

PAOLO ANTONACCI

— ROMA —

Selezione di opere esposte ad
Arte e Collezionismo a Roma 2023



Oswald ACHENBACH

Düsseldorf, 1827 – 1905

Veduta della piazza del Quirinale a Roma

Olio sulla sua tela originale cm. 136 x 193,5.

Firmato e datato in basso a sinistra: "Osw. Achenbach 1892".

Provenienza:

Caecilie Achenbach, Berlino, 1911.

Collezione privata, Lindau.

Dal 1983 in prestito permanente al Kunstmuseum di Düsseldorf, inv. n. 1983/82.

Bibliografia:

Die Kunst für Alle, vol. 8, 1892-1893 p. 44.

C. ACHENBACH, *Vom Schreibtisch und aus dem Atelier. Oswald Achenbach*, p. 441; ill. p. 445.

M. POTTHOFF: *Oswald Achenbach. Sein künstlerisches Wirken zur Hochzeit des Bürgertums. Studien zu Leben und Werk*, 1995, ill. 5 pag. 113 e pag. 289, sch. 60.

Esposizioni: *Andreas und Oswald Achenbach. Das "A und O der Landschaft"*, Kunstmuseum Düsseldorf 1997/98, ill. p. 128/129, sch. p. 221.

Un disegno preparatorio di questa veduta si trova presso la Kunstakademie Düsseldorf inv. n. C54.274.

Il dipinto presentato qui per la prima volta sul mercato, proviene da un'illustre famiglia tedesca che lo aveva lasciato in prestito permanente al Kunstmuseum di Düsseldorf, dove è stato esposto dal 1983 nelle sue sale.

Il dipinto raffigura una veduta della piazza del Quirinale a Roma, anticamente detta "piazza Monte Cavallo", ripresa dall'odierna via XXIV Maggio.

Sulla sinistra è raffigurata l'imponente "Fontana dei Dioscuri" con l'obelisco. Il gruppo scultoreo dei Dioscuri ovvero Castore e Polluce, ornavano un tempo l'ingresso delle "Terme di Costantino" sempre sul colle Quirinale. Alte più di 5 metri, queste statue gigantesche sono copie romane di originali greci del V secolo a.C.

Papa Sisto V le fece restaurare e collocare qui dall'architetto Domenico Fontana nel 1588, poste allora in posizione parallela tra loro. Soltanto nel 1786, per volontà di Pio VI e su progetto di Giovanni Antinori, fu collocato tra i Dioscuri l'obelisco proveniente dal Mausoleo di Augusto. Nel 1818 la composizione fu completata con la sostituzione della vasca originaria con una massiccia conca di granito grigio prelevata da Campo Vaccino.

Oswald Achenbach da sapiente pittore e scenografo quale era, enfatizza in questo dipinto le proporzioni delle statue e dell'obelisco aiutandosi anche con un raffinato gioco di chiaro-scuro.



Al centro della composizione si erge il maestoso palazzo del Quirinale. La storia del palazzo inizia nel XVI secolo quando il cardinale Ippolito d'Este si fece erigere qui una villa di campagna per il soggiorno estivo. Nel 1587 papa Sisto V incaricò Domenico Fontana dell'ampliamento del preesistente edificio. Clemente VIII invece curò in modo particolare i giardini, una sorta di "salotto all'aperto". Fu Paolo V a completare il palazzo, conferendogli l'assetto definitivo. Fu definita la facciata sulla piazza con il grande portale, decentrato sulla destra, affiancato da due colonne poste su alti plinti che sorreggono l'architrave, sopra il quale vi sono le due statue giacenti dei Ss. Pietro e Paolo. I pontefici, dal Seicento in poi, abitarono stabilmente in questo palazzo, tranne che per brevi periodi. Dopo il 1870 il palazzo del Quirinale divenne residenza della famiglia reale sabauda. Dal 1947 il palazzo è divenuto la residenza del Presidente della Repubblica.

Risale al periodo Savoia il nostro dipinto del 1892 testimoniato dalla bandiera italiana con lo stemma sabauda che svetta sul Quirinale.

