una "O.N. n. 206" per la granduchessa O'lga Nikolaevna e l'altra "H.V.v.W. G.v.R., Private Eigentum 2060" per Herzogin Vera von Württemberg, Grossfürstin von Russland.

Il dipinto raffigura un suggestivo scorcio del lago di Nemi, uno dei luoghi più visitati e riprodotti dagli artisti stranieri che soggiornavano a Roma.

La natura lussureggiante e selvaggia del lago (in cui presenti sono le influenze dell'amico pittore Camille Corot), è il soggetto principale della composizione, animata solo da una piccola figura di giovinetto solitario, seduto sulle possenti radici dell'albero al centro del quadro, e di una barchetta con pescatori sullo sfondo.

Il lago di Nemi è stato un motivo importante per Benouville, il quale dedicò vari anni (dal 1856 al 1859) alla preparazione e alla stesura di quest'opera.

Esistono infatti due disegni a penna e un'incisione all'acquaforte, datati 1857, nonché un disegno a seppia, non datato, che può con ogni probabilità essere stato eseguito tra il 1856 e il 1857, che raffigurano lo stesso soggetto¹.

Si tratta evidentemente, viste le notevoli affinità compositive, di disegni e studi preparatori realizzati dall'artista per una serie di opere di più grandi dimensioni, come quella qui presentata.

Sembra (secondo quanto riportato dalla Abrun) che l'artista ne abbia infatti dipinto almeno una seconda versione, ancora conservata alla data della sua morte presso il suo studio. Questa compare infatti nell'inventario della vendita dell'*atelier* di Benouville del 16 gennaio 1901, presso l'Hotel Drouot a Parigi, citato col titolo "Le lac Nemi, huile sur toile, 0,810x1,200"².

È pertanto verosimile che la granduchessa Ol'ga, amante e appassionata d'arte, oltre che collezionista di vedute italiane, abbia avuto modo di vedere e acquistare questo dipinto direttamente presso l'*atelier* dell'artista.

La cornice in legno e pastiglia dorata fu eseguita da maestranze russe al servizio della figlia dello zar. Il quadro reca sul retro due etichette d'inventario: 'O.N. n. 206' le cui iniziali indicano appunto l'appartenenza alla granduchessa russa *Ol'ga Nikolaevna*, figlia dello zar Nicola I, e 'H.V.v.W G.v.R. n. 2060', per *Herzogin Vera von Württemberg, Grossfürstin von Russland*, ovvero la figlia adottiva di Ol'ga Nikolaevna e del principe Carlo von Württemberg.

Della stessa importante collezione faceva parte anche un quadro di Franz Ludwig Catel (1778 – 1856) apparso recentemente sul mercato, che raffigura la marina di Palermo con la zarina Alexandra Fedorovna in carrozza e la granduchessa Ol'ga Nikolaevna, accompagnate dal principe Carlo del



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Württemberg e dal granduca Konstantin Nikolayevich durante il loro soggiorno in città nel 1846. Il dipinto reca sul retro le identiche targhette d'inventario di quello qui esposto.

La granduchessa Ol'ga Nikolaevna (1822-1892) era figlia dello zar Nicola I (1796-1855; imperatore dal 1825), e della principessa Charlotte (1798-1860), figlia del re di Prussia Federico Guglielmo III, convertitasi alla fede ortodossa assumendo il nome di Aleksandra Fedorovna per poter sposare Nicola I. Assieme ai suoi sette fratelli (quattro maschi e tre femmine) Ol'ga fu allevata nel culto del collezionismo e delle arti figurative tanto amate dal padre Nicola.

Il 23 agosto del 1845, a causa delle cattive condizioni di salute della madre, la granduchessa parte con lei per Palermo, dove giungeranno da Genova il 21 ottobre di quello stesso anno, a bordo della nave russa imperiale "Kamchatka", non prima di essere state raggiunte dallo zar a Milano.

Nell'isola soggiornarono a Villa Butera, nota come "Olivuzza", di proprietà della principessa Butera, nobildonna di origini russe, e proprio qui la famiglia imperiale ricevette il 25 ottobre la visita del re di Napoli Ferdinando II.

Fu all'inizio del 1846 che Ol'ga incontrò a Palermo quello che sarebbe diventato poi suo marito, ovvero il principe ereditario del Württemberg Carlo, figlio del re Guglielmo I e della sua terza moglie Paolina: la coppia si sposò il 13 luglio del 1846 e trasferì la propria residenza nella rinomata villa Berg a Stoccarda.

Qui Ol'ga, divenuta nel 1864 regina del Württemberg, continuò per tutta la vita ad alimentare la propria passione per l'arte antica e soprattutto contemporanea e ad arricchire la sua preziosa collezione, iniziata con le opere donate dal padre Nicola I. Ol'ga fu anche una grande appassionata e conoscitrice di scienze naturali e di mineralogia.

Alla sua morte tutta la collezione d'arte raccolta a villa Berg e al Kloster Hofen di Friedrichshafen passò alla figlia adottiva Vera Konstantinovna (1854 – 1912), figlia naturale del granduca Konstantin, fratello di Ol'ga, e di Alexandra di Sassonia-Altenburg, adottata nel 1863.

Non avendo avuto figli propri, Ol'ga dedicò tutta la sua vita alle opere caritatevoli e sociali e nel 1881 scrisse un memoriale autobiografico intitolato *Traum de Jugend Goldener Stern* ("Sogno dorato della mia gioventù").

Jean-Achille Benouville iniziò la sua formazione artistica assieme al fratello François Léon Benouville (1821-1859), presso l'*atelier* parigino del pittore François Picot (1786-1868). Venne instradato dal suo maestro alla pittura di paesaggio iniziando a dipingere i dintorni di Parigi e di Fontainebleau.

Nel 1834 partecipò per la prima volta al *Salon* di Parigi e subito dopo fu accettato alla prestigiosa *École de Beaux-Arts* della capitale francese, dove vinse il *Prix de Rome* nella categoria del 'paesaggio storico'. Da quel periodo iniziarono i suoi viaggi in Italia.

Nel 'Bel Paese' si recò in compagnia di Camille Corot che fu suo amico e mentore e con il quale condivise uno studio a Roma nel 1843. Grazie al dipinto *Ulisse e Nausicaa* vinse il primo premio nel *Prix de Rome* del 1845, potendo così beneficiare di una borsa di studio e del pensionato presso l'Accademia di Francia a Villa Medici per tre anni. Alla fine di questo periodo di intenso studio, Benouville maturò la decisione di rimanere nella città eterna, continuando a dipingere per i successivi venticinque anni nel suo studio romano, prima ubicato al numero 86 di piazza di Spagna, poi al 144 di via del Babuino, senza mai interrompere tuttavia l'invio di opere all'annuale *Salon* parigino.

Tornò in Francia nel 1871.³

¹ M.M. AUBRUN, *Achille Benouville 1815-1891. Catalogue raisonné de l'œuvre*, Parigi 1986, pp. 179 e 180, nn. D.48, D.49, D.50 e p. 326, n. G.20.

² *Ibidem*, p. 32.

³ Sulla biografia e sull'opera del pittore cfr. M. M. AUBRUN, *Achille Benouville 1815-1891...*, cit.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Jean Antoine CONSTANTIN D'AIX

Marsiglia, 1756 – Aix-en-Provence, 1844

*Veduta della torre di Paolo III Farnese
sul Campidoglio*

Olio su tela, cm. 60,5 x 48,8

PROVENIENZA: collezione Thierry e Christine de Chirée, Avignone

L'opera di Costantin D'Aix, seppur non datata, appartiene senza dubbio al periodo romano dell'artista, del quale mantiene inalterate le caratteristiche, ovvero quella sorta di rappresentazione pittoresca e quasi bucolica che molti dei suoi paesaggi conservano. Anche qui infatti la luminosità diffusa e la vegetazione lussureggiante si mescolano abilmente sia con l'elemento architettonico che con quello umano.

Nella parte superiore della composizione troneggia la torre di Paolo III Farnese sul colle Capitolino, uno dei tanti monumenti che appartengono ormai alla 'Roma sparita'.

Essa venne fatta costruire sul Campidoglio proprio dal pontefice da cui prende il nome, negli anni 1534-1542, ad opera dell'architetto Jacopo Melegghino: la torre-osservatorio era a quei tempi il più alto edificio in Roma, dopo il palazzo Senatorio.

Fra il 1885 e il 1888, per erigere il Vittoriano, fu necessario procedere a numerosi espropri e demolizioni nella zona adiacente al Campidoglio: furono così abbattuti, oltre alla torre raffigurata nel dipinto, anche l'Arco di S. Marco (il cavalcavia di collegamento con Palazzo Venezia), i tre chiostri del convento dell'Ara Coeli, nonché tutta l'edilizia minore presente sulle pendici del colle.

Il dipinto proviene dalla collezione di Thierry e Christine de Chirée, ovvero da una delle più ricche e prestigiose collezioni private francesi, in cui le opere di Constantin D'Aix occupano un posto di primo piano: della collezione facevano infatti parte numerosi disegni dell'artista e diversi dipinti ad olio, come quello qui presentato.

Oltre alla raccolta, di grande prestigio era anche il luogo in cui essa era conservata: il 'Monastero della Visitazione' ad Avignone, acquistato dai proprietari per farne la loro dimora nel 1993, direttamente dalle suore del Santo Sacramento le quali, a seguito della cessione di altri due monasteri, decisero di mettere in vendita il complesso.

La cappella della Visitazione e gli edifici conventuali furono classificati 'Monumenti Storici' nel 1932 e nel 1988. Dopo l'acquisto da parte di Thierry e Christine grandi lavori furono intrapresi, fino a culminare con la restaurazione della grande biblioteca e della galleria ovest del chiostro.

La passione collezionistica di Thierry de Chirée inizia quasi per caso con l'acquisto nel 1979 di un disegno presso una delle tante gallerie parigine. Figure fondamentali sono state, nello sviluppo della raccolta, l'amico Marcel Puech (altro sopraffino collezionista), che si rivelò per l'amatore un'importante guida fin dall'inizio; Eric Turquin, i cui consigli hanno spinto Thierry ad allargare ai quadri la passione collezionistica, ed infine Jean Dorlhac, grazie al quale la raccolta si è ulteriormente arricchita di rari oggetti, sculture e mobili antichi.

È possibile oggi trovare esemplari della collezione Chirée al Getty Museum e al County Museum of Art di Los Angeles, nonché ai musei di San Francisco, di Washington e al Louvre di Parigi.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Jean-Antoine Constantin, meglio conosciuto col nome di Constantin D'Aix, fu pittore acquerellista e incisore di talento, ed è considerato uno dei padri della pittura provenzale moderna.

Nacque nel 1756 nel distretto di Loubiere, vicino alla città di Bonneveine, e dopo un breve apprendistato presso la fabbrica di porcellane di Joseph-Gaspard Robert, studiò all' 'Accademia di Pittura e Scultura' di Marsiglia, dove ebbe la possibilità di seguire i corsi di David de Marseille, Jean-Joseph Kapeller e Jean-Baptiste Giry.

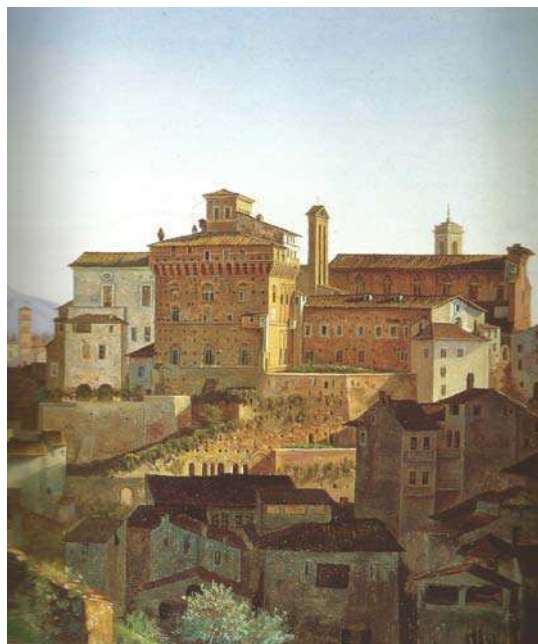
Nel 1773 si trasferì ad Aix, dove alcuni mecenati, affascinati dalla sua arte, gli offrirono un soggiorno di formazione a Roma. Qui, dove rimarrà per soli tre anni a causa di un virus che lo costringerà a tornare in patria, completò la sua educazione artistica sotto la guida di Joseph Vien.

Gli anni trascorsi nella 'città eterna' si riveleranno fondamentali per la sua arte pittorica: sono infatti descritti da lui stesso come i più felici della sua vita. La bellezza dei paesaggi, la luce della città, la quiete della campagna romana rappresenteranno una fonte inesauribile d'ispirazione.

Tornato in Francia si dedicherà soprattutto alla pittura di paesaggio e all'insegnamento, vivendo e lavorando prevalentemente ad Aix-en-Provence, dove dirigerà fra il 1786 e il 1792 la scuola d'arte.

Nonostante la sua carriera sia stata continuamente ostacolata da problemi di salute e difficoltà economiche, arrivò alla bella età di 88 anni, lasciando numerose opere, quasi tutte realizzate nella seconda parte della sua vita (tra i premi, si ricorda la prestigiosa medaglia d'oro vinta nel 1817 all'Esposizione di Parigi).

Così, uno dei suoi allievi, il pittore François Marius Granet, ne parla al collega Auguste de Forbin: "*Lui sarà sempre il nostro maestro. Noi non siamo degni neppure di allacciargli le stringhe delle scarpe*".



*Panorama di Roma con il colle Capitolino,
la torre di Paolo III,
la chiesa e il convento di Santa Maria d'Aracoeli
(particolare)*

Edmund Hottenroth (1804 – 1889)



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Enrico d'ASSIA

Roma, 1927 – Langen (Germania), 1999

In viaggio sul Nilo

Tempera su cartoncino, mm. 525 x 715

Firmato e datato in basso a sinistra: *Assia 88*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Enrico d'Assia (Roma, 30 ottobre 1927 – Langen, 18 novembre 1999), fu non solo pittore, ma anche scenografo e costumista.

Secondogenito di Filippo, principe e langravio d'Assia, e della principessa Mafalda di Savoia.

Nacque a Roma nel piccolo, ma elegante casale romano situato tra i Parioli e villa Savoia, a cui i genitori dettero il nome di Villa Polissena, in memoria della principessa Polissena Cristina d'Assia-Rotenburg.¹

Enrico, detto 'Dendy', trascorse l'infanzia e l'adolescenza tra le residenze italiane dei Savoia e quelle tedesche; compì i primi studi in Germania, poi frequentò l'Accademia d'Arte a Roma. Ebbe un'infanzia felice fino all'età di 17 anni: durante i drammatici anni della seconda guerra mondiale fu dapprima costretto a rifugiarsi in Vaticano, poi a scappare in Germania. Riuscì a sopravvivere ai bombardamenti, ma perse tragicamente la madre Mafalda, uccisa dai tedeschi.

Molti suoi dipinti e acquerelli sono presenti in musei pubblici e collezioni private. Espose anche in gallerie private italiane ed estere, riscuotendo sempre grandi successi di pubblico e di critica. Fu un artista piuttosto prolifico: gran parte dei suoi soggetti ritraggono oniriche vedute di Capri e Ischia, isole che frequentò negli anni Cinquanta e Sessanta. La sua pittura, legata ai modi del surrealismo e del realismo magico, è caratterizzata da un segno analitico: trova i suoi punti di riferimento in René Magritte, nel pittore e scenografo russo Eugène Berman e nel pittore milanese Fabrizio Clerici.²

Come scenografo partecipò a svariati allestimenti di opere liriche.

