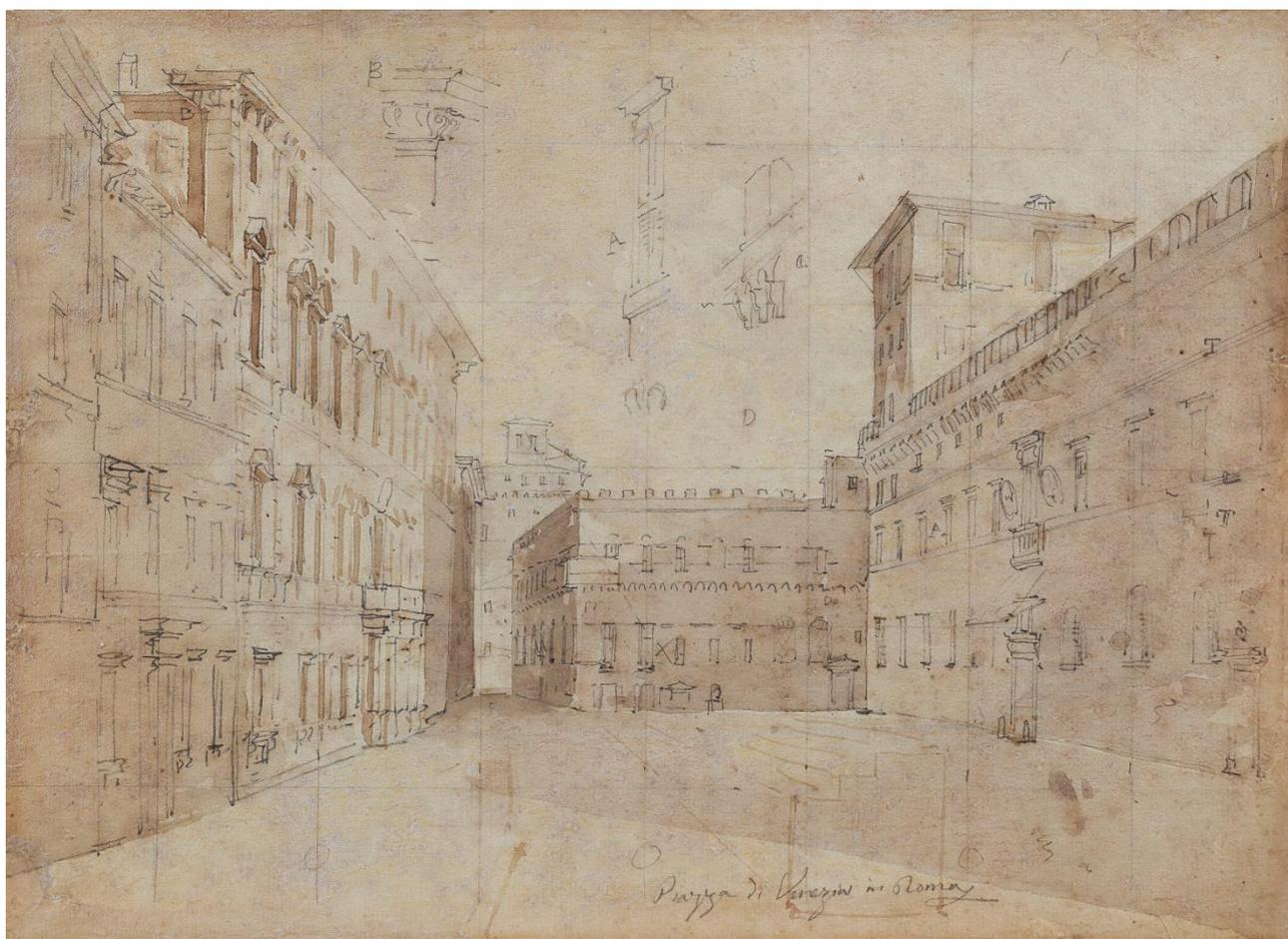


PAOLO ANTONACCI

ROMA

Selezione di opere esposte alla
Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze 2024



Ippolito CAFFI

Belluno, 1809 – Lissa, 1866

Veduta dell'antica piazza Venezia

Matita e acquerello su carta, mm 170 x 244

Iscrizione in basso: *Piazza di Venezia in Roma*

PROVENIENZA:

Taccuino di schizzi, collezione privata, Belluno.