È molto probabile che il personaggio in uscita sulla carrozza dal palazzo sia proprio il re Umberto I con i suoi caratteristici baffoni, riverito dai passanti.

In primo piano, dipinti con una prospettiva ribassata, sono raffigurati vari personaggi tra i quali un'elegante signora con ombrellino e bambina al seguito, un carabiniere e dei pretini, che si godono il passeggio. Sulla destra invece sono ritratte alcune figure tra le quali spicca un venditore di *souvenirs* con dei busti in gesso portati su di un vassoio.

Sulla sinistra invece Achenbach ha dipinto, davanti alla cupola di San Pietro, romanticamente sfumata in lontananza, un carro carico di fieno sicuramente ispirato agli innumerevoli dipinti che il pittore realizzò nella Campagna romana.

Oswald Achenbach (Düsseldorf, 1827 – 1905) fu uno dei più importanti pittori tedeschi della sua epoca e, con il fratello Andreas, figura prominente della cosiddetta "Scuola di Düsseldorf". Nei suoi primi anni di lavoro contribuì allo sviluppo del realismo nella pittura di paesaggio tedesca.

Il suo amore per l'Italia crebbe durante ognuno dei suoi otto viaggi. Il primo nel 1845 e l'ultimo nel 1895. Il viaggio del 1850 ebbe una forte influenza sul suo lavoro poiché ritrovò a Roma Arnold Böcklin (1827-1901) e Anselm Feuerbach (1829-1880), entrambi conosciuti ai tempi degli studi a Düsseldorf.ⁱ

Achenbach espresse un nuovo modo di vedere l'Italia: egli riuscì a fondere il suo interesse per il realismo dell'architettura e della topografia con un intenso effetto luministico.

Dal 1860 al 1890 la sua reputazione e il suo successo crebbero costantemente. Si concentrò sul tema delle vedute italiane, soddisfacendo così le crescenti richieste della sua vasta clientela. Fu membro delle Accademie di Düsseldorf, San Pietroburgo, Rotterdam e Vienna. Dipinse quadri destinati ai mercati nazionali e internazionali esponendo a Berlino, Vienna, New York, Chicago e Cincinnati. A New York era rappresentato dalla Galleria Goupil di Parigi che aveva aperto lì una filiale nel 1848. Questa poi nel 1857 fu rilevata da Michael Knoedler.ⁱⁱ

ⁱ Potthoff, Mechthild, *Oswald Achenbach. Sein künstlerisches Wirken zur Hochzeit des Bürgertums. Studien zu Leben und Werk*, Colonia-Berlino 1995, p. 30.

ⁱⁱ Cfr. Sitt, Martina, Ed., *Andreas und Oswald Achenbach, das ‚A‘ und ‚O‘ der Landschaft*, catalogo della mostra Kunsthalle Düsseldorf, 29.11.97 – 1.2.98, Düsseldorf 1997.



Ippolito CAFFI

Belluno, 1809 – Battaglia di Lissa, 1866

Veduta del Castel Sant'Angelo con il Ponte e San Pietro

Olio su tela; cm 55,5 x 74.

Firmato in basso a destra: "IP CAFFI".

Provenienza: collezione privata Roma.

Il magnifico e inedito dipinto di Ippolito Caffi che qui presentiamo, appare per la prima volta sul mercato dopo essere stato gelosamente custodito in una collezione privata romana.

Questa veduta ad olio su tela di grandi dimensioni, firmata in stampatello 'IP.CAFFI', senz'altro dipinta per un committente, fu eseguita nella maturità artistica del pittore bellunese.

La veduta è tra le più classiche e amate dai vedutisti di ogni epoca: la cupola di San Pietro funge da fulcro scenografico della composizione con le due quinte prospettiche del Castel Sant'Angelo a destra e le antiche case (tra le quali si distingue la scala esterna del teatro Tor di Nona) sulla sinistra, oggi purtroppo demolite.