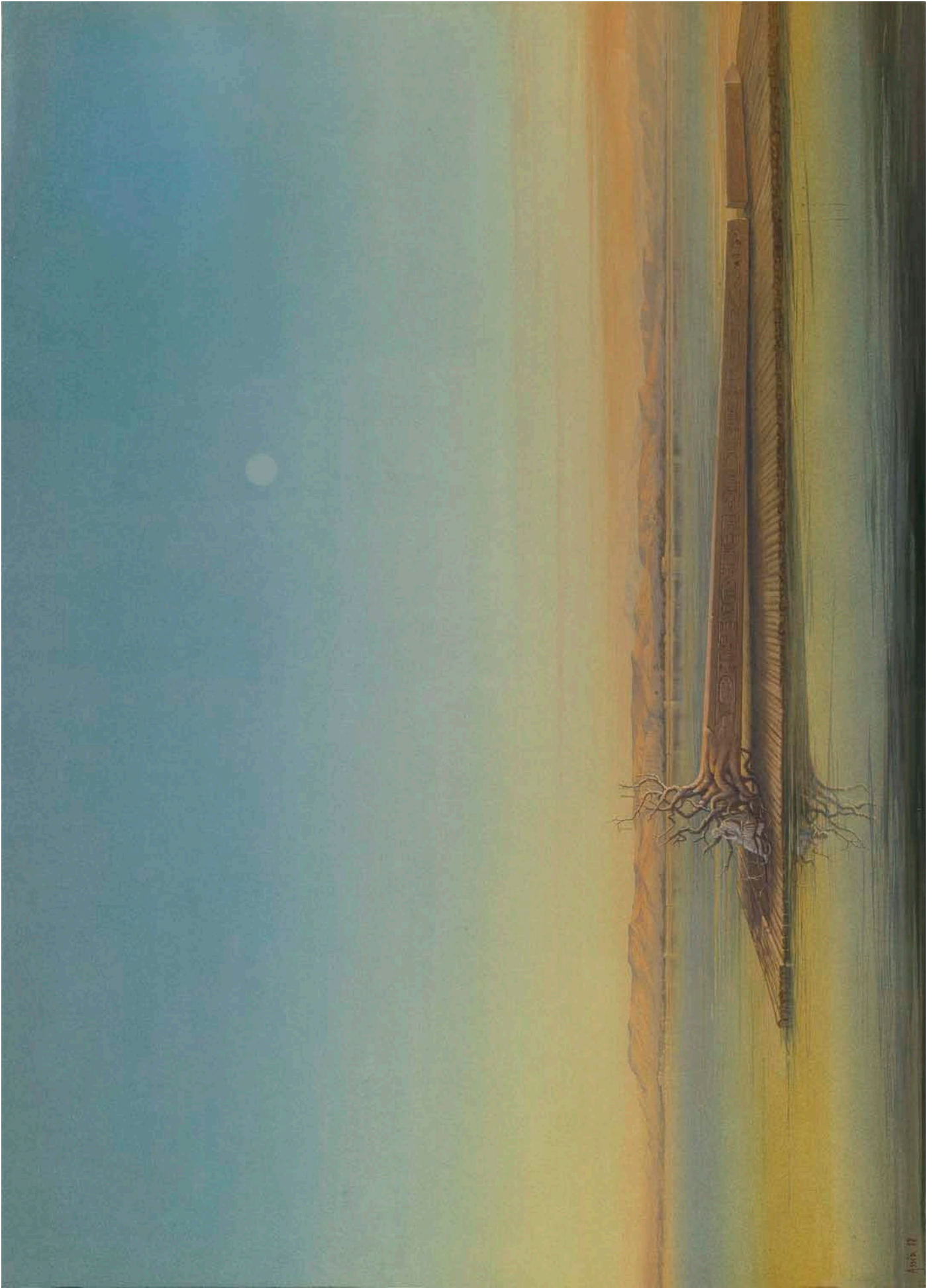
Morì nel 1999 presso lo Schloss Wolfsgarten, un' ex residenza di caccia a Langen, circa 15 km a sud di Francoforte sul Meno.



Enrico d'Assia nel suo studio a Roma

¹ Cfr. B. M. PAPPALARDO, *Il principe-pittore di Casa Savoia. Ricordi e testimonianze di Enrico D'Assia*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 2008.

² Cfr. *Assia*, catalogo della mostra a cura di G. BRIGANTI, Galleria d'arte Nuovo Carpine (23 ottobre-20 novembre 1975), Roma 1975.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Pierre GAVARNI

Parigi, 1846 – 1932

Giocatori di croquet

Acquerello su carta, mm. 472 x 639

Firmato in basso a sinistra: P. Gavarni

L'acquerello firmato da Pierre Gavarni ritrae una compagnia di giovani dell'alta società che si diletta in una partita di *croquet*, gioco assai di moda tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo specialmente in Francia e in Inghilterra. Gavarni inserisce in un raffinato contesto campestre, dove le partite di questo nobile sport si svolgevano, diverse figure, per lo più femminili, ritratte nei loro eleganti abiti.

In quest'opera l'artista francese mostra tutta la sua particolare predilezione per questo tipo di soggetti: lo affascinò il mondo della borghesia specialmente nei momenti di svago, passione che ereditò dal padre, Paul Gavarni, grande artista conosciuto soprattutto per il suo modo di dipingere le caricature della cosiddetta "nuova ricchezza" e delle nuove classi agiate che in quegli anni andavano emergendo.

Il gioco del *croquet* consiste nel segnare punti facendo passare una palla colpita da una mazza sotto delle porte a forma di "archetto" disposte in un determinato percorso, al termine del quale si deve colpire un paletto (il "peg"), posto al centro del campo. La partita viene vinta da chi per primo conclude il percorso con entrambe le palle assegnate a ciascuna squadra in gara.

Pierre Gavarni, fu molto influenzato dalla personalità paterna: fu suo padre infatti a dargli le prime lezioni di pittura. Il pittore perfezionò poi il suo stile presso l'*atelier* di Eugène Fromentin, altro importante artista attivo a Parigi nella seconda metà dell'Ottocento.

La prima partecipazione di Gavarni al *Salon* parigino risale al 1870 dove espose per diversi anni, ottenendo nel 1874 una medaglia di terza classe. Divenne membro della *Société des Artistes Français* nel 1883.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Frederick GOODALL

Londra, 1822 – 1904

Figure sulla riva del Nilo con veduta delle Piramidi

Olio su tela, cm. 38 x 91

Siglato e datato in basso a destra: *FG 1890*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Il dipinto, raffigurante una scena ambientata in Egitto con le Piramidi sullo sfondo e alcuni personaggi in abiti locali, fa parte della produzione pittorica dell'artista inglese dedicata ai temi dell' "orientalismo", corrente artistica a lui molto cara.

Frederick Goodall, pittore britannico orientalista, era figlio del noto incisore e decoratore Edward Goodall.

Dopo aver ricevuto l'educazione artistica alla Wellington Road Academy, Frederick entrò nel panorama artistico realizzando su commissione sei acquerelli raffiguranti il *Rotherbithe tunnel* per Isambard Kingdom Brunel, che ne fece esporre quattro alla Royal Academy nel 1838, quando Frederick aveva 16 anni. Con la sua prima tela il pittore vinse la medaglia d'oro della Society of Arts, espose ventisette volte alla Royal Academy tra il 1838 e il 1859 e ne divenne membro nel 1852.

Un importante tappa nella sua carriera fu il suo viaggio in Egitto nel 1858, ripetuto nel 1870, durante il quale entrò in contatto con la cultura dei beduini. Lì realizzò numerosi schizzi, portando in patria materiale prelevato direttamente sul posto, compresi esemplari del bestiame locale. L'Egitto divenne il tema centrale delle sue opere, di cui oltre 170 sono ambientate lungo il Nilo.

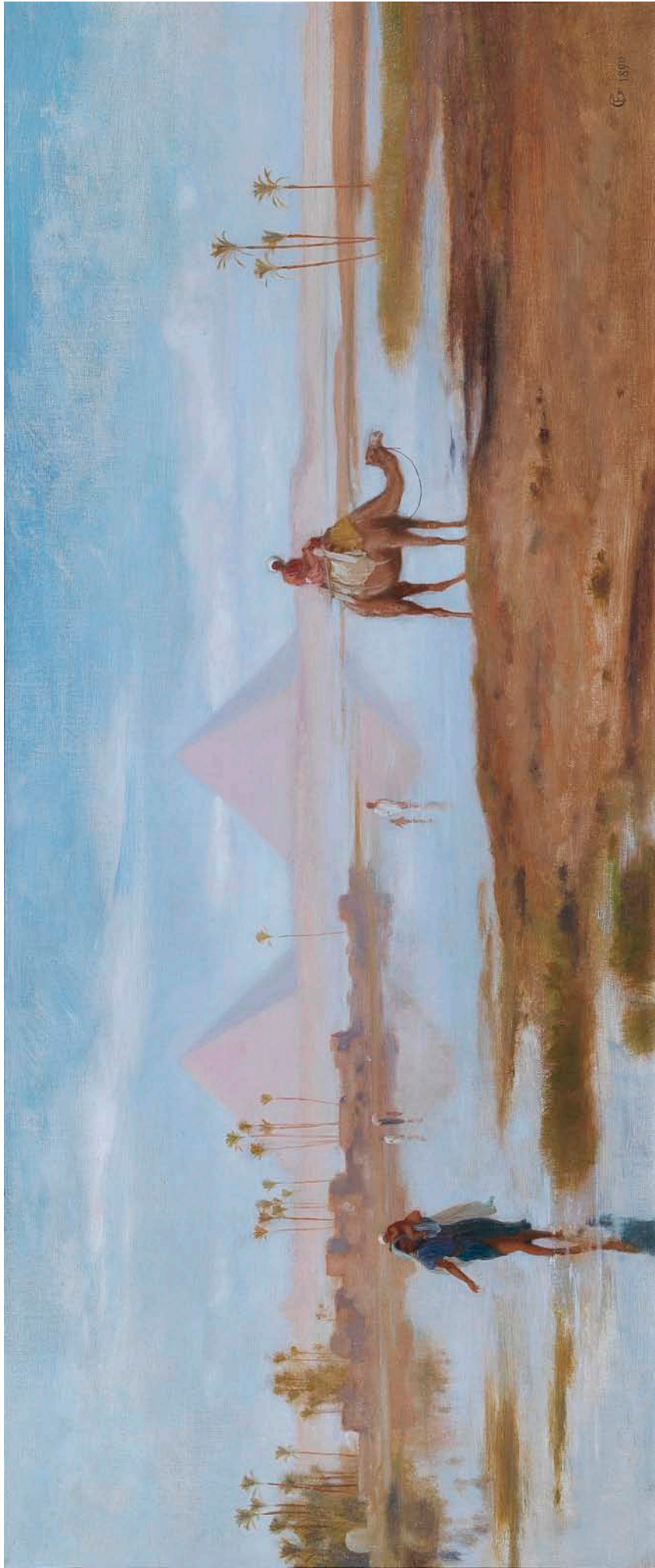
Oltre alle sue opere a carattere orientalista, va ricordata la produzione d'ispirazione shakespeariana, cui appartengono opere come *Miranda*, personaggio de 'La Tempesta'.

Le opere di Goodall ebbero enorme successo e gli valsero il plauso di numerosi personaggi dell'epoca, tra cui il Principe di Galles, futuro Edoardo VII, e Charles Dickens.¹



Un'immagine di Giza oggi.

¹ Cfr. G. DUGAT, *Histoire des Orientalistes de l'Europe du XIIIe au XIXe siècle*, Maisonneuve, Parigi 1868-1870.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

François (Franz) KEISERMAN

Yverdon (Svizzera), 1765 – Roma, 1833

Veduta della Nera vicino a Papigno

Acquerello su carta, mm. 517 x 663

Firmato, localizzato e datato in basso a sinistra: *F. Keiserman Rome 1811*

Iscritto sul retro:

*Vue dans la vallée de Terni proche du village de Papigno / vue au lever du soleil...
peint d'après nature par /F. Keiserman artiste Roma 1811*

L'acquerello in esame raffigura una veduta del fiume Nera, nei pressi del piccolo borgo di Papigno, situato a 222 metri di altezza sopra il fiume e oggi frazione del comune di Terni. Il paesino è sovrastato da una rocca della quale sussistono soltanto resti; essa era un rudere già ai tempi del Keiserman e serviva come covo di briganti.¹ Il borgo stesso consisteva di poche case raggruppate attorno alla chiesa parrocchiale SS. Annunziata del XIII secolo (restaurata nel 1439); esso viene menzionato dai viaggiatori soprattutto per via del fatto che da qui una strada portava su per la Cascata delle Marmore, mentre un'altra conduceva il viandante in fondovalle, lungo il corso del fiume.

Il Keiserman scelse quest'ultima strada per recarsi sulla riva del fiume Nera: un suo acquerello di misure simili al nostro raffigura Papigno, la sua rocca in alto e il fiume, fiancheggiato a sinistra da diversi casolari.²

Come informa l'iscrizione sul verso del nostro foglio, anch'esso presenta uno sguardo sulla Nera nei pressi di Papigno, il quale paesino però è sottratto alla vista dello spettatore: l'artista si è allontanato, seguendo il percorso del fiume, e raffigura da vicino una parete rocciosa. Un gruppo di alberi snelli alza le fronde nel cielo e sullo sfondo si vedono le ripide colline coperte di boschi scuri dietro le quali sarà situato Papigno.

Al nostro acquerello può essere affiancata un'altra veduta del Keiserman, anch'essa raffigurante un corso d'acqua, una parete rocciosa e alti alberi: è probabile che ci troviamo sempre davanti alla Nera, anche se il paesino visibile sullo sfondo non è da identificare con Papigno.³

L'artista aveva visitato Terni già negli anni precedenti, ma è molto probabile che vi tornasse anche nel 1810: in quell'anno l'artista si era infatti recato per una visita nella sua nativa Svizzera – la prima volta da quando era arrivato a Roma – e avrebbe potuto senz'altro fermarsi in quella zona, visto che era una tappa d'obbligo per i viaggiatori che seguivano la Via Flaminia verso Nord. L'anno dopo poi eseguì il nostro acquerello nel suo studio romano, come probabilmente anche gli acquerelli con la veduta di Papigno e il corso della Nera. E' quindi da presupporre che l'artista fece uso di disegni preparatori per la resa del paesaggio, rievocando invece i colori dalla sua memoria.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Franz Keiserman, noto anche con il nome francese di François Keiserman, o con il tedesco Kaisermann⁴, nacque ad Yverdon in Svizzera nel 1765.

Dopo un tirocinio come pittore di paesaggio si trasferì a Roma nel 1789 chiamato dal connazionale Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810) con l'incarico di "collaboratore" per la preparazione e la rifinitura dei disegni realizzati nel suo studio.⁵ Ducros, all'epoca già rinomato artista, assieme all'italiano Giovanni Volpato (1735-1803) costituì una vera e propria "impresa" per soddisfare la crescente richiesta di disegni ed acquerelli da parte dei viaggiatori europei che in quegli anni giungevano a Roma.⁶

Il giovane pittore di Yverdon imparò molto da questi artisti e con la sua arte contribuì a far incrementare notevolmente la produzione di opere dello studio Ducros-Volpato, che fino al 1793 non conobbe momenti di crisi. In quello stesso anno però, con l'insurrezione antifrancesa scoppiata a Roma, gli affari ebbero una grave battuta d'arresto e molti artisti e viaggiatori stranieri presenti nella *Città Eterna* si trasferirono a Napoli o a Firenze. Anche l'artista svizzero prese questa decisione e andò per un breve periodo nella capitale partenopea. Le date di questo suo soggiorno non sono riscontrate da documenti certi, si tratta però presumibilmente del periodo compreso tra il 1795 e il 1798. A Napoli ebbe modo di conoscere anche Jakob Philipp Hackert (1737-1807), già residente a Roma e dal 1786 pittore di corte di Ferdinando IV (1751-1825).

Nel 1798 il Keiserman tornò nuovamente a Roma e prese casa al numero 31 di piazza di Spagna⁷ dove aprì un proprio studio: iniziò così un' inarrestabile ascesa che lo portò nel giro di poco tempo ad essere considerato una delle maggiori personalità artistiche a Roma negli anni a cavallo tra XVIII e XIX secolo.

Keiserman, intorno al 1799 (secondo il Raggi) o il 1803 (secondo il Falconieri),⁸ conobbe il giovane Bartolomeo Pinelli (1781-1835) con il quale ebbe una proficua collaborazione: mentre l'artista svizzero concentrava la sua attenzione nella ripresa del paesaggio, Pinelli completava le opere con le "figure". Questo sodalizio si interruppe verso il 1809 anche se gli artisti rimasero in buoni rapporti e continuarono ad avere diversi tipi di collaborazione.