Questo disegno di Ippolito Caffi ci restituisce l'aspetto di piazza Venezia prima della sua radicale trasformazione a partire dal 1885. È in questa data, infatti, che furono avviati i lavori per la costruzione del colossale monumento a Vittorio Emanuele II: sparirono in questa circostanza il Palazzetto Venezia, che si vede sullo sfondo del nostro disegno, la torre di Paolo III Farnese sul Campidoglio e il magnifico palazzo Bolognetti-Torlonia sulla sinistra, il quale, acquistato nel 1807 dalla famiglia Torlonia, fu ritenuto uno dei più splendidi palazzi romani. A destra il Palazzo Venezia.

Ippolito CAFFI avviato sin da giovane alla pratica del disegno, iniziò gli studi artistici a Belluno, sua città natale, per poi spostarsi a Padova ad approfondire lo studio della pittura. Tra il 1827 ed il 1832 completò la sua formazione artistica all'Accademia di Belle Arti di Venezia: durante il soggiorno nella città lagunare, il nostro artista subì il fascino delle vedute settecentesche ed in particolare di Canaletto.

Nel 1832 si trasferì a Roma. Dopo una prolungata sosta a Napoli, Caffi partì per un lungo viaggio in Oriente, visitando la Grecia, la Siria, la Palestina e l'Egitto.

Dal 1844 al 1848 dipinse a Roma, esponendo anche alla Mostra dei Cultori e Amatori di Belle Arti. Dal 1848 al 1849 rimase a Venezia a sostenere la rivoluzione contro l'Austria fino alla resa della città; proscritto, trovò rifugio in territorio savoiardo, a Genova e a Nizza, raggiungendo poi Parigi e Londra, esponendo con importante successo. In questi anni di esilio si recò anche in Spagna, a Madrid, Toledo e Siviglia. Ritornò a Roma nel 1855 dove risiederà fino al 1858. Dal 1858 al 1860 fu a Venezia, dove, tranne brevi interruzioni, rimarrà fino al fatidico 1866, anno in cui decise di imbarcarsi in qualità di pittore-reporter sull'ammiraglia "Re d'Italia", nevralgica nella battaglia di Lissa. Nei suoi intenti vi era quello di documentare da vicino i momenti del cruento scontro navale, ma perse tragicamente la vita a seguito dell'affondamento della nave stessa¹.

¹ Sulla biografia e sull'opera del pittore restano fondamentali i volumi:

M. PITTALUGA, *Il pittore Ippolito Caffi*, Vicenza 1971;

G. PEROCCO, *Ippolito Caffi 1809 - 1866. Raccolta di 154 dipinti di proprietà del Museo d'arte moderna Ca' Pesaro - Venezia*, Venezia 1979; *Ippolito Caffi. Luci del Mediterraneo*, Roma, Palazzo Braschi, 15 febbraio - 2 maggio 2006, cat. della mostra a cura di A.

SCARPA, Milano, 2005.



Karl Wilhelm DIEFENBACH

Hadamar, 1851 – Capri 1913

Il 'Porto Antico' a Capri

Olio su tela, cm 135 x 100

Firmato e datato in basso a destra: *Diefenbach 1906*

In cornice stile liberty

Reca la targhetta *MKV 165* (Associazione artistica di Monaco)

Lettera di autentica della dott.ssa Claudia Wagner.

La veduta del 'Porto Antico' o antico porto romano nella zona di Tragara è un soggetto ricorrente tra i panorami di Capri nella pittura di Diefenbach; un grande dipinto (cm 307 x 410) del 'Porto Antico' e datato anch'esso '1906', è conservato a Capri nella Certosa di San Giacomo.

Il nostro dipinto ritrae una stretta baia in un'atmosfera notturna chiusa sui lati da due ripide scogliere a destra e a sinistra dove si distingue sullo sfondo lo sperone roccioso del 'Pizzolungo' molte volte ritratto dal pittore, e si intravede lo scoglio del Monacone.

Una luce lunare illumina la scogliera sulla sinistra mentre un gabbiano, simbolo di libertà e di contatto profondo con la natura, si alza in volo al centro della baia. "Il silenzio domina incontrastato in una scena di nostalgia indefinita" (R. De Martino in 'Diefenbach e Capri' Grimaldi editori 2013).

In questo soggetto il richiamo al celebre dipinto 'L'isola dei morti' di Boecklin è evidente, ma mentre nel primo l'anima si introduce nella cupa isola, qui Diefenbach sembra volerla fare uscire dal buio.