Al centro il fiume è attraversato dall'antico ponte Sant'Angelo, con le statue degli angeli della Passione di Cristo che lo adornano. Oltre il ponte si distinguono gli edifici degli antichi 'Borghi' con la lunga mole dell'ospedale di Santo Spirito in Sassia e il profilo della facciata di S.Maria in Traspontina. In lontananza si innalzano i palazzi vaticani e la basilica di S.Pietro con la maestosa cupola michelangiotesca.

Personaggi abbigliati in fogge varie e barcaroli sono distribuiti sapientemente per animare la scena. Un classico dell'artista è la meravigliosa e calda luce del tramonto che avvolge e indora il tutto.

Questa veduta fu dipinta in varie versioni da Caffi, per la maggior parte in piccolo formato, alcune conservate al Museo di Roma, a Ca' Pesaro a Venezia nonché in varie collezioni private, mentre la nostra sembra una di formato più grande tra quelle conosciute.



Vincenzo SEGANTI

Attivo a Roma, inizi XIX secolo.

Parata militare a Villa Borghese

Matita, acquarello e tempera su carta, mm. 355 x 510.

Firmato in basso al centro: *Vin. Seganti.*

Inscritto in basso sul passe-partout: *Veduta del gran viale di Villa Borghese detto il corso, con la parata fatta alla presenza dell'Eccellentissimo Signor General Conte Miollis, il giorno di San Napoleone.*

Bibliografia:

Vedute di Roma, fine XVIII – inizio XX secolo, Galleria Paolo Antonacci Roma, aprile 2000, catalogo n 3.

A.CAMPITELLI, *Villa Borghese, da giardino del principe a parco dei romani*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2003, pag. 362.

Villa Borghese, i principi, le arti, la città dal Settecento all'Ottocento, Roma, Villa Poniatowski 2003-2004 catalogo della mostra, a cura di A. CAMPITELLI pag. 212 (illustrato), scheda 59.

Il presente acquarello costituisce un prezioso documento del periodo di occupazione francese a Roma.

L'opera firmata, ma non datata, si colloca negli anni del dominio francese a Roma, dove il generale conte Sextius Alexandre François de Miollis (1759-1828), ricoprì la carica di Governatore dal 1809 al 1814.

Il tema della rappresentazione è incentrato sullo svolgersi di una parata militare presso la Fontana dei Cavalli Marini a Villa Borghese condotta dal generale nell'anniversario del 15 agosto, genetliaco e insieme data onomastica di Napoleone I da poco istituita.

Era questa ricorrenza di nuovo conio, dedicata al suo eponimo san Napoleone martire, che con chiaro intento encomiastico aveva sostituito, nel calendario riformato dal regime, la tradizionale festa dell'Assunzione. Per l'occasione in molte città italiane si moltiplicarono i festeggiamenti, ma a Roma, nell'anno 1809, la festa continuò anche il giorno successivo con una gran rivista militare a Villa Borghese.

Miollis, amante delle lettere e delle arti, affidò a Jean Baptiste Wicar la cura e l'allestimento della sua raccolta di dipinti custodita in villa Aldobrandini a Magnanapoli, oggi non più esistente. Wicar provvide anche alla stesura del catalogo della raccolta edito nel 1814, per il quale eseguì un ritratto del generale. Un disegno custodito presso il museo Napoleonico potrebbe essere una variante di quest'opera.

La fontana dei Cavalli Marini fu scolpita nel 1791 da Luigi Salimei su disegno del pittore Cristoforo Unterberger.



Jakob Wilhelm HUBER

Düsseldorf, 1787- Zurigo, 1871

Veduta della Trinità dei Monti da San Sebastianello

Acquarello su carta, mm. 295 x 440.

Firmato e datato in basso a destra: *J. Wilhelm Huber fecit Roma 1812*

Bibliografia:

Vedute di Roma, fine XVIII – inizio XX secolo, Galleria Paolo Antonacci Roma, aprile 2000, catalogo n. 4.

N. ZACHMANN, *Schweizer maler in Rom und Neapel, Im 18. und 19. Jahrhundert*, Basilea, 2017, p.114 (illustrato).

In questa veduta presa dall'alto di via San Sebastianello, la strada che collega piazza di Spagna con Villa Medici e il Pincio, appare ancora sterrata e animata da diversi personaggi.