Già dal 1806 Keiserman chiamò dalla Svizzera il cugino Jean-François Knébel, anch'egli come disegnatore di figure; questi però morì nel 1822 e al suo posto l'artista elvetico fece venire a Roma un altro membro della famiglia Knébel, Charles-François (1810-1877) che divenne suo figlio adottivo.⁹

La sua abitazione-studio di piazza di Spagna fu meta di importanti *connoisseurs*: il principe Camillo Borghese, il principe Aldobrandini, il principe Gustavo di Svezia e il principe russo Volkonskj.

I soggetti più ritratti nelle sue opere furono tra gli altri le cascate di Tivoli, i paesaggi dei Colli Albani, le antichità di Roma e i templi di Paestum, opere che furono lodate e descritte nelle cronache artistiche dell'epoca.

Nel 1828 si convertì al cattolicesimo e morì poco dopo nel 1833. Beneficiario delle sua ingente eredità fu il figlio adottivo Charles-François Knébel al quale rimasero le collezioni d'arte e il suo *atelier* a piazza di Spagna.

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

¹ Questo fatto viene raccontato dalla viaggiatrice inglese Anna Brownell Jameson (1794-1860) che visitò il luogo nel 1821: “Abbiamo oltrepassato un fortilizio singolare, posto in cima ad una roccia scoscesa e prominente, un tempo abitato da una banda di briganti e dalle loro famiglie” in *Il fragore delle acque. La cascata delle Marmore e la valle di Terni nell'immaginario occidentale*, a cura di A. BRILLI, S. NERI - G. TOMASSINI, Motta, Milano 2002, p. 85.

² F. KEISERMAN, “Veduta della valle di Terni e Papigno”. Collezione privata. Gessetto nero e acquerello su carta, mm. 515 x 677, reca sul retro un'etichetta: *No 32 / Vue de papinio / par Keiserman / Louis 7 1/2*. Lo stesso sguardo sul fiume con le ville a sinistra, però da un punto di vista più vicino e senza la presenza di Papigno (in primo piano a destra si vede invece un convento) mostra un'incisione di Elizabeth Frances Batty nel volume *Italian Scenery*. Cfr *Il fragore delle acque. La cascata delle Marmore...*, cit., ill. a p. 67.

³ F. KEISERMAN, “Veduta della Nera (?)”. Collezione privata. Matita, inchiostro e acquerello su carta, mm. 660 x 1050, senza iscrizione. Cfr *Acquisizioni recenti. Arte del XIX secolo*. Galleria Paolo Antonacci, Roma 2007, scheda 2.

⁴ La questione se il pittore debba chiamarsi Kaisermann alla tedesca o Keiserman come egli stesso si firma nelle sue opere è stato argomento di dibattito (Cfr P. A. DE ROSA, *Pittori svizzeri a Roma nel Sette-Ottocento: François Keiserman*, in «Strenna dei Romanisti», Roma 2007, p. 238). Noi propendiamo, come la quasi totalità degli studi recentemente pubblicati sul pittore, per il nome con il quale egli si firmava: Keiserman.

⁵ Cfr. F. LEONE, *Franz Keiserman e la veduta a Roma in età Neoclassica*, in «Franz Keiserman un paesaggista neoclassico a Roma e la sua bottega», a cura di F. BENZI, Roma 2007, p. 16.

⁶ Sull'opera di Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810) cfr. P. CHESSEX - F. HASKELL, *Roma Romantica, Vedute di Roma e dei suoi dintorni di A.L.R.Ducros (1748-1810)*, Milano 1985; *Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, Un peintre suisse en Italie*, catalogo della mostra a cura di J. ZUTTER, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 4 aprile - 21 giugno 1998, Québec, Musée du Québec, 7 ottobre 1998 - 3 gennaio 1999, Milano 1998.

⁷ P. A. DE ROSA, *Pittori svizzeri a Roma nel Sette-Ottocento: François Keiserman*, cit., p. 238.

⁸ Sulla data d'inizio del rapporto lavorativo tra Keiserman e Pinelli i principali repertori critici sono discordanti, come anche i principali biografi di Bartolomeo Pinelli, Oreste Raggi e Carlo Falconieri: le date presunte oscillano tra l'anno 1799 e l'anno 1803. Per un'analisi più approfondita sul rapporto tra i due artisti cfr. P. A. DE ROSA, *Bartolomeo Pinelli e Franz Keiserman: un rapporto controverso?*, in «Strenna dei Romanisti», Roma 2009, pp. 245 - 251 e R. J. M. OLSON, *Are Two Really Better than One? The Collaboration of Franz Keiserman and Bartolomeo Pinelli*, in AA.VV., «Master Drawings», vol. 42, n. 2, Mywood 2010, pp. 195 - 226.

⁹ Cfr. P.A. DE ROSA, *François (Franz) Keiserman* in «La Campagna Romana da Hackert a Balla», catalogo della mostra a cura di P. A. DE ROSA - P. E. TRASTULLI, Roma, Museo del Corso, 22 novembre 2001 - 24 febbraio 2002, Roma 2001, *ad vocem*, pp. 260-261.

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Christoph Heinrich KNIEP

Hildesheim (Germania), 1755 – Napoli, 1825

Apollo e Mida

Matita e china su carta, mm. 608 x 885

Firmato, localizzato e datato in basso a sinistra: *C.H. Kniep. Napoli. 1789*

Marca della filigrana: *C e IHONIG*

PROVENIENZA: collezione privata, Parigi

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO:

Georg Striehl, *Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep (1755-1825). Landschaftsauffassung und Antikenrezeption*. Hildesheim/Zurigo/New York 1998.

Il disegno qui in esame raffigura un paesaggio ideale con una scena mitologica, narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*:¹ si tratta del duello musicale tra Apollo e Pan, assistito anche dal re Mida, seguace di Bacco. Dopo la vittoria di Apollo Mida protesta, favorendo Pan, e viene punito dal dio Apollo che gli fa crescere delle orecchie d'asino.

Nel paesaggio si vede un lago con una grande cascata, sullo sfondo si alzano alte montagne. Un tempietto rotondo è visibile sulla sponda sinistra del lago, mentre alti alberi maestosi fiancheggiano il bordo destro del disegno.

Questo foglio può essere considerato la prima versione di un disegno acquerellato col medesimo soggetto eseguito come il nostro nel 1789 (oggi a Weimar).² In quell'anno soggiornava a Napoli la duchessa Maria Amalia di Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807), alla quale Goethe aveva raccomandato il Kniep.

Il disegno con Apollo e Mida oggi a Weimar, acquisito dalla duchessa, si differenzia soltanto in piccoli dettagli dal nostro foglio: nella versione di Weimar si vede un'altra figura subito a destra di Pan, la vegetazione in primo piano è leggermente diversa, e al posto delle due montagne alte visibili nel nostro disegno appare soltanto un monte alto a sinistra.



Apollo e Mida
Christoph Heinrich Kniep

Con ogni probabilità il nostro disegno fu eseguito da Kniep mentre la duchessa Amalia si trovava a Napoli e alla quale il pittore fece spesso visita. E' dunque assai plausibile che il soggetto di "Apollo e Mida" fu scelto per la versione acquerellata oggi a Weimar dalla visione del nostro foglio.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Il disegno qui in esame è di grande importanza nell'opera del Kniep in quanto illumina sul processo creativo dell'artista. Usando soltanto le linee di contorno, egli realizzava in un primo disegno la composizione completa che dopo, nella versione elaborata con il pennello, non sarebbe stata cambiata più se non in minimi dettagli.

Kniep mette il paesaggio circostante al servizio della scena mitologica narrata in primo piano – Apollo, Pan, Mida e i loro seguaci sono i veri protagonisti del disegno, e la loro resa illustra la straordinaria capacità dell'artista anche come disegnatore di figure.

Christoph Heinrich Kniep iniziò la sua carriera artistica nel 1778 ad Amburgo quale disegnatore di ritratti. Nel 1780 si recò a Berlino dove conobbe il principe vescovo Ignacy Krasicki (1735-1801): questi gli finanziò un viaggio a Roma, dove il Kniep giunse nel 1781. Da questo momento in poi Kniep si dedicò al “paesaggismo”.

A Roma strinse amicizia con Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) grazie al quale conobbe i pittori Johann Georg Schütz (1755-1813) e Friedrich Bury (1763-1823). Anche Jakob Philipp Hackert (1737-1807), il più famoso paesaggista dell'epoca, era tra i suoi conoscenti. Quando i sussidi del Krasicki vennero a mancare a causa della sua morte, poco dopo l'arrivo di Kniep a Roma, egli fu costretto ad autofinanziarsi con la vendita dei suoi disegni.

Nell'ottobre del 1785 Kniep lasciò Roma per trasferirsi a Napoli dove rimase per il resto della sua vita. Napoli in quell'epoca era uno dei centri più importanti dell'arte europea, capitale frequentata anche da molti artisti di lingua tedesca impiegati alla corte di Ferdinando IV di Borbone, tra i quali Hackert, pittore di corte dal 1786 e Tischbein, direttore dell'Accademia di Belle Arti partenopea. Al contrario di questi artisti ai quali era legato da stretti rapporti di amicizia, Kniep non riuscì neanche a Napoli a migliorare la sua posizione economica: la spiegazione di ciò è da ricercarsi nella sua totale dedizione al disegno e alla sua eccessiva meticolosità nella composizione delle opere che però comportava una notevole lentezza nell'esecuzione.

Goethe arrivò a Roma nel 1786 ospite di Tischbein; i due tedeschi si recarono poi a Napoli nel 1787 dove il poeta fu presentato a Kniep da Tischbein. Questo incontro fu fondamentale per il pittore, infatti Goethe, impegnato nel compiere il suo viaggio in Italia, era alla ricerca di un paesaggista che lo accompagnasse nelle escursioni attraverso il Regno di Napoli, in particolar modo in Sicilia, per ritrarre i luoghi in cui si sarebbe recato. In una lettera scritta a Napoli, datata 19 marzo 1787, Goethe non cela la soddisfazione per questo rapporto di cooperazione e nel marzo dello stesso anno, una volta concordati i termini di collaborazione tra i due, il viaggio ebbe inizio.³ I due rimasero in Sicilia fino al 15 maggio 1787. Questa esperienza per Kniep fu foriera di importanti risultati: Goethe acquistò tutti i disegni da lui eseguiti durante il viaggio e gli procurò, dopo il suo ritorno a Weimar, numerose commissioni. Anche Hackert aiutò Kniep ad entrare in contatto con diversi mecenati quali il barone Heinrich von Offenberg, inoltre fece da tramite con la corte di Weimar per i pagamenti dovuti al Kniep. Tra i clienti di Kniep figuravano diversi nobili napoletani tra i quali Leonardo Tocco di Montemiletto e Francesco Maria Berio, marchese di Salza.

L'artista visse e lavorò più di trent'anni a Napoli alla Riviera di Chiaia. Nel 1822 ottenne la carica di professore nell'ambito della ristrutturazione dell'Accademia di Belle Arti. Morì a Napoli nel luglio del 1825 dopo una grave malattia. È sepolto al cimitero dei protestanti di San Carlo all'Arena a Napoli.⁴

¹ Ovidio, *Metamorfosi*, XI, 150-179.

² C. H. KNIEP, “Paesaggio ideale con Apollo e Mida”. Weimar, Klassik Stiftung Weimar. Penna e pennello con inchiostro nero e marrone, mm. 633 x 913, iscritto *C. H. Kniep, inv. et del: Napoli. 1789*. Per il disegno si veda G. STRIEHL 1998, p. 363.

³ J. W. GOETHE, *Italianische Reise*, Stuttgart und Tübingen, 1829, trad. it. *Viaggio in Italia*, a cura di E. CASTELLANI, Garzanti, Milano 1997, pp. 236-245.

⁴ La biografia dell'artista è tratta dalla comunicazione scritta della dottoressa C. NORDHOFF, Galleria Paolo Antonacci, Roma 2012.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Christoph Heinrich KNIEP

Hildesheim (Germania), 1755 – Napoli, 1825

Veduta di Cava de' Tirreni

China su carta, mm. 599 x 879

Firmato e datato in basso a sinistra: *Veduta di Cava C.H. Kniep deln. Neapel 1788*

PROVENIENZA: collezione privata, Parigi

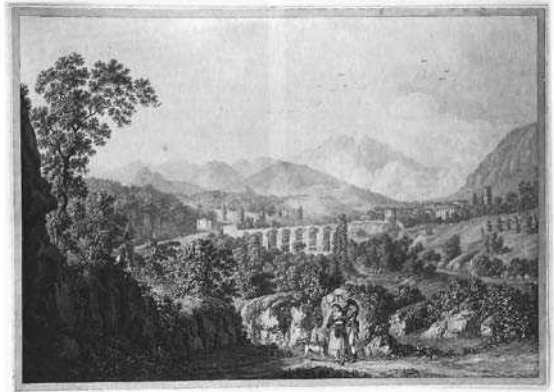
BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO:

Georg Striehl, *Der Zeichner Christoph Heinrich Kniep (1755-1825). Landschaftsauffassung und Antikenrezeption*. Hildesheim/Zurigo/New York 1998.

Il disegno mostra il paese di Cava dei Tirreni, situato poco distante da Salerno e circondato su tutti i lati da monti. Il Kniep ci offre una veduta presa da sud: all'orizzonte si riconosce il Monte Finestra (m. 1145) con il suo caratteristico profilo a due punte. Davanti alle montagne appaiono i tetti delle case con a destra il campanile della chiesa di S. Francesco; a sinistra si vedono le arcate dell'alto viadotto che porta a Vietri sul Mare.⁵

Il primo paesaggista che si dedicò alla valle di Cava dei Tirreni ed i suoi dintorni fu Jacob Philipp Hackert che visitò il sito già nel 1770 e ci tornò innumerevoli volte: non è da escludere che il Kniep, buon amico di Hackert, seguisse le sue orme. Un viaggio nei dintorni di Cava dei Tirreni per raccogliere nuovo materiale di studio era tanto più conveniente per il Kniep in quanto egli, dopo il viaggio in Sicilia con il Goethe, poteva sperare in molti nuovi incarichi. Infatti quest'ultimo gli aveva scritto il 19 settembre 1788 che avrebbe mostrato le sue opere *da più parti* e che avrebbe potuto procurargli lavoro per alcuni anni. Tra l'altro il Goethe voleva sapere quanto tempo il Kniep avrebbe impiegato per eseguire 20 disegni di formati diversi, e quanto sarebbero costati. In più si legge: «Mi dica se ha fatto quest'estate l'escursione di cui mi ha scritto e di quali paesaggi particolarmente belli ha fatto disegni di contorno e studi. Mi scriva un elenco di venti o trenta disegni con i loro motivi, o colorati o in marrone, in modo che io possa scegliere. Anche i formati».²

Il Kniep rispose il 23 dicembre 1788: «Ecco a Lei, caro mio, un elenco di tutti i miei disegni, sia vecchi che nuovi disegnati durante il viaggio a la Cava [...]. I grandi [disegni]: [...] la veduta di Cava con le sue montagne ed il grande ponte sul quale si va a Pesto [sic!]. - Un'altra vicino a Cava con montagne e case rurali. - La montagna vicino a Vietri. Vietri in riva al mare [...] - Una valle non lontano da Cava con il Monte Liberatore [...]».³



Veduta di Cava de' Tirreni (1789)
Christoph Heinrich Kniep



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Possiamo quindi dedurre che il viaggio a Cava dei Tirreni ebbe luogo nell'estate del 1788. Finora erano noti due disegni con il motivo del ponte di Cava dei Tirreni di cui uno si trova al museo di Berlino;⁴ datato 1789, fu mandato in origine al duca Ernst II di Gotha (1745-1804).

Possiamo affermare che il nostro disegno fu eseguito durante il viaggio a Cava nel 1788 e che ci troviamo dunque davanti alla prima versione del motivo eseguita dall'artista direttamente davanti al soggetto.