La visione di Diefenbach in questo soggetto è intima e interiore, non vuole rappresentare solo la natura o il dato oggettivo, che peraltro non riproduce fedelmente, ma come i pittori simbolisti, vuole portare lo spettatore verso l'introspezione, in cui la baia rappresenta l'anima e la luce sullo sfondo, con il gabbiano in volo rappresenta la speranza e l'anelito alla libertà.

L'isola di Capri che fu stabile dimora per Diefenbach nei suoi ultimi anni di vita, diventò per lui una fonte d'ispirazione inesauribile. Nella nostra tela il pittore esprime la propria arte «basata sempre sulla vita dei sentimenti e sul rapporto uomo-natura, solitudine individuale e comunione con l'universo».¹

¹ A. BASILICO PISATURO, *Un artista visionario*, in «Karl Wilhelm Diefenbach 1851 - 1913. Dipinti da collezioni private», catalogo della mostra a cura di G. ALUSIO, Capri, Certosa di San Giacomo, 21 luglio - 30 settembre 1995, Napoli 1995, p. 11.



Carl Wilhelm GOTZLOFF (attr.)

Dresda, 1799 – Napoli, 1866

I combattimenti di Catania del '6 aprile del 1849'

Olio su tela riportata su cartone, cm 28,5 x 40

Reca sul retro un'iscrizione in tedesco: *Neapel (Schweizer Regiment). Die einnahme von Catania durch des Neapolitanische Schweizer Regiment Berner 1849 6 April.*

[*Napoli (Reggimento Svizzero). La presa di Catania da parte del reggimento svizzero napoletano di Berna 1849 6 aprile.*]

PROVENIENZA:

Collezione privata svizzera

In questo raro dipinto attribuito al pittore tedesco Wilhelm Gotzloff (come da etichetta apposta sul retro del cartone) l'artista ci raffigura una cruenta scena dei moti rivoluzionari che coinvolsero Catania nell'aprile del 1849.

Nella settimana di Pasqua del 1849 esattamente il 6 aprile Venerdì Santo, Catania fu teatro della sanguinosa repressione ad opera delle truppe borboniche affiancate dal regimento delle milizie svizzere di Berna. I catanesi in quella dolorosa settimana dovettero assistere alla capitolazione della città nonostante essa fosse ampiamente prevedibile. La resistenza dei ribelli al governo della monarchia del Regno delle Due Sicilie fu eroica.

Catania fu spietatamente punita per aver partecipato alla rivoluzione federale e risorgimentale siciliana del 1848-49: la popolazione oppose una disperata resistenza, casa per casa con barricate disposte in tutte le strade, alle regie truppe regolari napoletane comandate dal generale Antonio Filangieri sostenute anche dalla flotta militare che bombardò duramente la città dal mare. Il comandante militare di Catania, mandato dal governo provvisorio di Ruggero Settimo, il generale franco-polacco Luigi Mierolawski, si dimostrò incapace e fu sopraffatto dalla strategia dell'efficientissima artiglieria nemica.

Nel nostro dipinto lo scontro viene dipinto con vivida crudezza, dall'artista che fu probabilmente egli stesso testimone oculare dei combattimenti; la scena si svolge nello slargo a lato del Duomo di fronte al celebre obelisco con l'Elefantino, il 'Liotru': un contingente borbonico spara sugli insorti asserragliati nei palazzi circostanti che a loro volta rispondono al fuoco dalle finestre. Numerosi caduti sono raffigurati esanimi sul selciato.

In fondo alla Strada Reale, oggi via Vittorio Emanuele II, si vedono i bagliori degli incendi appiccati tra le sagome delle due cupole in primo piano del Duomo e della chiesa della Badia di S. Agata.



François KEISERMAN

Yverdon (Svizzera), 1765 – Roma, 1833

Bartolomeo PINELLI

Roma, 1781 – 1835

Veduta di San Pietro con Castel Sant'Angelo dal Tevere

Acquerello ed inchiostro grigio su carta, mm 530 x 745.

Il nostro acquerello ritrae uno degli scorci più suggestivi di Roma e uno dei soggetti prediletti dagli artisti che soggiornarono in città. Esso è inoltre una preziosa testimonianza del sodalizio artistico tra l'artista svizzero François Keiserman e il romano Bartolomeo Pinelli. Come ricorda infatti Oreste Raggi: “Tornato [Pinelli] in Roma continuò a fare varie sorti di lavori fra quali alcuni disegni, che venduti la sera per le pubbliche vie e veduti da certo tedesco Keiserman che a quei dì avea alzato alcun grido di valenza nel colorire paesi ad acquerello, furono cagione che questi, innamoratosi della maniera che vi ritrovava segnatamente nel ritrarre costumi, richiedesse il giovane artefice se voleva con esso lui accomodarsi [...] Keiserman sempre lo conduceva con sé nelle ville e castelli vicino a Roma, ove l'uno ritraeva il paese e l'altro vi poneva le figure”².