Notiamo sulla sinistra l'edicola della Madonna ancora *in situ* e sulla destra l'antica targa toponomastica della strada "Via di San Sebastiano".

Sullo sfondo si stagliano i due campanili della chiesa della Trinità dei Monti con l'annesso convento e l'obelisco Sallustiano, mentre la chiesa di San Andrea delle Fratte e il Quirinale si intravedono in lontananza.

L'acquarello risale ai primi anni del soggiorno romano del giovane Jakob.

Jakob Wilhelm Huber crebbe in una famiglia di artisti, infatti sin dalla giovane età ebbe il sostegno e l'esempio del padre Johann Caspar Huber (1752-1827) che fu insegnante di pittura presso l'Accademia di Dusseldorf. A causa però dei disordini della Rivoluzione francese che si estese anche alla Renania, papà Huber, in quanto straniero, fu costretto nel 1789 a tornare in patria con la famiglia.

Jackob Wilhelm aveva solo due anni all'epoca, ma già dopo pochi anni dimostrò grande interesse per l'arte del padre e cominciò a disegnare da solo. All'età di diciotto anni ispirato dalle raffigurazioni del suo connazionale Ludwig Hess (1760-1800) iniziò a vagabondare per le montagne in cerca di spunti per i suoi disegni. Si rivolse poi all'Accademia di Monaco dove con buone raccomandazioni, riuscì ad essere ammesso.

Nell'autunno 1810 insieme alla sua amica pittrice Sophie Reinhard intraprese un viaggio in Italia con meta Roma. Insieme a Sophie Reinhard affittarono un appartamento in via Sistina, casa occupata anche in seguito da numerosi artisti.

Come si usava un tempo, prima di un viaggio ci si procurava delle lettere di raccomandazioni da parte di personalità locali che a loro volta venivano presentate ad altre personalità importanti. In questo modo Huber entrò in contatto con altri affermati artisti tedeschi a Roma quali Joseph Anton Koch (1768-1839), Johann Christian Reinhart (1761-1847), Friedrich Wilhelm Gmelin (1760-1820).

All'inizio Huber si dedicò all'incisione, ma i suoi esordi romani non furono facili: Roma era governata dai francesi e i possibili acquirenti inglesi, russi, prussiani o austriaci non potevano o non volevano venire, con la conseguenza che tutti i facoltosi collezionisti europei erano spariti. La stessa situazione si presentava a Napoli allora governata da Gioacchino Murat.

Huber si recò nella città partenopea nel 1812, principalmente per motivi di salute, in quanto l'aria umida e malarica di Roma non gli era congeniale. Suoi compagni di viaggio furono la fedele Sophie Reinhard e il pittore Joseph Rebell (1787-1828).

A metà ottobre ritornarono a Roma, dove la situazione non era migliorata, ma anzi inasprita dopo le sanzioni francesi contro i pittori stranieri e solo dopo il ritorno del papa Pio VII nel 1814 la situazione si normalizzò.

Huber decise dunque di tornare a Napoli incoraggiato anche dal suo amico Rebell che annoverava tra i suoi clienti la regina Carolina Murat. Huber fu sostenuto in quel periodo da un ricco commerciante svizzero ed in seguito il pittore conobbe presto importanti personaggi quali il giovane marchese Serra di Cassano che lo introdusse negli ambienti dell'aristocrazia napoletana. Un altro importante personaggio che Huber conobbe fu l'inglese duca di Berwick che lo invitò ad intraprendere un lungo viaggio in Sicilia.

A Palermo frequentò la migliore società ed ebbe modo di girare la Sicilia toccando tutte le località più famose quali Segesta, Agrigento, Selinunte, Catania con una spedizione sull'Etna. Dopo quattro mesi in Sicilia ritornò con il suo patrono a Napoli. Iniziò allora il suo periodo di splendore e di fama: ebbe clienti sempre più illustri quali il banchiere Rothschild e la duchessa di Devonshire che acquistavano le sue vedute siciliane, opere rare all'epoca.