Christoph Heinrich Kniep iniziò la sua carriera artistica nel 1778 ad Amburgo quale disegnatore di ritratti. Nel 1780 si recò a Berlino dove conobbe il principe vescovo Ignacy Krasicki (1735-1801): questi gli finanziò un viaggio a Roma, dove il Kniep giunse nel 1781. Da questo momento in poi Kniep si dedicò al "paesaggismo".

A Roma strinse amicizia con Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) grazie al quale conobbe i pittori Johann Georg Schütz (1755-1813) e Friedrich Bury (1763-1823). Anche Jakob Philipp Hackert (1737-1807), il più famoso paesaggista dell'epoca, era tra i suoi conoscenti. Quando i sussidi del Krasicki vennero a mancare a causa della sua morte, poco dopo l'arrivo di Kniep a Roma, egli fu costretto a autofinanziarsi con la vendita dei suoi disegni.

Nell'ottobre del 1785 Kniep lasciò Roma per trasferirsi a Napoli dove rimase per il resto della sua vita. Napoli in quell'epoca era uno dei centri più importanti dell'arte europea, capitale frequentata anche da molti artisti di lingua tedesca impiegati alla corte di Ferdinando IV di Borbone, tra i quali Hackert, pittore di corte dal 1786 e Tischbein, direttore dell'Accademia di Belle Arti partenopea. Al contrario di questi artisti ai quali era legato da stretti rapporti di amicizia, Kniep non riuscì neanche a Napoli a migliorare la sua posizione economica: la spiegazione di ciò è da ricercarsi nella sua totale dedizione al disegno e alla sua eccessiva meticolosità nella composizione delle opere che però comportava una notevole lentezza nell'esecuzione.

Goethe arrivò a Roma nel 1786 ospite di Tischbein; i due tedeschi si recarono poi a Napoli nel 1787 dove il poeta fu presentato a Kniep da Tischbein. Questo incontro fu fondamentale per il pittore, infatti Goethe, impegnato nel compiere il suo viaggio in Italia, era alla ricerca di un paesaggista che lo accompagnasse nelle escursioni attraverso il Regno di Napoli, in particolar modo in Sicilia, per ritrarre i luoghi in cui si sarebbe recato. In una lettera scritta a Napoli, datata 19 marzo 1787, Goethe non cela la soddisfazione per questo rapporto di cooperazione e nel marzo dello stesso anno, una volta concordati i termini di collaborazione tra i due, il viaggio ebbe inizio.⁷ I due rimasero in Sicilia fino al 15 maggio 1787. Questa esperienza per Kniep fu foriera di importanti risultati: Goethe acquistò tutti i disegni da lui eseguiti durante il viaggio e gli procurò, dopo il suo ritorno a Weimar, numerose commissioni. Anche Hackert aiutò Kniep ad entrare in contatto con diversi mecenati quali il barone Heinrich von Offenberg, inoltre fece da tramite con la corte di Weimar per i pagamenti dovuti al Kniep. Tra i clienti di Kniep figuravano diversi nobili napoletani tra i quali Leonardo Tocco di Montemiletto e Francesco Maria Berio, marchese di Salza.

L'artista visse e lavorò più di trent'anni a Napoli alla Riviera di Chiaia. Nel 1822 ottenne la carica di professore nell'ambito della ristrutturazione dell'Accademia di Belle Arti. Morì a Napoli nel luglio del 1825 dopo una grave malattia. È sepolto al cimitero dei protestanti di San Carlo all'Arena a Napoli.⁸

¹Per altre raffigurazioni di Cava dei Tirreni nel tardo Sette e Ottocento si veda L. FINO, *La costa d'Amalfi e il Golfo di Salerno (da Scafati a Cava da Amalfi a Vietri da Salerno a Paestum). Disegni acquerelli stampe e ricordi di viaggio di tre secoli*, Grimaldi, Napoli 1995.

²Lettera a Weimar, Goethe-und-Schiller Archiv, citata da G. STRIEHL 1998, p. 301: 'Melden Sie mir ob Sie diesen Sommer die Tour von welcher Sie mir schrieben, gemacht und von welchen besonders schönen Gegenständen Sie Contoure und Studien gemacht

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

haben. Schreiben Sie mir ein Verzeichnis von 20 bis 30 Zeichnungen und ihren Gegenständen, welche farbig oder braun zu machen sind, damit ich wählen kann. Auch die Formate’.

³ Lettera a Weimar, Goethe-und-Schiller Archiv, citata da G. STRIEHL 1998, p. 299: ‘Hir haben Sie, mein Lieber, ein Verzeichnis von allen meinen Zeichnungen, sowohl alte als neu gezeugnete auf der Reise nach la Cava: Ganz Große – Die Aussicht von Cava mit seinen Bergen und der großen Brücke über die man geht nach Pestum – Eine andre nahe bey Cava mit Bergen und Land-Häusern – Das Gebirge bei Vietri. Vetri dicht unten am Meer, das Gebirge ist [...] - Ein Tahl nicht weit von Cava mit dem Monte Liberatore [...]’.

⁴ C. H. KNIEP, “Veduta di Cava dei Tirreni”. Berlino, Kupferstichkabinett. Penna e pennello con inchiostro marrone, mm. 637 x 912. Il disegno è firmato e iscritto: *C. H. Kniep. fec: Neapel 1789*. Per il disegno si veda G. STRIEHL 1998, p. 327, scheda 5.

⁵ J. W. GOETHE, *Italienische Reise*, Stuttgart und Tübingen, 1829, trad. it. *Viaggio in Italia*, a cura di E. CASTELLANI, Garzanti, Milano 1997, pp. 236-245.

⁶ La biografia dell’artista è tratta dalla comunicazione scritta della dottoressa C. NORDHOFF, Galleria Paolo Antonacci, Roma 2012.

Robert LEFÈVRE

Bayeux (Francia), 1755 – Parigi, 1830

Amore affila le frecce

Olio su tela, cm. 127 x 102

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Il dipinto è la terza versione, ad oggi nota, del tema di ‘Amore alato che affila le sue frecce’, raffigurato per la prima volta da Robert Lefèvre in un’opera esposta al Salon di Parigi del 1798. Il dipinto, citato al numero 260 del catalogo come *L’amour aiguissant ses flèches*, fu insignito di un premio d’incoraggiamento e pertanto acquistato dallo Stato.



Fig. 1: *Amore affila le sue frecce*, olio su tela, cm. 129 x 103, firmato e datato 1801 Varzy, Musée Auguste Grasset

Il tema anacreontico di Amore che aguzza le sue frecce stemperandone il calore sotto l’acqua, lanciato nella pittura francese da Charles-Joseph Natoire in un celebre dipinto del 1750 (oggi all’Ermitage di San Pietroburgo), poteva velatamente far riferimento, negli anni susseguenti alla rivoluzione francese e al Terrore, alla brama di pace e di “leggerezza” che poteva spirare tra il popolo di Parigi e che la figura di Amore poteva evidentemente simboleggiare. Con il tema altrettanto “leggero” di Venere che disarmava Amore, del resto, Lefèvre si era presentato al Salon di Parigi nel 1795, con un dipinto che riscosse molto successo, oggi conservato al castello di Fontainebleau (fig. 3).

Una seconda versione del dipinto, quasi analoga nelle dimensioni a quella qui presentata (cm. 129 x 103), ma con evidenti varianti nel paesaggio in basso a sinistra e con l’aggiunta di un inserto vegetale sulle rocce di destra da cui scende il fiotto d’acqua, si conserva al Musée Auguste Grasset di Varzy, in Borgogna (fig. 1).

L’opera, come recita il ricco cartiglio in stucco apposto sulla cornice intagliata e dorata, fu donata nel 1872 dalla Repubblica Francese a Auguste Grasset, benemerito della Seconda Repubblica e proprietario delle opere che hanno poi formato la parte più consistente del museo di

Varzy a lui intitolato. Questa provenienza pubblica lascerebbe supporre che il dipinto oggi a Varzy sia cronologicamente il primo tra gli esemplari oggi noti, e cioè quello esposto al Salon di Parigi del 1798. In realtà il dipinto di Varzy reca la data 1801 sulla roccia, subito al disopra della faretra con le frecce. Deve trattarsi, dunque, di una versione autografa – senz’altro – ma diversa e successiva rispetto a quella esposta al Salon nel 1798. Allo stesso modo, la terza versione nota dell’opera, di più piccole dimensioni (più o meno la metà rispetto alla tela qui illustrata e alla versione di Varzy: cm. 66,5 x 55,5) e con varianti sia nello sfondo sia nella natura morta in basso a destra rispetto alle due versioni più grandi, non



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

è da legare alla genesi né del dipinto del Salon (1798) né di quello Grasset (1801), in quanto firmato e datato 1807 (fig. 2).

Evidentemente, in virtù della piacevolezza del tema accattivante, con il conturbante, sensuale nudo accademico adolescenziale stagiato su uno sfondo secondo una posa che richiamava lo studio accademico del nudo, ma soprattutto la scultura antica greco-romana, Lefèvre eseguì più versioni di quest'opera, tra le quali, appunto, quella qui presentata, di cui colpisce la straordinaria qualità delle ali, del volto, dei capelli e delle mani di Amore ammiccante e tutta la parte in basso all'angolo destro, con l'insieme del narciso bianco, della faretra con le frecce disposta a terra e con il grande girasole reclinato disposto al margine estremo della composizione.

Le varianti di questo dipinto rispetto a quello di Varzy e alla terza, più piccola versione si concentrano, come accennato, nella parte sinistra dello sfondo paesistico, proprio in corrispondenza della parte terminale in basso delle ali di Amore, e nella vegetazione che arricchisce, stagliandosi sullo sfondo, il margine superiore della roccia da cui sgorga l'acqua nella parte destra del dipinto, presente, con differenze, nella versione Grasset e nella più piccola passata sul mercato antiquario e, viceversa, completamente assente nel dipinto qui allo studio. Più o meno analoga, anche nell'eccellenza pittorica, è invece tra le due versioni di maggiori dimensioni, la parte in basso a destra con la faretra e fiori. Quella stessa parte presenta, nella versione di dimensioni ridotte, differenze quali l'assenza del girasole e del narciso e l'aggiunta di un panno rosso.



Fig. 2: *Amore affila le sue frecce*
olio su tela, 66,5 x 55,5,
firmato e datato 1807
Collezione privata



Fig. 3: *Venere disarmare Amore*
olio su tela, 1795
Musée National du château de
Fontainebleau

Non si può completamente escludere, infine, che il dipinto qui allo studio sia la versione esposta al Salon parigino del 1798, proprio in virtù dell'assenza di firma e data; elementi pleonastici e, come dire, non necessari per un dipinto presentato in un consesso pubblico in cui di ogni artista era ben chiaro cosa si sarebbe esposto. In ogni caso la datazione della tela si inquadra tra il 1798, anno di presentazione della prima versione al Salon, e il 1807, quando fu licenziata la piccola versione oggi in collezione privata.

Per contestualizzare meglio l'esistenza di più versioni dell'opera, poi, oltre alla popolarità e alla piacevolezza del tema, bisogna considerare anche la fama di un pittore che, sebbene giovane, doveva godere già di molta considerazione presso il pubblico e la committenza. Lefèvre era giunto a Parigi per la prima volta già nel 1773. Nel 1784 fu ammesso nell'*atelier* di un celebre artista come Jean-Baptiste Regnault, pittore di Luigi XVI e grande rivale di Jacques-Louis David. Al Salon Lefèvre espose per prima volta nel 1791. Com'è noto, con l'avvento di Napoleone, agli inizi dell'Ottocento il pittore, protetto da Dominique Vivant Denon e specializzatosi nel genere del ritratto, divenne uno degli artisti più richiesti dalla corte per ritrarre la famiglia imperiale.

Di Lefèvre ci sono giunti ben 40 ritratti raffiguranti Napoleone, compiuti a partire dal 1803, tutti l'uno differente dall'altro. Il legame

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

con l'Impero non compromise la sua carriera futura e con l'avvio della Restaurazione Lefèvre fu nominato pittore di corte dal Luigi XVIII.

La ricchezza dei suoi ritratti, lo scandaglio delle psicologie degli effigiati, la minuzia variata e accattivante degli accessori emblematici inseriti nei suoi ritratti, in modo da restituire con efficacia tanto il rango sociale quanto lo spessore intellettuale dei personaggi, fecero di Robert Lefèvre in età di Restaurazione una vera e propria celebrità, richiesto dalla corte, dalle grandi famiglie aristocratiche e dai ricchi ed entusiasti visitatori del Grand Tour di passaggio a Parigi, nuova capitale delle Arti a scapito della Città Eterna.

Robert Lefèvre (Bayeux, 24 settembre 1755 – Parigi, 3 ottobre 1830) è stato un pittore francese. Fu un ritrattista di fama, ma dipinse anche soggetti storici e religiosi.

Lefèvre fu destinato dal padre alla carriera giuridica e, da ragazzo, fu inserito come segretario nello studio di un procuratore. Non era questa però la sua strada ed egli cominciò a disegnare proprio sulle pratiche dello stesso procuratore. La sua vocazione artistica alla fine ebbe la meglio sui desideri dei genitori: si trasferì ancora giovane nella capitale (con un avventuroso viaggio a piedi da Caen fino a Parigi) e lì si fece ben presto accogliere come allievo da Jean-Baptiste Regnault.

Già nel 1791 esponeva al Salon il quadro "La dama in velluto nero" che fu il punto di partenza della sua carriera.

In seguito, i ritratti di Napoleone I, di Giuseppina di Beauharnais, della madre di Bonaparte Maria Letizia Ramolino, dei pittori Pierre-Narcisse Guérin e Carle Vernet, nonché del Papa Pio VII, lo portarono al successo e fecero di lui uno dei grandi ritrattisti dell'ambiente imperiale. Il ritratto di Maria Luisa d'Austria, seconda moglie di Napoleone I (e, in seguito alla sua abdicazione, Duchessa di Parma col nome di Maria Luigia), mise il sigillo definitivo alla sua fama.

Quando tornò al potere la dinastia dei Borbone, Lefèvre fece il ritratto di Luigi XVIII per la Camera dei Pari e per questo ricevette la croce della Legion d'Onore con il titolo di Primo pittore del re. Quest'ultima onorificenza non durò a lungo poiché fu annullata in occasione della Rivoluzione di Luglio.

Lefèvre dipinse moltissimi ritratti e numerosi quadri storici e mitologici. I più noti ritratti sono quelli del poeta François de Malherbe (oggi alla biblioteca pubblica di Caen), di Carlo X, della duchessa di Angoulême, della duchessa di Berry, di Pierre François Charles Augereau (al Museo di Versailles), di Charles-François Lebrun (al Museo di Coutances) e dello scrittore Vivian Denon, uomo di cultura e incisore, direttore del Museo di Versailles. Due suoi quadri mitologici, "Amore affila le sue frecce" e "Amore disarmato da Venere" furono trasferiti in incisione da Auguste Desnoyers.¹

Nel genere storico le opere "Focione pronto a bere la cicuta", "Ruggero libera Angelica", "Eloisa e Abelardo" e un "Calvario", dipinto per il Mont Valérien, sono le sue più celebri composizioni. Colpito da un male incurabile Lefèvre terminò a Parigi il suo ultimo lavoro: "Apoteosi di S. Luigi", per la Cattedrale de La Rochelle. Poi, vinto dalle forti sofferenze, si abbandonò alla disperazione e, si dice, mise fine volontariamente ai suoi giorni.

¹ Cfr G. LAVALLEY, *Le Peintre Robert Lefèvre - sa vie, son œuvre*, Louis Jouan Éditeur, Caen, 1902.