Nel nostro disegno, il contributo di Pinelli è riconoscibile nelle figure di barcaioli in basso sulla sinistra, intenti ad ormeggiare un' imbarcazione. L'artista ritrae i popolani con grande spontaneità come suo stile inserendoli armoniosamente nella veduta tratteggiata da Keiserman. Quest'ultimo, stabilito a Roma a partire dal 1789, conobbe una notevole fama come pittore di vedute all'acquerello. Ne è una testimonianza la profusione di lodi scritte da Giuseppe Antonio Guattani, il quale affermò: “Fiorito per natura è il pennello del Sig. Keiserman, ricco sempre, e vago per la freschezza e trasparenza delle sue tinte”³. Secondo lo storico dell'arte P.A. De Rosa, egli fu uno dei principali esponenti di quell' “evoluzione della pittura di paese in ambiente romano tra classicismo e naturalismo romantico”⁴.

² O. RAGGI, *Cenni intorno alla vita ed alle opere principali di Bartolomeo Pinelli*, Roma, 1835, pp. 15-16.

³ G.A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti*, Roma, 1807, tomo IV, p. 147.

⁴ P.A. DE ROSA, “Pittori svizzeri a Roma nel Sette-Ottocento: François Keiserman”, in *Strenna dei Romanisti*, n°68, 2007, p. 240.



Antonio MARINONI

Bassano del Grappa 1796 – 1871

Il Giardino del Lago a Villa Borghese

Olio su tela, cm 49 x 62

Firmato e datato in basso al centro: *Marinoni. fece in Roma 1829.*

Il nostro dipinto costituisce un raro esemplare di opera firmata e datata di Antonio Marinoni. La data apposta sulla tela '1829' si riferisce agli anni romani di maggior successo dell'artista bellunese.

Il Giardino del Lago a Villa Borghese è stato sempre una delle vedute più amate dai pittori paesaggisti romantici della fine del XVIII secolo e dei primi decenni del XIX.

Sull'isoletta al centro dello specchio d'acqua sorge il tempio di Esculapio realizzato dall'architetto romano Antonio Asprucci negli anni tra il 1785 e 1787 nell'ambito dei lavori di ammodernamento della Villa voluti dal principe Marcantonio Borghese.

Il tempio si ispira ai modelli classici: dal pronao, scandito da quattro colonne scanalate di ordine dorico, si accede alla cella, aperta sia sul retro sia sui lati, dominata dalla colossale statua di Esculapio dio della medicina, restaurata da Vincenzo Pacetti (1746-1820) attorno al 1785, che realizzò anche gran parte dell'apparato decorativo del tempio.

Nella composizione di Marinoni il pronao del tempio è affiancato da un salice e si specchia nell'acqua nella calda luce del tramonto. L'isolotto è collegato alla terraferma da un ponticello di legno. Sulla sinistra si intravede seminascosta dalla vegetazione una cascatella che alimenta le acque del lago, tutt'oggi esistente anche se asciutta.

Il dipinto è realizzato con i toni caldi e soffusi del tramonto romano, eseguito con velature, tecnica impiegata dal Marinoni e da lui stessa descritta nei taccuini "per chiarire un'aria turchina" e per "abbassare le tinte e ottenere una maggior vaghezza".

Nell'inventario redatto alla morte di Marinoni dei duecentoquaranta dipinti da lui destinati al Consorzio Nazionale per il Risanamento del Debito Pubblico, figurano diversi soggetti della Villa Borghese, luogo amato e visitato spesso dall'artista (vedi Antonio Marinoni 1796-1871, Bassano del Grappa, 1996-1997, catalogo Electa).



Jean Baptiste OUDRY
Parigi, 1686 - Beauvais, 1755

Trampoliere

Matita e biacca su carta azzurra, mm 305 x 210

PROVENIENZA:

Sotheby's Londra 6 luglio 1992, lot 32.

Collezione privata, Roma



Giovanni Paolo PANINI

Piacenza, 1691 – Roma, 1765

Capriccio architettonico classico con figure

Olio su tela, cm 73,6 x 62,2

PROVENIENZA:

Roma, collezione privata nobiliare.