Huber in questo periodo continuò a dare lezioni non solo a giovani aristocratici, ma anche a pittori locali quali Raffaele Carelli (1795-1864), Giacinto Gigante (1806-1876) e Achille Vianelli (1803-1894) artisti che diventarono poi i principali esponenti della 'Scuola di Posillipo'.

Proprio quando Huber era all'apice della sua carriera e riceveva visite anche dall'imperatore Francesco I d'Austria, scoppiarono a Napoli nel 1820 dei disordini: gli stranieri fuggirono in fretta dalla città e anche Huber decise di lasciare Napoli per fare ritorno in patria, con l'idea di tornarci dopo pochi mesi cosa che invece non fece mai più. Fortunatamente anche a Zurigo e in Germania la fama di Huber era ormai consolidata e fu ricevuto nelle principali corti tedesche, ma tornando sempre nella sua casa a Zurigo, dove si sposò nel 1825.

A Zurigo collaborò ad una grande opera di vedute siciliane basate sul libro di viaggio del XVIII secolo: il *Voyage pittoresque en Sicilie* dell'abate de Saint-Non (1727-1791) e dedicato alla duchessa di Berry figlia del re Francesco I di Borbone. Huber vi contribuì con sei incisioni di vedute siciliane. Dopo questa pubblicazione intraprese in proprio il progetto di pubblicare in litografie le sue vedute di Pompei.

Morì tranquillamente di vecchiaia nel 1871.

Tratto da: N. Zachmann, *Schweizer Maler in Rom und Neapel im 18. Und 19. Jahrhundert*, Basilea 2017; *ad vocem* (con bibliografia).



Peter Eduard STROELING

Düsseldorf, 1768 - Londra, dopo il 1826

Tre fanciulli con un cane in un interno

Olio su rame, cm 48 x 38.

Firmato e datato sulla fascia della sedia ' P. Stroeling 1789'

In un interno elegante di gusto Luigi XVI caratterizzato da una bella *boiserie* alla parete e vari arredi tra i quali spicca una *comode* con specchiera dorata, un divano con una sedia, sono ritratti tre fanciulli, molto probabilmente fratelli, uno più grandicello, una ragazza e un piccolo ragazzo a cavallo di un cane di grossa taglia. I tre sono elegantemente vestiti con abiti alla moda nell'ultimo quarto del Settecento: la fanciulla indossa un vestito di organza bianco mentre il giovane è vestito con dei pantaloni gialli e una marsina verde, il piccolo a cavallo di un cane ha indosso una marsina rossa.

Pur non conoscendo noi oggi l'identità degli effigiati, possiamo certamente supporre che il dipinto sia stato commissionato per raffigurare tre rampolli di una famiglia aristocratica, presumibilmente in Russia dove il pittore soggiornò a lungo.

Peter Eduard Stroeling fu pittore di ritratti e miniaturista. Nato a Düsseldorf, iniziò i suoi studi in Russia, dove fu protetto dallo zar Alessandro I e proseguì i suoi studi in Italia.

Viaggiò attraverso la Francia, la Russia, e l'Austria per poi stabilirsi a Londra all'inizio dell'Ottocento, dove espose regolarmente dal 1803 al 1826 alla Royal Academy. Dal 1810 al 1820 fu il pittore ufficiale del principe di Galles, il futuro re Giorgio IV, il quale gli commissionò diversi ritratti da regalare ai suoi amici.

Suoi dipinti sono conservati in vari musei e istituzioni europee tra i quali il British Museum, il National Museum di Varsavia, il museo di Francoforte.



Artista fiammingo di Roma

1590-1610 circa

Veduta di piazza San Pietro durante la benedizione papale

Tempera su pergamena su tavoletta, mm 90 x 140.

Inscrizione illeggibile alla base dell'obelisco.

Scheda a cura del dott. Alessandro Cremona.

Questa rara e preziosa pergamena raffigura una veduta dell'antica piazza San Pietro, prima dei cambiamenti effettuati dal Maderno nei primi anni del XVII secolo per la costruzione della nuova basilica e della sua facciata.

Sulla antica "Loggia delle Benedizioni" è raffigurato il papa, con indosso i paramenti pontificali e il triregno, sulla sedia gestatoria col baldacchino rosso, che si affaccia, circondato da cardinali e accoliti, con il braccio destro alzato benedicente; all'evento assiste una folla di persone raccolta nella piazza.