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Armand Hubert Simon LELEUX

Parigi, 1818 – 1885

Saltimbanchi a piazza Barberini in Roma

Olio su tela, cm. 90 x 70

Firmato e localizzato in basso a destra: *Armand Leleux, Rome*

Datato sullo stendardo: *1862*

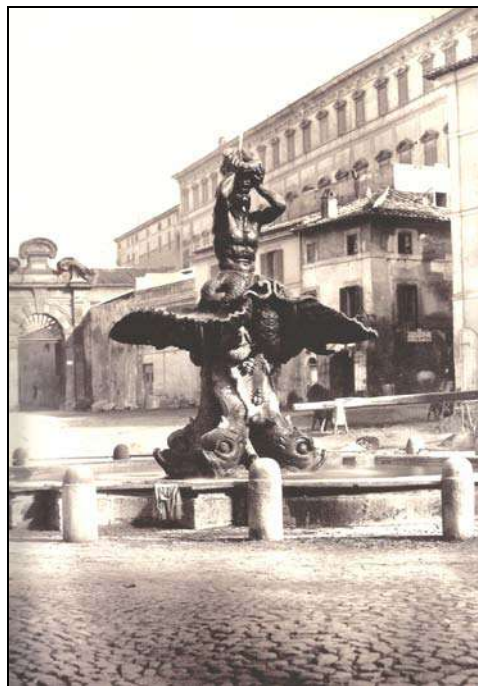
Il dipinto raffigura la piazza Barberini, dove confluivano l'antica via Felice, citata anche dalla targa marmorea sul muro dell'edificio a destra, strada famosa soprattutto per il susseguirsi nel tempo di numerosi studi d'artista e che più tardi assunse il nome di via Sistina, e la via del Tritone.

Diverso da come appare oggi era l'aspetto della piazza all'epoca: le abitazioni furono infatti demolite in seguito ai cambiamenti urbanistici dell'inizio del XX secolo.

La fontana del Tritone, realizzata da Gian Lorenzo Bernini nel 1643 per volere di Papa Urbano VIII, il quale considerava come 'sua' la piazza antistante il palazzo, appare al centro della composizione quale punto focale dell'antica via del Tritone, all'epoca più stretta dell'attuale.

Leleux ha raffigurato intorno alla fontana alcuni suonatori ambulanti mentre intonano 'Il bello cardillo', un antico componimento musicale napoletano, come si evince dalla scritta apposta sullo stendardo retto da una bambina. L'anno '1862', lì riportato, indica verosimilmente la data di esecuzione del dipinto.

'Il bello cardillo' è una melodia tutt'ora conosciuta, composta tra il XVII e il XVIII secolo e poi diffusa attraverso una trascrizione ottocentesca. Sullo stendardo è raffigurata una donna col capo coperto da un drappo bianco mentre pugnala un soldato in ginocchio.



La fontana del Tritone in piazza Barberini, Roma



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Armand Hubert Simon Leleux nacque a Parigi nel 1818.

Iniziò a dipingere sotto la guida del fratello, Adolphe Leleux, anch'egli pittore e, influenzato direttamente da quest'ultimo, dipinse tele con soggetti bretoni.

Nel 1846 Leleux si recò in Spagna inviato dal governo francese, probabilmente con lo scopo di studiare le varie collezioni artistiche del paese. Nello stesso anno ebbe anche modo di visitare la Svizzera, dove in seguito tornò più volte: qui trovò numerosi mecenati e sostenitori del suo lavoro, e, sempre qui, s'innamorò della pittrice svizzera Emilie Louise Giraud (1824-1885), che poi divenne sua moglie. Fu nel 1862 che visitò per la prima volta l'Italia e assieme al suo maestro, Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), giunse a Roma.

Il *Bel Paese* lo conquistò fin da subito al punto da ispirargli la maggior parte delle opere realizzate nella seconda metà della sua vita. Divenne, assieme al fratello, uno degli artisti preferiti dell'imperatore Napoleone III e della sua corte.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Ascan LUTTEROTH

Amburgo, 1842 – 1923

Porto d'Anzio

Olio su tela riportato su cartone, cm. 37 x 58

Firmato, localizzato e datato in basso a sinistra: *A. Lutteroth Porto d'Anzio, 23/8. 89*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Il dipinto risale alla fine del XIX secolo e ritrae un'elegante dama in abiti d'epoca, vista in lontananza, che si rilassa all'ombra di un albero. Sullo sfondo s'intravede un soleggiato scorcio del promontorio di Capo d'Anzio che sovrasta il porto: imponente è l'aspetto della roccia calcarea sulla quale Anzio è costruita, ad est della quale si estende l'insenatura e lo scalo.

Ascan Lutteroth era uno dei nipoti del senatore William Ascan Lutteroth di Amburgo.

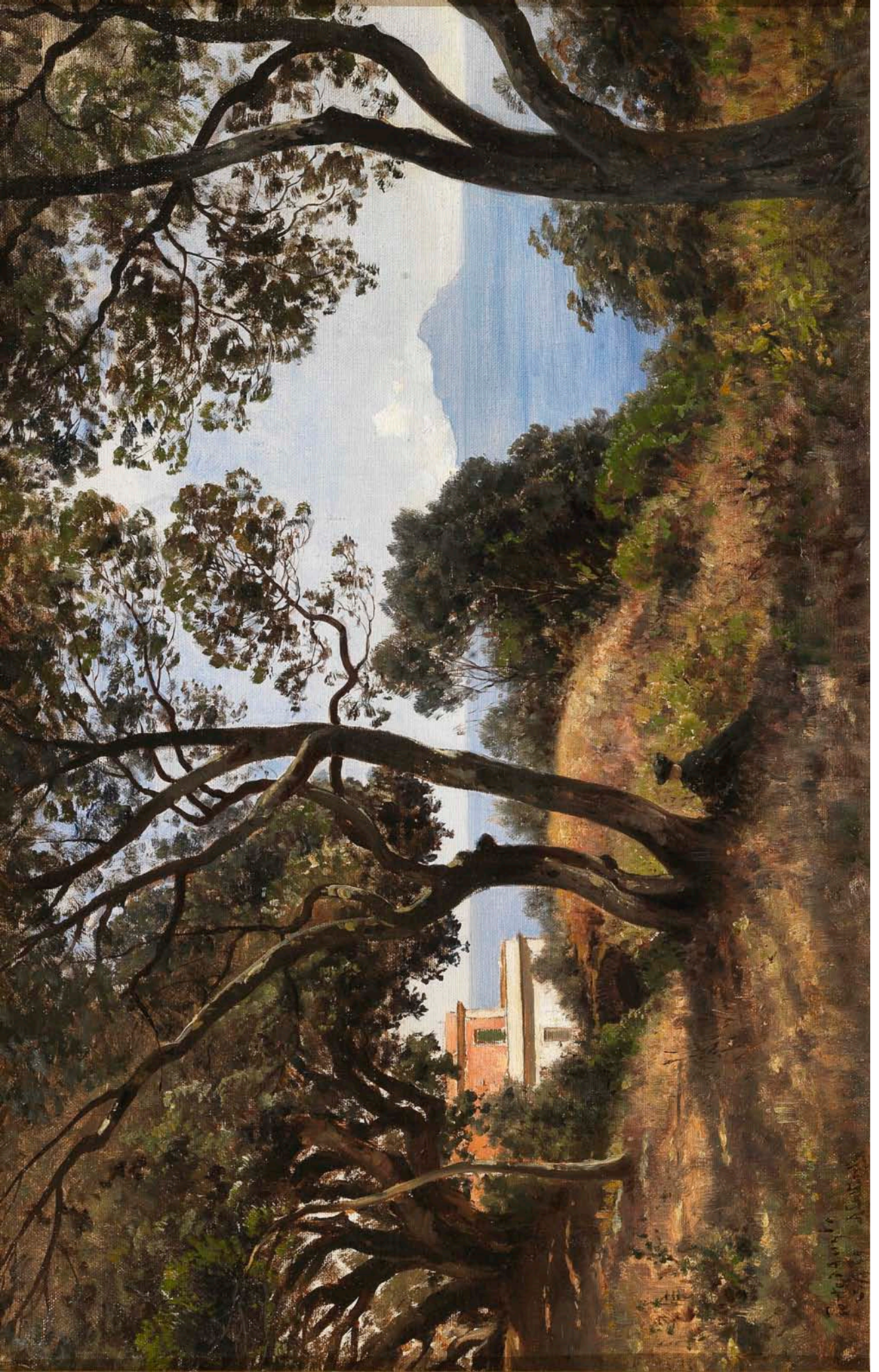
Si laureò a Ginevra nel 1861 con il pittore svizzero Alexandre Calame e poi a Düsseldorf nel 1864-1867 con l'artista tedesco Oswald Achenbach. Nel 1868-1870 soggiornò in Italia, visitando in particolare i luoghi della provincia di Roma e Capri. Visse fino al 1877 a Berlino, prima di tornare ad Amburgo, sua città natale. Qui dipinse, nel 1887, tre quadri di grandi dimensioni per il Municipio.

Il Principe ereditario Federico Guglielmo e la principessa Vittoria lo apprezzarono molto, tanto da portarlo con loro nel 1879 in un viaggio a San Remo e da nominarlo insegnante di pittura della principessa ereditaria. Nel 1890 Guglielmo II gli conferì il titolo di Professore.

Influenzato dagli impressionisti francesi, Lutteroth dipinse soprattutto paesaggi dell'area di Amburgo e dell'Italia, ma anche scene alpine e boschi, raramente popolate di piccole figure. Famose ed apprezzate sono le scene italiane risalenti al suo primo periodo, caratterizzate da forti contrasti di colori; tra queste vari scorci della villa d'Este a Tivoli (Roma).

I suoi lavori sono comparsi in importanti mostre nazionali ed internazionali. Oggi alcune delle sue opere sono conservate nella Kunsthalle di Amburgo, alla Neue Nationalgalerie di Berlino, presso il Rudolfinum a Praga e nella Gemäldegalerie di Magdeburgo.

E' considerato, assieme a Ruths Valentin, uno dei più importanti paesaggisti tedeschi del suo tempo.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Michelangelo PACETTI

Roma, 1793 – 1865

Veduta di uno scorcio del lago di Nemi

Olio su tela, cm. 103,5 x 138,5

Firmato, localizzato e datato in basso a sinistra: *M. Pacetti. Roma. 1834*

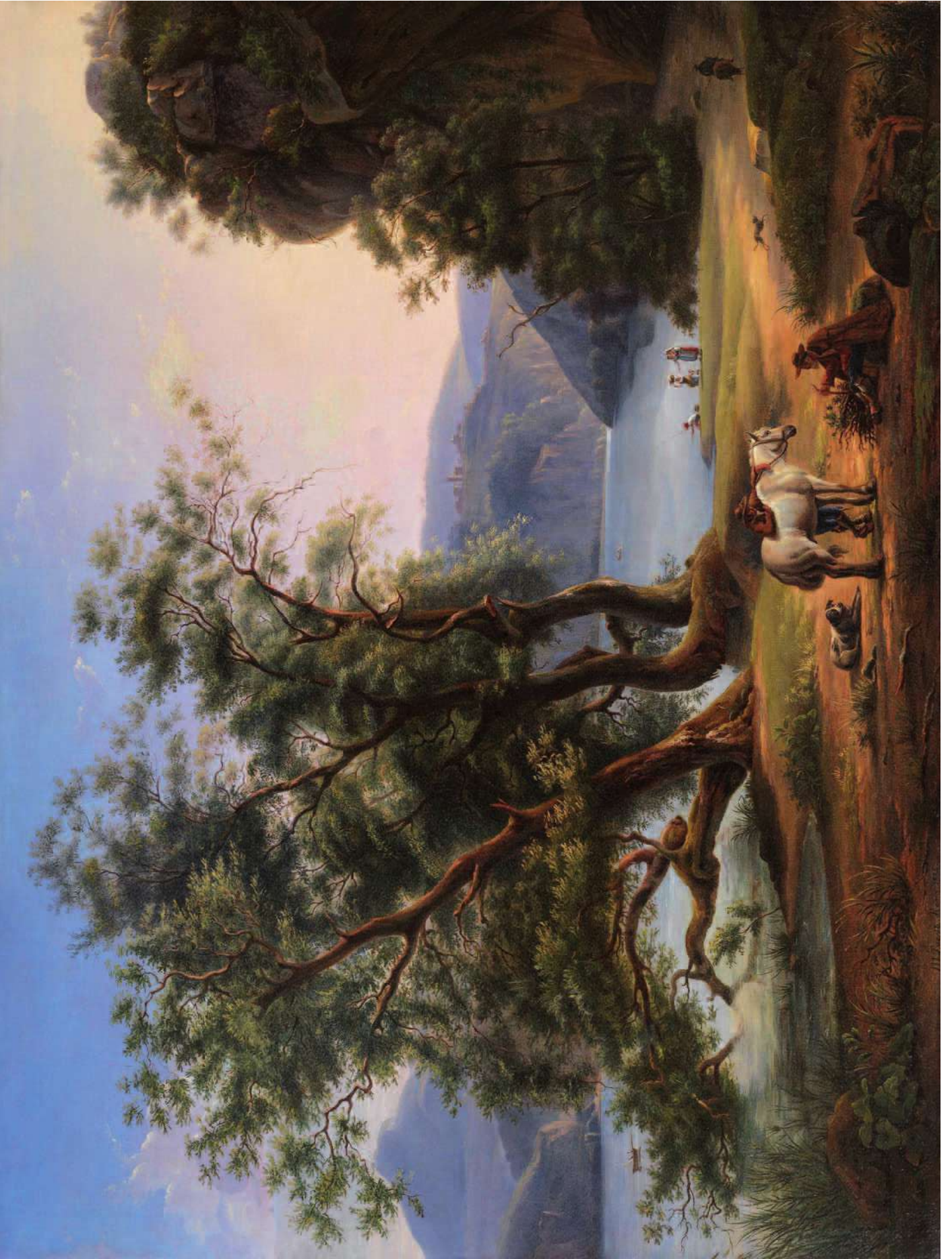
Roma e i Colli Albani furono, se non gli esclusivi, di certo i soggetti preferiti dal pittore romano Michelangelo Pacetti. Come in altre composizioni, anche in questa grande veduta protagonista è la natura lussureggiante dei Castelli Romani. Al centro della composizione svetta, in tutto il suo vigore, un grande quercia i cui rami lambiscono l'acqua del lago. Questo possente albero si ritrova anche in altre vedute di pittori che si cimentarono con gli incantevoli scorci dello "Speculum Dianae": in un'altra composizione del pittore francese Jean-Achille Benouville, ritroviamo lo stesso albero con il suo ramo ricurvo a toccare l'acqua. Sullo sfondo del dipinto è raffigurato il paese di Nemi, ben riconoscibile anche grazie alla presenza della torre del palazzo Ruspoli, mentre sulla sinistra si intravede, tra le fronde dell'albero, la vetta del monte Cavo. In primo piano due figure di viandanti, con un cavallo e un cane, assieme ad altre figure in lontananza, sono stati inseriti dall'artista nella composizione per animare la scena, in cui però la natura resta comunque la protagonista del dipinto.



Lago di Nemi
Jean-Achille Benouville

Note da sempre sono le doti del Pacetti in qualità di paesaggista, caratterizzate da scrupoloso studio dal vero, esattezza tecnica nel disegno e cura della prospettiva. Un dipinto di analogo soggetto, ma di più piccole dimensioni, raffigurante uno scorcio del lago di Albano e datato anch'esso 1834 è pubblicato nel catalogo *La campagna romana – Cento dipinti inediti tra fine Settecento e primo Novecento*.¹

Il Pacetti amò particolarmente i Colli Albani dei quali dipinse innumerevoli vedute; il motivo del "lago", si ritrova anche in altre due opere documentate: una veduta con *Il lago di Castel Gandolfo con la villa papale* del 1838 e una *Veduta del lago di Castel Gandolfo* esposta nelle esposizioni degli Amatori e Cultori delle Belle Arti del 1856 e del 1857.²



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Pittore di paesaggi, nature morte e vedute, Michelangelo Pacetti nasce a Roma nel 1793 dal noto scultore classicista Vincenzo Pacetti (1746 – 1820 ca).³

Frequenta l'Accademia di San Luca, dove vince un premio nel 1810, e successivamente diviene, assieme all'amico Massimo d'Azeglio (che numerose volte lo cita ne *I miei ricordi*), allievo del pittore fiammingo Martin Verstappen (1773 – 1853), il quale, giunto a Roma nel 1805, ne aveva sposato la sorella Angela.

I primi lavori conosciuti del Pacetti risalgono al 1828 e sono costituiti da un album e da una serie di disegni a lapis firmati e datati, già in collezione Muñoz e ora al Museo di Roma in palazzo Braschi.

Al 1832 risale il suo esordio agli Amatori e Cultori delle Belle Arti di Roma, di cui diverrà ben presto socio (e in alcuni anni persino consigliere), per poi ottenere, solo due anni dopo, anche il titolo di Virtuoso al Pantheon.

Dopo il 1857 non sono conosciute opere del pittore (che tra l'altro non sempre firmava i suoi dipinti), anche se nel 1858 il suo nome compare ancora nell'elenco dei soci degli Amatori e Cultori.

Muore a Roma settantaduenne nella dimora di via Gregoriana 36 nel 1865, vittima di una grave malattia. Due suoi dipinti raffiguranti rispettivamente una *Veduta di piazza San Pietro* (che Carlo Pietrangeli riproduce poi col titolo *Rivista di truppe francesi a piazza San Pietro*) e *La benedizione di Pio IX al popolo romano dal Carcere Mamertino* sono conservati al Museo di Roma in palazzo Braschi.



Scorcio del lago di Albano
Michelangelo Pacetti



La Benedizione di Pio IX al popolo romano
dal carcere Mamertino
Michelangelo Pacetti

¹ P.A. DE ROSA – P.E. TRASTULLI, *La campagna romana – Cento dipinti inediti tra fine Settecento e primo Novecento*, Studio Ottocento, 1999, pp. 126 – 127, tav. 58. Si veda anche a tal proposito: P.A. DE ROSA – P.E. TRASTULLI (a cura di), *La campagna romana da Hackert a Balla*, Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, Edizioni Studio Ottocento/Edizioni De Luca, 2001, p. 209, tav. XX.

² P.A. DE ROSA – P.E. TRASTULLI, *La campagna romana...*, cit., p. 247.

³ Per le informazioni biografiche si vedano: P.A. DE ROSA – P.E. TRASTULLI, *La campagna romana...*, cit., *ad vocem*, pp. 246-248 e P.A. DE ROSA – P.E. TRASTULLI (a cura di), *La campagna romana da Hackert a Balla*, cit., *ad vocem*, pp. 270 – 271.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

August Heinrich RIEDEL

Bayreuth (Germania), 1799 – Roma, 1883

Veduta di piazza Barberini

Olio su tela, cm. 32,5 x 42,5

Firmato, localizzato e datato sul verso: *A.Riedel fec / Piazza Barberini 1829*

Il dipinto raffigura un'animata piazza Barberini, allora (nel XIX secolo) trafficato luogo di ritrovo romano, anche se quasi ai margini della città. L'insolita veduta quasi 'a volo d'uccello' è ripresa da uno dei palazzi ad angolo con la via di S. Nicola da Tolentino, casa nella quale Hans Christian Andersen ambientò i personaggi del suo racconto *L'Improvvisatore*.

Ad angolo con la via della Purificazione, il pittore ha inserito un banchetto di burattinai che spesso animavano la piazza.

Del tutto differente rispetto a quello che appare oggi era l'assetto della piazza con gli edifici che la circondavano, molto più bassi rispetto agli attuali e di carattere popolare, sui quali incombeva la mole del palazzo Barberini. In fondo alla piazza si nota l'imboccatura dell'antica via del Tritone ancora nel suo stretto assetto originario e al centro il Tritone del Bernini lancia il suo alto sbuffo d'acqua.

August Heinrich Riedel, ritrattista e pittore di genere e di storia, nacque a Bayreuth il 25 dicembre del 1799.¹ Figlio, e inizialmente allievo, dell'architetto e pittore Karl Christian Riedel, August frequentò, a partire dal 1820, l'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera, dietro la guida del maestro R. Langer, dimostrando fin da subito un grande talento per la pittura e uno sviluppatissimo senso del colore.

Giunse in Italia nel 1828 e visitò Firenze e Roma, dove si stabilì definitivamente nel 1832, dopo essere tornato un'altra volta in patria nel 1830. Nella *Città Eterna* divenne membro dell'Accademia di San Luca e si avvicinò all'ambiente dei Nazareni, senza tuttavia dividerne gli ideali.

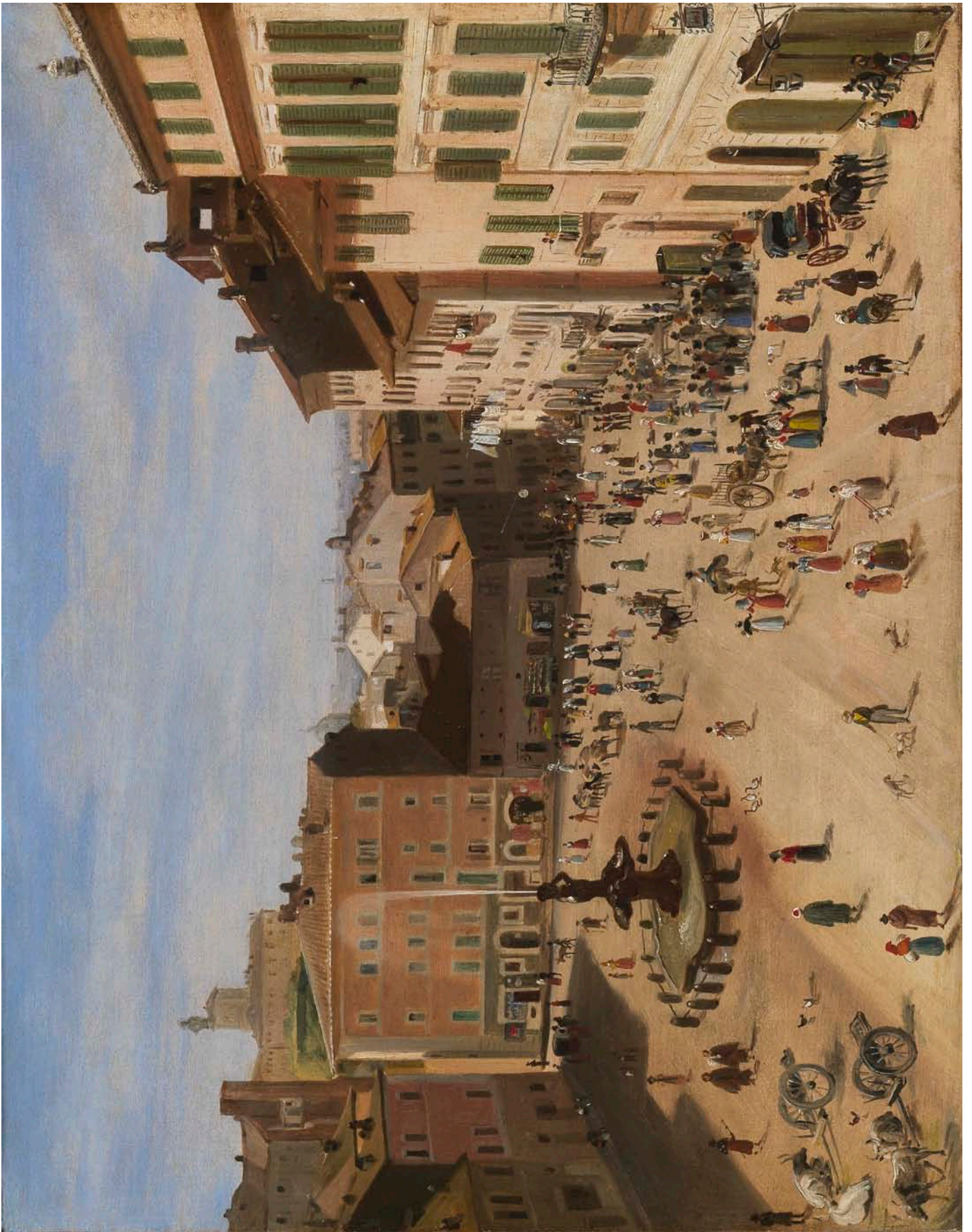
Intraprese numerosi viaggi di studio in Francia, Belgio e Germania, divenendo membro delle Accademie di Monaco, Berlino, Vienna e San Pietroburgo.

Morì a Roma il 6 agosto 1883.

Lo studio di una delle sue opere più celebri, *Famiglia di pescatori napoletani*, ispirata alla pittura di costumi popolari sul genere di Leopold Robert e acquistata dal famoso scultore Bertel Thorvaldsen (1770 – 1844), è conservato a Roma in palazzo Braschi.

Sue opere si trovano anche al Maximilianmuseum di Augusta, alla Galleria del Castello di Bayreuth, al Museo Thorvaldsen di Copenaghen e allo Städel Museum di Francoforte.

¹ Per le notizie biografiche si veda: M. RICCIARDI, *Paesaggisti stranieri in Campania nell'Ottocento*, De Luca Editore, Salerno 2002, ad vocem, p. 335.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Ettore ROESLER FRANZ

Roma, 1845 – 1907

S. Sabina e S. Alessio sull'Aventino

Matita e acquerello su carta, cm. 54 x 75

Firmato, localizzato e datato in basso a sinistra: *E. Roesler Franz - Roma Febbraio 27. 1890.*

Reca sul verso la targhetta dell' *Associazione degli Acquarellisti in Roma*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Il dipinto raffigura uno scorcio della storica via di Santa Sabina, nel rione Ripa, che, com'è noto, conduce dal clivio dei Publicii direttamente in piazza dei Cavalieri di Malta.¹ In fondo alla strada infatti è possibile notare, appena accennati, alcuni degli originali elementi architettonici della piazza progettati da Giovan Battista Piranesi intorno alla metà del XVIII secolo.

Protagonisti principali del dipinto sono la chiesa di Santa Sabina e quella dei Santi Bonifacio e Alessio.

Della prima ben visibile è il fianco destro con il quattrocentesco portico laterale a tre arcate, divenuto ingresso principale della chiesa da quando l'originario giardino venne trasformato in piazza², mentre della seconda, che combacia col virtuale punto di fuga della composizione, se ne scorge parte della facciata e l'importante campanile in laterizio a cinque ordini con le caratteristiche coppie di bifore. Sulla sinistra bassi edifici popolari, posti lungo la via, completano lo scenario andando a chiudere idealmente la rustica piazza Pietro d'Illiria, del 1614, raffigurata nel dipinto.

Ad animare la scena poche figure, tra cui quelle dei due ecclesiastici in primo piano e una coppia di lavoratori ritratti di spalle accanto ad un carro carico trainato da cavalli.



Santa Sabina in una foto di oggi

Un dipinto del medesimo soggetto, datato 1888, è conservato al Museo di Roma di Palazzo Braschi.³

L'angolazione e il taglio compositivo scelto dall'autore sono identici. Differenze minime si rintracciano nel gruppetto di galline, comunque raffigurato al centro dell'immagine su una zolla erbosa della piazza, e nelle due figurine dinnanzi al portale sulla sinistra (arco attraverso cui accedere alla zona verde dell'Aventino), le quali nel nostro dipinto vengono sostituite da un'unica figura femminile, magistralmente definita da piccoli tocchi di pennello.



E. Rossetti, Roma, Febbraio 1890.

PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Ettore Roesler Franz nacque a Roma l'11 maggio 1845 da una famiglia di origine tedesca, trapiantata a Roma all'inizio del Settecento. La sua famiglia rivestì un ruolo importante nel panorama culturale romano anche prima dell'avvento di Ettore, il suo più illustre componente, i quali furono, tra l'altro, i fondatori dell' Hotel d'Allemagne.

La sua formazione artistica ebbe inizio all'Accademia di San Luca dove compì studi di architettura. Qui ebbe modo di conoscere Ettore Ferrari che rimase sempre suo fraterno amico. Negli anni di assiduo studio si perfezionò nella tecnica dell'acquerello, preferita alle altre perché considerata come la più idonea per riprodurre le sfumature dei cieli romani e i colori caldi delle vedute campestri.

“La sincerità fa l'artista grande” era la scritta che figurava all'ingresso del suo studio romano a piazza San Claudio 96 (che nel 1876 aveva sostituito quello precedente di via del Bufalo 133). E a questa massima si attenne sempre.

Dalla fine degli anni '70 in poi Ettore Roesler Franz dedicò la sua produzione artistica alla documentazione delle trasformazioni che Roma andava subendo a causa delle esigenze dettate dal nuovo ruolo di capitale d'Italia.

Le frettolose demolizioni, *in primis* delle rive del Tevere e dell'antico Ghetto, attrassero l'attento pennello documentario del Roesler Franz che, basandosi anche su fotografie, ritraesse tutte quelle perdite che quasi ogni giorno la sua amata città andava subendo.

Questa sua passione per la documentazione dei cambiamenti della città si concretizzò nella famosa serie dei 120 acquerelli della *Roma Sparita* che in varie *tranche* vendette al Comune di Roma e che ancora oggi costituiscono un'insostituibile testimonianza dello stato della Roma di fine dell'Ottocento. I primi 40 acquerelli furono acquistati nel 1883 dal sindaco di Roma Leopoldo Torlonia direttamente dall'artista per 18 mila lire e furono esposti in Campidoglio.

Il 4 maggio 1908, un anno dopo la morte di Ettore Roesler Franz, avvenuta nella capitale all'età di 62 anni, il Comune di Roma comprò per 35 mila lire i rimanenti 80 acquarelli, che componevano la seconda e la terza serie della *Roma Sparita*.

Roesler Franz fu il fondatore e a più riprese il presidente della Società degli Acquerellisti in Roma. Esposse in numerose capitali estere tra le quali Parigi, Londra, San Pietroburgo, Berlino e Vienna, nonché in Olanda e in Belgio. Numerose furono le mostre di sue opere in Italia: in particolare a Roma (le esposizioni annuali della Associazione degli Acquerellisti e della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti) dal 1873 al 1907 quasi senza soluzione di continuità. A Torino esposse dal 1874 al 1880, nel 1884 e nel 1902, a Milano nel 1893, a Firenze nel 1874, 1876 e 1896, a Trieste nel 1876 e a Venezia nel 1905. Ebbe un rapporto privilegiato con il pubblico inglese, favorito anche dalla sua amicizia con il pittore e console inglese a Roma Joseph Severn, e dal particolare amore di quel popolo verso la tecnica dell'acquerello.

Tra i suoi clienti eccellenti figurano Sua Maestà l'Imperatrice moglie dello zar Alessandro III e suo figlio, il granduca Giorgio.⁴

¹ P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1949, vol II, p. 409.

² L. IANNATTONI, *Roma sparita negli acquarelli di Ettore Roesler Franz*, Newton Compton Editori, 1981, p. 240.

³ L. IANNATTONI, op. cit., p. 241.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Giulio Aristide SARTORIO

Roma, 1860 – 1932

Ansa del Tevere

Pastello su cartoncino, mm. 330 x 650

Firmato e localizzato in basso a destra: *G.A.Sartorio.Roma*

PROVENIENZA: collezione privata, Napoli

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO: *Giulio Aristide Sartorio 1860 -1932* - Roma, Chiostro del Bramante, 24 marzo 11 giugno 2006 – catalogo a cura di R. MIRACCO, Firenze 2006.