Al centro spiccano un armato della "Guardia dei Cavalleggeri", o "Cavalieri di Guardia di Nostro Signore", a cui era affidata la protezione del papa, con l'armatura di ferro e il mantello ("sago") purpureo, che monta un cavallo nero brandendo una lancia a cui è fissata una bandiera a "cornetta" gialla e blu.

L'opera raffigura, dunque, una benedizione apostolica "Urbi et Orbi", tradizionalmente impartita dal pontefice dalla loggia di San Pietro dopo la sua incoronazione o in occasione del Giovedì Santo, della Pasqua o della festa dei SS. Pietro e Paolo. Un prototipo di riferimento è la nota incisione di Étienne Dupérac, stampata da Bernardo Faletti e databile al 1567, raffigurante una benedizione di Pio V in Piazza San Pietro (fig. 1), riaggiornata da Antoine Lafréry nei primi anni Settanta (fig. 2) e da Ambrogio Brambilla un decennio dopo.



fig. 1. E. Dupérac, *Benedizione di Pio V in Piazza S. Pietro*
1567, incisione



fig. 2. A. Lafréry, *Benedizione papale in Piazza S. Pietro*
1571-1572, incisione

Esaminando con attenzione i dettagli si può ipotizzare, con buona approssimazione, l'epoca cui la veduta fa riferimento. L'assenza della facciata definitiva della chiesa, realizzata su progetto di Carlo Maderno tra il 1607 e il 1612, ma soprattutto la presenza del campanile, del "Palazzo dell'Arciprete" a sinistra e della quattrocentesca "Loggia delle Benedizioni", demoliti a partire dal 1610, segnano una datazione *ante quem* a quest'ultimo anno.

La datazione *post quem* è determinata dalla comparsa dell'obelisco, trasportato nella piazza da

Domenico Fontana per ordine di Sisto V nel 1586. Ma un altro elemento può ancora ridurre la “forbice” temporale: l’inserimento della cupola principale e delle due cupolette minori, sposta il termine post quem al 1590, quando Giacomo della Porta, dopo tre anni di lavori, dà conclusione all’immane progetto michelangiolesco.

La piazza è dunque raffigurata nello stato in cui versava tra il 1590 e il 1610, e possiede la stessa cifra documentaria delle vedute raffigurate nel disegno adespoto conservato alla Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel (fig. 3) e in quello del Getty Museum assegnato a Federico Zuccari e datato al 1603 (fig. 4).



fig. 3. Anonimo, *Veduta di Piazza S. Pietro*, primo decennio del sec. XVII, disegno, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek



fig. 4. F. Zuccari, *Veduta di Piazza S. Pietro*, ca. 1603, disegno, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

Le caratteristiche della pergamena smarginata e montata su un telaio di legno, probabilmente coevo, unite al miniaturismo che pervade la veduta, ci portano a ipotizzare che fosse originariamente destinata a essere impiegata come decorazione frontale di un tiretto da stipo, probabilmente un “monetiere”, mobile che a Roma, tra Cinquecento e Seicento veniva definito “studiolo”.

È probabile, dunque, che la nostra pergamena vada ricondotta all’ambiente fiammingo operante a Roma, dove botteghe di pittori provenienti dalle Fiandre operavano introducendo nella città papale nuove tecniche e tipologie, in dialogo costante con la produzione artigianale specializzata come quella degli stipi, in cui stava eccellendo “Giovanni degli Studioli”, cioè il fiammingo Giovanni Vasanzio agli albori della sua carriera, prima di diventare architetto delle fabbriche borghesiane. La veduta, puntigliosa nella veridicità, ma dipinta con fare veloce e corsivo, richiama i modelli fiamminghi d’inizio Seicento formati sull’esempio di Antonio Tempesta e Paul Bril, ma la mano potrebbe anche essere quella di un artista italiano operante in queste botteghe. Essa va comunque interpretata come un lavoro non finito, e quindi, forse, non fu destinata alla sua funzione finale, ma riutilizzata come quadretto da cabinet. Resta il mistero della sigla apposta sulla scalinata circostante l’obelisco che le indagini preliminari al restauro hanno rivelato essere stata aggiunta in epoca successiva. Il lungo acronimo, al momento insolubile, va probabilmente messo in relazione o a un proprietario del dipinto o a un artefice che l’ha riutilizzato per altri fini decorativi. La presenza di una “W” farebbe comunque pensare a un individuo d’origine transalpina. In ogni caso, le risultanze della lettura “storico-topografica” del soggetto raffigurato - considerando per di più la foggia ancora “cinquecentesca” degli abiti dei personaggi che affollano la scena - inducono a collocare la sua realizzazione nel periodo a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento.



Camillo INNOCENTI

Roma, 1871–1961

Giochi al Pincio

Olio su tela, cm 52,5 x 82,5.

Firmato, in basso a destra: *C. Innocenti. Villa Borghese*

Con una prospettiva del tutto particolare Camillo Innocenti ha scelto un angolo dei giardini del Pincio a Roma per ambientare due bambini intenti a giocare in una calda giornata estiva. Ai piedi di un grande albero due fanciulli probabilmente due fratellini si riposano dalle loro occupazioni giocose, mentre un giardiniere di cui si vedono solo le mani, manovra un irrigatore il cui zampillo rifrange la luce con reminiscenze di tecnica divisionista. A rimarcare il luogo del giardino romano ci pensa il noto orologio ad acqua, posto dal pittore sulla destra della composizione. Questo ingegnoso cronometro ad acqua fu inventato da padre Giovanni Battista Embriaco (Ceriana, 1829 – Roma, 1903) un frate domenicano ligure appassionato di orologi. Il suo orologio si trova sul Pincio dal 1872, anche se la sua invenzione risale al 1867. Esso ha affascinato e incuriosito e ancora attrae, generazioni di romani e turisti in visita ai giardini voluti da Napoleone e sistemati da Giuseppe Valadier.



“La formazione di Innocenti è naturalista e simbolista a un tempo: 800 italiano e fin de siècle europeo. Un occhio al passato un occhio al presente”. Così Maurizio Fagiolo dell’Arco coglie con esemplare sintesi il dualismo costante dell’arte di Camillo Innocenti quale si palesa tra l’altro in questo sereno scorcio dei giardini del Pincio percorsi da quella luce che lo stesso artista affermava essere “Il personaggio principale del quadro”.

Bibliografia di riferimento: *Divisionismo romano*, Roma, De Luca Edizioni d’Arte, 1989

L. DjokicTitonel- M. Fagiolo dell’Arco, *Camillo Innocenti 1871 – 1961*, Roma, Galleria Campo dei Fiori, 1993



Andrei Grigorievitch OUCHTOMSKI

San Pietroburgo, 1771 – 1852

Via Due Macelli verso Piazza del Popolo a Roma

Acquerello su carta firmato sul *passé-partout* originale *Ouchtomski* e datato 1830 in alto a destra, mm 240 x 200.

Questo raro e suggestivo acquerello ci mostra quale doveva essere la situazione viaria alla biforcazione di via Due Macelli con la strada che porta a via Capo le Case, oggi via Francesco Crispi, a Roma. Lontano dall'essere allargata la via del Tritone di allora era una semplice strada che intersecava appunto la via Due Macelli per salire tranquilla a piazza Barberini. L'allargamento di via del Tritone e i numerosi nuovi palazzi che all'inizio del Novecento si costruirono lungo la via, nonché l'apertura del Traforo, sconvolsero gli equilibri viari della zona. Il punto di vista del pittore è posto giusto all'incrocio di via Due Macelli con via del Tritone, pressappoco dove oggi è il palazzo de *Il Messaggero*.

Interessante notare nel nostro acquerello l'assenza della Colonna dell'Immacolata Concezione edificata a piazza Mignanelli e inaugurata nel 1857, mentre il punto focale del lungo rettilineo che oltrepassa piazza di Spagna e continua poi con via del Babuino, è l'obelisco di piazza del Popolo.