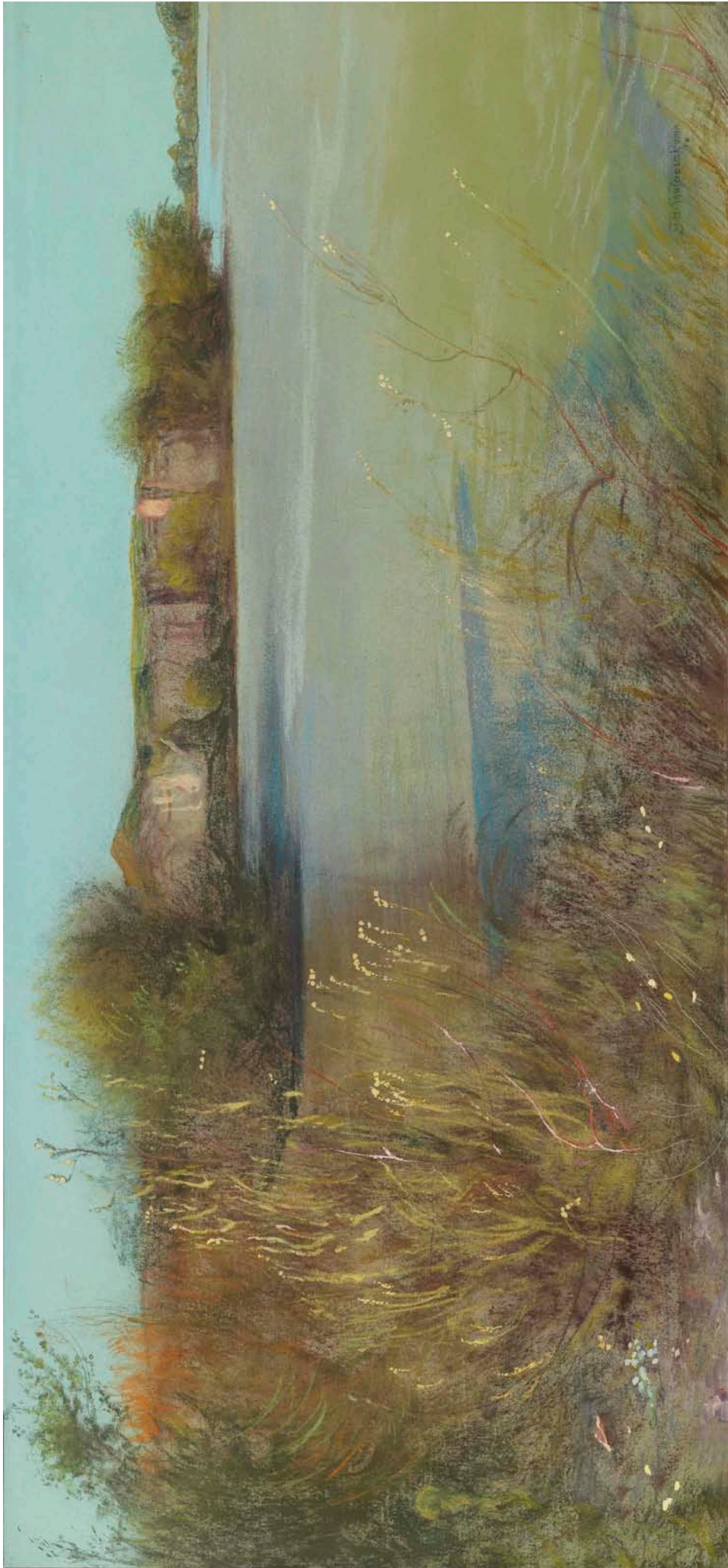
ESPOSIZIONI: *XI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia - 1914*, n. 998.
(come da etichetta sul retro)

Il pastello, raffigurante un'ansa del Tevere verso la foce, rientra nella produzione tipica del pittore tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Rispecchia appieno i dettami delle opere che poi caratterizzarono il gruppo dei "XXV della Campagna Romana", fondato nel 1904, i cui membri si dedicarono in particolar modo alla raffigurazione 'dal vero' dei dintorni di Roma. Il soggetto del Tevere fu tema assai caro al Sartorio, a cui dedicò infatti numerosi studi e pastelli, sempre tutti diversi e tutti di suggestiva bellezza.

Iniziato all'arte dal padre e dal nonno, entrambi scultori, Giulio Aristide Sartorio studiò le opere antiche e, da autodidatta, si formò una vasta cultura, avvalorata dalle sue molte esperienze in campo artistico e culturale nella Roma del tempo: una Roma piena di fermenti, ricca di correnti anche contrastanti.

Nel 1889 Sartorio vinse la medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi con *I figli di Caino* (Roma, Istituto S. Michele). L'anno successivo aderì al sodalizio costiano 'In Arte Libertas' che diffondeva in Italia le proposte dei preraffaelliti, valide soprattutto come critica all'arte ufficiale e reazione all'impressionismo dilagante. Nel 1893 soggiornò a lungo in Inghilterra dove conobbe le opere dei paesaggisti inglesi, dalle ricerche di luce del Turner al profondo naturalismo di Constable. Una certa influenza ebbero, su di lui, anche i contatti avuti successivamente con la cultura simbolista tedesca: durante il soggiorno in Germania (1895-99), oltre ai numerosi studi di animali e paesaggi, portò a termine il dittico *Diana d'Efeso e gli schiavi* e *La Gorgone e gli eroi* (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), opera di un decorativismo monumentale carico di enfasi drammatica. Tornato in Italia riprese a dipingere il vero paesaggio laziale con intenso e appassionato realismo, accompagnandosi al Coleman ed al Carlandi con i quali fondò nel 1904 il gruppo dei "XXV della Campagna Romana".

Nel 1906 all'Esposizione di Milano dipinse il fregio del padiglione del Lazio e dal 1908 al 1912 eseguì il fregio della Camera dei Deputati a Montecitorio. Nel 1916, lasciato l'insegnamento all'Accademia delle Belle Arti di Roma, partì come volontario nella grande guerra. Ferito e fatto prigioniero, fu liberato nel 1917 grazie all'interessamento di Benedetto XV. La sua attenzione si rivolse soprattutto alla pittura di paesaggio (famoso le sue interpretazioni dell'agro romano e della Campania) e di animali. Specie negli ultimi anni di vita, Sartorio ritrasse spesso donne, bambini e persone di famiglia sulla spiaggia di Fregene. Principale ispiratrice divenne la bellissima attrice italo-spagnola Marga Sevilla, che sposò nel 1918. Fu anche scrittore e critico d'arte. Morì a Roma nel 1932.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Wilhelm August Ferdinand SCHIRMER

Berlino, 1802 – Nyon, 1866

Veduta del “Nicchione del Bramante” al Vaticano

Olio su tela, cm. 39 x 51,5

Firmato con monogramma e datato in basso a destra: *AWFS 1836*

Il dipinto raffigura la Porta Angelica e parte dei palazzi vaticani: la veduta è presa dall'attuale piazza Risorgimento.

A sinistra le mura vaticane nel punto in cui si apre la Porta Angelica, così ribattezzata da papa Pio IV che la fece erigere nel 1563. Fu demolita nel 1888. Davanti alla porta si ergeva un ponticello sul fossato.

Sullo sfondo si eleva il gruppo dei palazzi vaticani: il Palazzetto del Belvedere di Innocenzo VIII trasformato in museo da Clemente XIV e Pio VI, la Torre con la Scala del Bramante, la parte superiore della grande nicchia del Cortile della Pigna e il lungo muro del Corridoio con la galleria Chiaramonti.

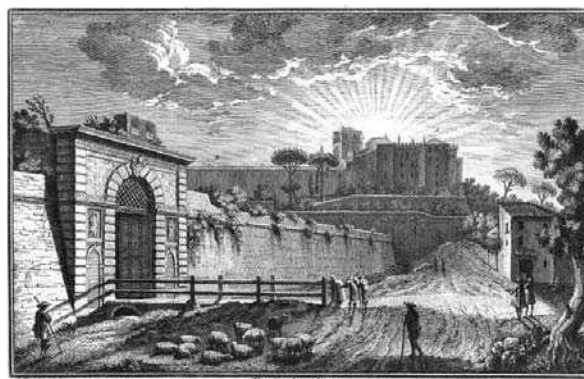
La scena conserva ancora intatto il carattere bucolico che aveva la città, in particolare in questi luoghi allora quasi periferici. La composizione è del tutto simile, se non fosse per la vegetazione cresciuta, con l'analoga veduta di C.W. Eckersberg (Danimarca, collezione particolare) di venti anni più antica.

Secondo la data della tela, Schirmer eseguì la sua veduta nel 1836, cinque anni dopo il suo ritorno a Berlino, servendosi probabilmente di disegni preparatori portati da Roma.

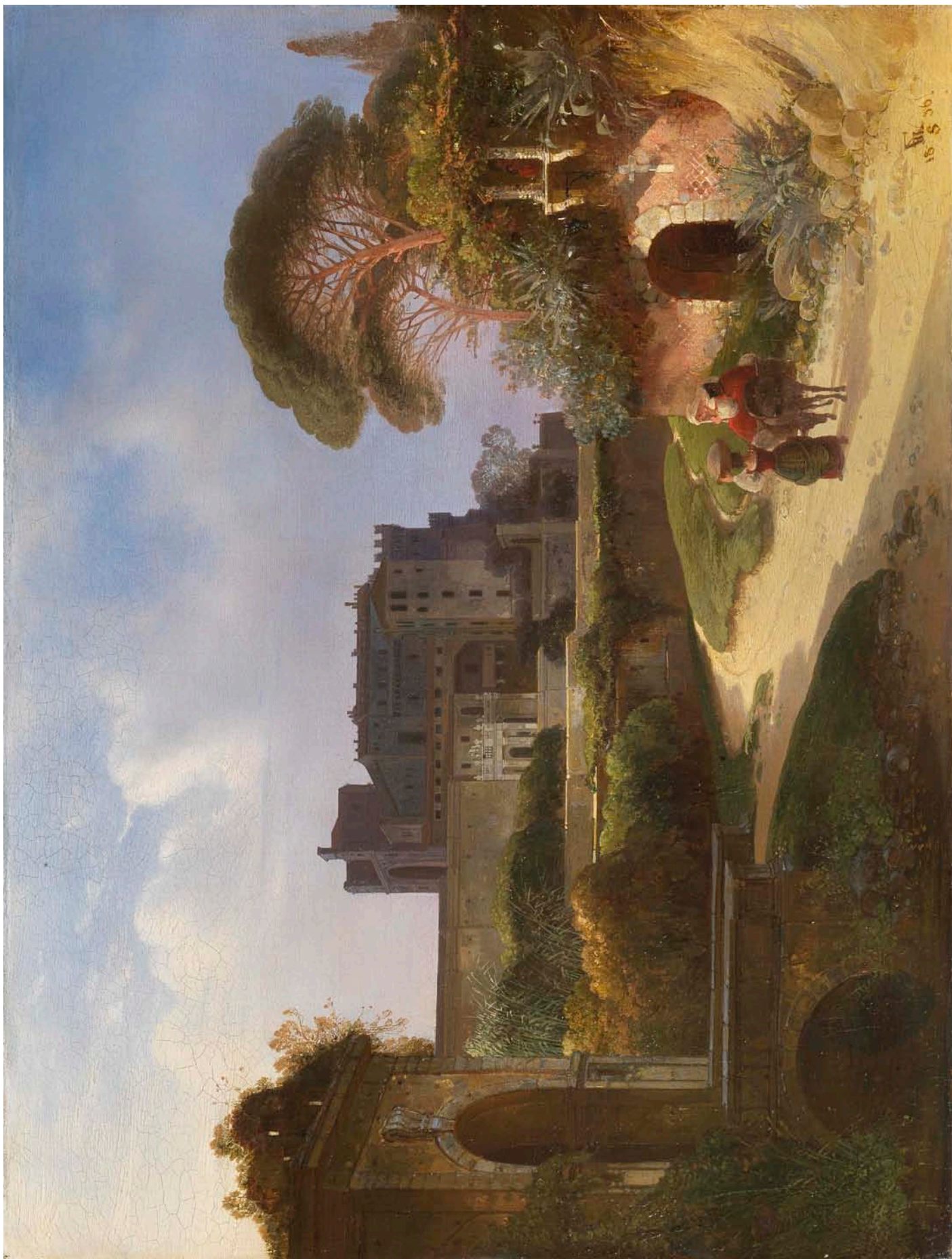
A seguito dei suoi stretti legami con l'Accademia di Belle Arti, l'artista espose i suoi quadri regolarmente nelle mostre annuali. Già nel 1828 mandò delle vedute romane a Berlino e anche negli anni successivi fu sempre presente con opere raffiguranti paesaggi italiani.

Il quadro qui in esame è da identificare con ogni probabilità con un dipinto esposto alla mostra del 1836, stesso anno dell'esecuzione della tela. Il titolo fornito sotto il numero 808 informa che si tratta di una “veduta del lato di dietro del Vaticano”¹ – proprio come appare nel nostro quadro.

L'opera quindi sarà stata acquistata da un visitatore della mostra e giunta in tal modo in una collezione privata dalla quale oggi è riapparsa.



Porta Angelica
Giuseppe Vasi



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Da non confondersi con Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863), pittore tedesco coevo noto come Wilhelm Schirmer, Wilhelm August Ferdinand Schirmer, nato il 6 maggio 1802 a Berlino, fu un importante pittore di paesaggi.



Porta Angelica e il Vaticano
Christoffer Wilhelm Eckersberg

Iniziò la sua carriera artistica come decoratore di porcellana e divenne in seguito allievo di Friedrich Wilhelm Schadow presso l'Accademia di Berlino. Era l'Italia però ad affascinarlo: nel 1827 si recò per la prima volta nel *Bel Paese* e vi soggiornò per tre anni. In questo periodo fu discepolo del suo connazionale Joseph Koch, che lo spinse a specializzarsi nella pittura paesaggistica.

Nel 1831 Schirmer si stabilì nuovamente a Berlino. Dal 1839 al 1865 divenne professore di paesaggio in accademia.²

Il ruolo di Schirmer nella storia dell'arte del XIX secolo è distintivo. Egli studiò approfonditamente la natura con l'obiettivo di riprodurre paesaggi storici e artistici, fino a quando il museo di Antichità di Berlino non gli diede la grande opportunità di dipingere ed

esporre molte opere, fra cui parecchi luoghi classici e vedute di templi. Schirmer intendeva rendere, attraverso la sua arte, l'interpretazione poetica della natura: ha sempre ritenuto infatti la tecnica secondaria al concepimento. I suoi quadri richiamano alla mente le idee che incarnano, per mezzo della bellezza delle forme, dell'armonia delle linee, dell'uso significativo di luce e colore.

Altre due volte, a distanza di venti anni, visitò l'Italia: nel 1845 e nel 1865. Durante il suo ultimo soggiorno a Roma si ammalò; volle rientrare in patria, senza attendere il suo pieno recupero, ma morì l'8 giugno 1866 a Nyon, in Svizzera.³

¹ Cfr. H. BÖRSCH-SUPAN, *Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786-1850* (Quellen und Schriften zur Bildenden Kunst 4), Berlino 1971, vol. II, 1836: 'Ansicht von der hinteren Seite des Vaticans'.

² H. CHISHOLM, *Schirmer, Friedrich Wilhelm*, Enciclopedia Britannica (11 ° ed.), Cambridge University Press, 1911.

³ F. VALLENTIN, *Schirmer, August Wilhelm Ferdinand*, Allgemeine Deutsche Biographie (ADB) 54, Duncker & Humblot, 1908, pp. 28-29.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Joseph SEVERN

Hoxton (Inghilterra), 1793 – Roma, 1879

La famiglia del brigante

Olio su tela, cm. 61,6 x 75

Firmato e datato in basso a sinistra: *J Severn Roma 1825*

Una parete rocciosa ed un albero quasi in bilico sul precipizio fanno da scena ad un paesaggio probabilmente dei Colli Albani. Tutto il *pathos* della composizione è raccolto negli occhi della giovane donna ritratta, nel momento in cui, illuminata da un fascio di luce calda, culla teneramente il figlioletto addormentato in una cesta ed è concentrata sull'eventuale arrivo degli sbirri, mentre il compagno è ritratto addormentato accanto a lei.

Il classico tema della 'maternità' viene qui dal pittore proposto in una variante del tutto originale: il gesto della donna svela l'amore materno e il senso di protezione nei confronti del bambino, ma allo stesso tempo lo sguardo volge altrove, preoccupato e quasi inquieto.

L'ispirazione per il tema del brigantaggio, soggetto assai caro a Joseph Severn, pittore e poeta romantico, sembra che gli sia stata ispirata da un'esperienza vissuta in prima persona: nel 1823, nei pressi di Napoli, durante una gita con degli amici, scampò, senza esserne consapevole, all'assalto da parte di una banda di ignoti banditi. Il giorno dopo infatti venne a sapere che proprio in quella zona due viaggiatori inglesi erano stati uccisi a colpi di lupara. Oltre all'aneddoto sopracitato, la scelta di soggetti simili si ricollega a tutto quel filone pittorico legato alla raffigurazione di personaggi in costume popolare, in particolare appunto briganti, di cui un esponente principale di questo tema fu lo svizzero Leopold Robert, a Roma fino al 1831.

Il dipinto, inedito e raro, rivela nella resa del volto femminile le doti di ritrattista del pittore, del quale è possibile vedere numerosi disegni che raffigurano, tra gli altri, quello del suo migliore amico: il poeta John Keats, morto prematuramente a Roma.