Importante incisore e pittore russo, Andrei Grigorievitch Ouchtomski, si iscrisse nel 1795 all'Accademia Imperiale delle Arti dove studiò con Ignaz Sebastian Klauber. Nel primo decennio del XIX secolo si specializzò nella ritrattistica, settore della pittura nel quale raccolse i suoi più grandi successi.

Morì nel 1852 dopo averci regalato in vita ben 186 opere, tra cui importanti vedute romane che realizzò nei suoi soggiorni nella città Eterna.



Via Due Macelli in una foto dell'epoca.



Paul THIEM

Berlino, 1858 – 1922

Zugluft (Corrente d'aria)

Olio su due tavole, cm 51 x 49 e 51 x 18, entro cornice dorata d'epoca.

Firmato e datato in alto a destra: *Paul Thiem 1897*

In questo ironico dipinto ad olio su due tavole, Paul Thiem raffigura una divertente scenetta: un anziano signore si accinge ad aprire la porta chiusa di una cantina, raffigurata sulla tavoletta di sinistra, e nel compiere questa azione viene investito da una forte corrente d'aria proveniente da una finestrella della cantina stessa che gli spegne la candela.

Nella porta appena socchiusa si affaccia una moltitudine di spiritelli che cercano di uscire dall'ambiente chiuso. Questa cantina è raffigurata come detto su una seconda tavoletta, delimitata anche da una cornicetta: in un'ambiente chiuso è raffigurato un grande ragno appeso al soffitto.

E' evidente il sottinteso simbolista, oltre che umoristico, del pittore: aprire una porta chiusa può portare a volte a conseguenze nefaste.

Paul Thiem nacque a Berlino il 2 novembre 1858 e morì a Starnberg (Germania) il 18 settembre 1922. Fu un pittore di ritratti e paesaggi. Frequentò l'Accademia di Monaco, dipinse soggetti fantastici, umoristici e grotteschi.



Monogrammista 'H.F.'

Prima metà del XIX secolo

Piazza Montanara a Roma

Acquarello su carta, mm 300 x 45.

Siglato e datato in basso a destra *H.F. 1858*

Il nostro acquarello raffigura una rara immagine di una delle piazze romane più suggestive: piazza Montanara. La piazza venne purtroppo demolita senza pietà negli anni '30 del Novecento per l'apertura della 'Via del Mare' voluta da Mussolini e per isolare le pendici del Campidoglio con l'intento di riportare alla luce le sue rocce tufacee. Sparì in tal modo un intero quartiere di origini medievali costituito da un fitto reticolo di vicoli, strade e piazze. Piazza Montanara costituiva il fulcro di questo quartiere. Con le arcate del Teatro di Marcello che la chiudeva sulla sinistra entro le quali si erano insediate umili botteghe e con il bel palazzetto settecentesco, visibile nel nostro acquarello a fare da sfondo; la piazza era sempre animata da una moltitudine di romani e non.

Al suo interno si sistemavano i caratteristici banchetti degli 'scrivani pubblici' tante volte immortalati dai pittori stranieri. Era anche un punto di ritrovo per i braccianti che lì si ritrovavano la mattina presto per essere chiamati a lavorare a giornata nelle vicine campagne. La piazza era anche il capolinea del famoso *omnibus*, prima trainato da cavalli poi finalmente a motore. Al centro era collocata la bella fontana di Giacomo Della Porta ora ricomposta in via dei Coronari.

In una fotografia coeva al nostro acquarello compare sul palazzetto di fondo, la medesima bottega di 'drogheria'



Piazza Montanara, fotografia, 1860 circa

Ippolito CAFFI

Belluno, 1809 – Battaglia di Lissa, 1866

- *Mausoleo di Cecilia Metella a Roma*
Acquerello a seppia su carta, mm 230 x 315.
- *Il Ponte Rotto a Roma*
Acquerello a seppia su carta, mm 230 x 315.
- *Veduta di Palazzo Donn' Anna a Napoli*
Acquerello a seppia su carta, mm 230 x 315.
- *Studio di figure orientali*
Matita e acquerello su carta, mm 170 x 220.