Figlio di un insegnante di musica, Joseph Severn iniziò la sua carriera come apprendista incisore presso William Bold e studente occasionale alla Royal Academy, dove tra il 1817 e il 1868 espose cinquantatré opere, vincendo nel 1818 la medaglia d'oro per un dipinto di storia.¹

Fu nel 1816 che conobbe Keats e nel 1820 si offrì di accompagnarlo a Roma per aiutarlo a curare la sua tubercolosi. Dopo un lungo e faticoso viaggio che li portò, con l'aggravarsi delle condizioni di Keats, in un primo momento a Napoli, i due si stabilirono a Roma al numero 26 di Piazza di Spagna. Il calvario della malattia di Keats, ma anche il supporto morale di quella splendida amicizia, è descritto in alcune liriche del poeta.

Dopo la morte dell'amico, il 23 febbraio 1821, Severn rimase a Roma dove, grazie alla presenza di numerosi viaggiatori e alla comunità britannica, riuscì ben presto a fare fortuna, tanto che tra i sostenitori della sua arte compaiono: il Primo Ministro del regno Unito William Ewart Gladstone, la regina Vittoria e lo zar Nicola I di Russia.²



Ritratto di John Keats
Joseph Severn



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Artista eclettico, affrontò numerose tematiche passando dai temi shakespeariani all'Orlando Furioso, dal ritratto e alle scene di genere. Tra le opere ambientate a Roma entro le mura si ricordano: *Un mendicante romano* e il celebre *Shelley che compone il Prometheus Unbound fra le rovine delle terme di Caracalla*.³

Nel 1823 fu in grado di erigere a sue spese la lapide di Keats col famoso epitaffio che l'amico fraterno gli aveva chiesto di far incidere: «Here lies one whose name was writ in water» (Qui giace un uomo il cui nome fu scritto sull'acqua).

Tornò a Londra nel 1841, dove due anni dopo vinse un premio in denaro nel concorso per la decorazione del Parlamento. Una svolta fondamentale nella sua vita è di certo rappresentata dalla nomina a console britannico a Roma, incarico che ricoprì dal 1861 al 1872 e che gli permise di tornare in Italia dopo venti anni di assenza. Qui si dimostrerà benevolo e sempre disponibile nei confronti degli amici pittori, tra i quali si ricordano in particolare Nino Costa (del quale Severn riuscì nel 1867 a salvare studio e opere) e in particolare Ettore Roesler Franz il quale, legato a Severn da profondo vincolo d'amicizia e lealtà, lo aiuterà nel suo nuovo lavoro in qualità di segretario.⁴

Severn, che continuerà a suonare il piano e a dipingere fino all'ultimo, morì a Roma nel 1879. Fu sepolto accanto a Keats nel cimitero acattolico di Testaccio.⁵



Le tombe di Keats e Severn
nel Cimitero Acatolico
(detto anche "Cimitero degli Inglesi"),
nel quartiere di Testaccio, Roma

Opere del pittore sono oggi conservate in alcuni dei più importanti musei di Londra, tra cui la National Portrait Gallery, il Victoria and Albert Museum e il Tate Britain.

¹ Negli stessi anni esporrà anche otto opere alla British Institution, una alla New Water Colour Society e un'altra alla Dudley Gallery. A. GRAVES, *Dictionary of Artists who have exhibited works in the principal London Exhibitions from 1760 to 1893*, Bath 1901, reprint 1970, *ad vocem*.

² *The Dictionary of Art*, edited by J. TURNER, 1996, Grove's Dictionaries Inc., New York, p. 509.

³ A. GRAVES, *The Royal Academy of Arts. A complete dictionary of contributors and their work, from its foundation in 1769 to 1904*, London 1905, vol. 4, *ad vocem* e pp. 81-83.

⁴ P. A. DE ROSA – P. E. TRASTULLI, *Roma Sparita e Dintorni negli acquarelli di Ettore Roesler Franz*, Newton Compton Editori, Roma 1994 (ristampa 2001), pp. 19-20.

⁵ Per un approfondimento delle notizie biografiche si veda: W. SHARP, *Life and Letters of Joseph Severn*, Sampson Low, Marston & Co., London, 1892.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

André-Charles VOILLEMOT

Parigi, 1823 – 1893

Due fanciulle sulla spiaggia

Olio su tela, cm. 87 x 137,5

Firmato in basso a destra: *A.C. Voillemot*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Il dipinto raffigura una giovane donna sulla spiaggia, con indosso un costume da bagno tipico dell'epoca. E' accompagnata dalla sua cameriera o dama di compagnia ed entrambe tengono in mano un cestino per conservare le conchiglie che stanno raccogliendo.

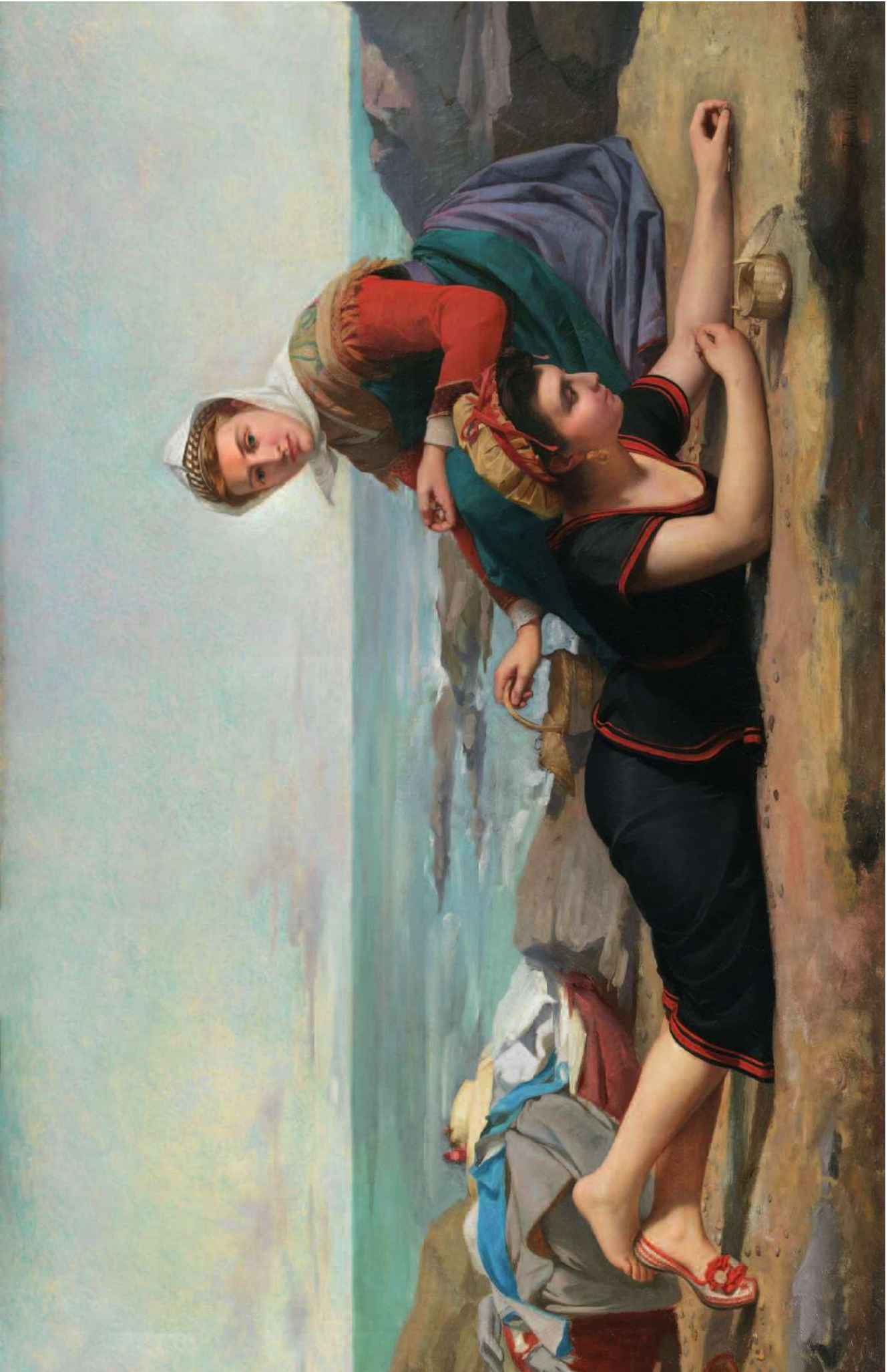
Fu proprio questo genere di opere a rendere il pittore molto apprezzato tra i collezionisti europei. I personaggi che Voillemot ritrae nelle sue tele vengono spesso descritti dalla critica contemporanea come: «figure de grandeur naturelle, d'un galbe élégante et fier».

Pittore di composizioni mitologiche, soggetti allegorici, scene di genere e ritratti, André-Charles Voillemot fu allievo del pittore Michel Drolling.

Debuttò al *Salon* di Parigi nel 1845 e fin dai suoi esordi la sua arte fu accolta, in questa prestigiosa esposizione, con grande favore. Dopo aver stabilito uno studio a Parigi in *Rue de Laval, 26, avenue Frochot*,¹ il suo successo crescente gli permise di ottenere importanti incarichi, come la decorazione del padiglione imperiale all'Esposizione Universale del 1867, venendo poi insignito nel 1870 dell'onorificenza di Cavaliere della Legion d'Onore; inoltre, nello stesso anno, ottenne la medaglia d'argento al *Salon*.

Tra i suoi incarichi più importanti sono da menzionare la decorazione del teatro di Fontainebleau e la decorazione del palazzo dei congressi a Santiago del Cile.

¹ *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés au palais des Champs-Élysées, section peinture, Salon du 1863*, Imprimerie Nationale, Paris 1863, p. 231.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.

Fausto ZONARO

Masi (Padova), 1854 – Sanremo (Imperia), 1929

Veduta del Bosforo

Olio su tela, cm. 33 x 56

Firmato in basso a sinistra: *F. Zonaro*

PROVENIENZA: collezione privata, Roma

Il dipinto raffigura una veduta del Bosforo, lo stretto che mette in comunicazione il mar Nero col mar Mediterraneo, sulle rive del quale sorge la città di Istanbul, l'antica Costantinopoli.

Primo di sei figli, Fausto Zonaro nacque a Masi (Padova) il 18 settembre 1854, dal muratore Maurizio Zonaro e da Elisabetta Bertoncin. Iniziò la sua carriera artistica come decoratore; studiò in seguito pittura a Verona, presso l'Accademia Cignaroli diretta da Napoleone Nani, e poi a Roma, a Napoli e a Venezia.

Nel 1888 si recò a Parigi dove espose al Salon alcuni quadri.

Ritornato in patria soggiornò per breve tempo a Venezia dove aprì una sua scuola di pittura. La svolta nella carriera avvenne nel 1891 quando, insieme ad Elisabetta Pante, sua ex allieva divenuta poi sua compagna, decise di avventurarsi in Oriente, nell'allora Costantinopoli. Qui, dove dipinse inizialmente rapide vedute all'acquarello da vendere ai turisti, riuscì ben presto a farsi conoscere negli ambienti aristocratici. Raggiunta una certa notorietà iniziò a dipingere vedute del Bosforo e scene di vita popolare, ottenendo commissioni sempre più importanti, fino a diventare, nel 1896, pittore alla corte imperiale del sultano Abdul-Hamid.

Zonaro rimase nella *Città d'Oro* fino al 1909, anno in cui rientrò in Italia a seguito del colpo di stato che depose il sultano. Si stabilì allora a Sanremo e continuò a dipingere opere di soggetto orientale, piccole vedute della Riviera Ligure e della vicina Costa Azzurra fino alla morte, avvenuta il 19 luglio 1929. Venne sepolto nel cimitero della Foce a Sanremo.¹

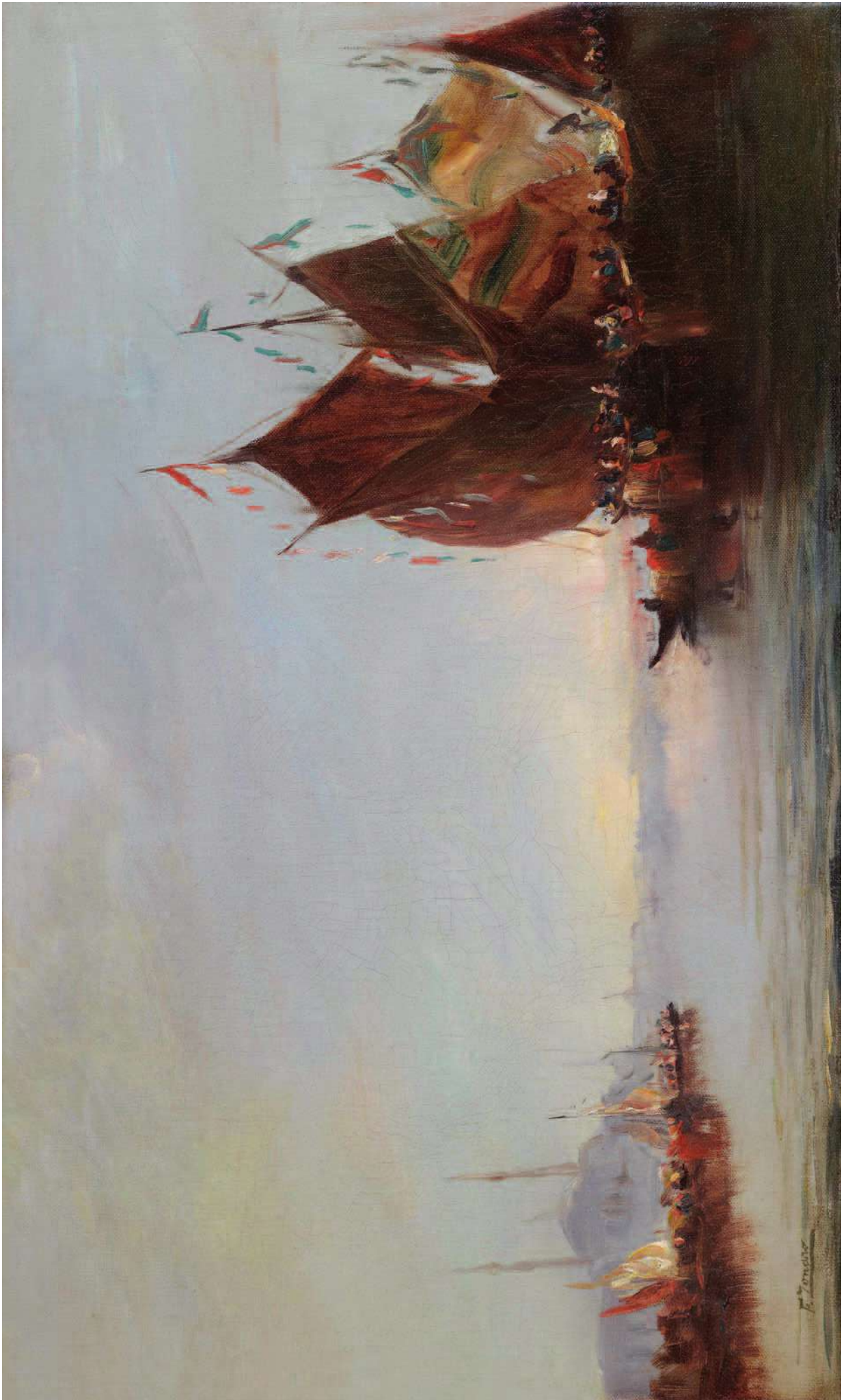
Molte opere di Fausto Zonaro sono conservate presso il Comune di Masi, nella Galleria d'arte moderna di Milano, a Padova e nei più importanti musei di Istanbul, tra cui il Topkapi, il Palazzo Imperiale di Dolmabahçe e il Museo Militare.²



Autoritratto, 1904

¹ Cfr R. FALCHI - U. SPIGNO, *Le tre stagioni pittoriche di Fausto Zonaro*, Allemandi, Torino, 1993.

² Cfr G. COSTA - F. DIOLI, *Liguria. Pittori tra '800 e '900*, Ed. GGallery, Genova, 2003.



PAOLO ANTONACCI

ANTICHITÀ S.r.l.