PUBBLICAZIONI:

F. ARISI, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, U. Bozzi Editore, Roma, 1986, p. 459, cat. n° 459.

Gian Paolo Panini fu universalmente apprezzato all'epoca del *Grand Tour* per le sue 'Vedute' di Roma antica e per i suoi celebri *capricci*, un genere pittorico che si affermò durante il tardo Seicento, caratterizzato da composizioni con rovine architettoniche animate da personaggi ispirati all'antichità classica. Nel nostro dipinto, Panini ripropone alcuni degli elementi figurativi che resero celebri e ricercate le sue opere dai collezionisti di tutta Europa, ammirate anche dai più importanti artisti del tempo, tra cui Hubert Robert e Jean-Honoré Fragonard.

All'interno di una maestosa cornice architettonica, alcune figure animano la nostra scena. In primo piano sulla sinistra un giovane è seduto su delle rovine; dietro di lui un alto piedistallo sorregge una statua di *Hermes*. Sulla destra, alcuni frammenti di un bassorilievo antico con grifi alati e una base di colonna giacciono presso un corso d'acqua. In secondo piano, due figure fanno capolino nella composizione: un soldato in piedi con una lunga picca e una giovane popolana sembrano conversare tra loro.

L'imponente ambientazione architettonica, seppur desunta dallo studio delle rovine classiche, appare frutto della fantasia del pittore. Le alte colonne, con capitelli ionici sormontati da un architrave arricchito da metope, sono riunite tra loro da archi e sembrano essere le rovine di un antico Foro. Oltre l'arco centrale un obelisco egizio svetta sul paesaggio retrostante. Queste maestose rovine architettoniche rimandano ai fasti della Roma antica, ormai decaduta, ma ambita meta di viaggi da parte degli intellettuali e *connoisseurs* di tutta Europa. Una luce calda e quasi immobile illumina la scena, irradiando le colonne di sfumature rosate, mentre grandi nuvole si rincorrono in un cielo azzurro.

I dipinti del Panini, di cui il presente è un mirabile esempio, soddisfacevano in pieno il gusto e il desiderio dei *Grand Tourists* di riportare in patria *souvenirs* delle rovine classiche ammirate durante il soggiorno, ammantate però da un'atmosfera di dolce romanticismo.



Antoine-Claude PONTIUS-CINIER

Lione, 1812 – 1885

Chiaro di luna sul Tevere con Castel Sant'Angelo e San Pietro

Olio su tela, cm 92 x 150

Firmato in basso a destra: *Ponthus-Cinier*

ESPOSIZIONI:

Il dipinto è stato esposto alla 40a *Exposition de la Société Des Amis-Des-Arts de Lyon* nel 1877 a Lione con il titolo: *Rome, vue du Tibre - Effet de nuit*, con il numero 536 la cui targhetta è conservata sulla tela.

PROVENIENZA:

Roma, collezione privata.

Il nostro dipinto è uno dei massimi esempi di quel paesaggismo classico e maestoso, pervaso da una forte vena scenografica, diffusosi ampiamente in Europa nel XIX secolo e di cui Antoine-Claude Ponthus-Cinier fu uno degli interpreti più brillanti.

Realizzata probabilmente durante gli anni del soggiorno romano, la veduta sul fiume Tevere racchiude tutto il fascino e il mistero esercitato sull'artista dai grandi monumenti della Roma antica e moderna. Considerato uno degli scorci più caratteristici della Città Eterna, lo stesso soggetto fu infatti immortalato, solo per citare qualche esempio, nelle celebri incisioni di Giovanni Battista Piranesi e nei dipinti di Gaspar van Wittel.

In primo piano, un uomo avanza in barca sulle acque del fiume: una lanterna segnala la sua presenza e si specchia nell'acqua. Sulla destra, Castel Sant'Angelo sorge maestoso davanti al ponte che prende il suo nome. All'orizzonte, avvolta in un manto di luce, si staglia la basilica di San Pietro con la sua celebre cupola.

Ma è la luna piena sullo sfondo in mezzo alle nuvole la vera protagonista del dipinto: essa irradia sulla città addormentata e buia, illuminata solo da pochi lampioni, una luce fredda e romantica al tempo stesso in cui ogni cosa sembra pervasa dal mistero.



Carel Max Gerlach Antoon QUAEDVLIEG

Valkenburg 1823- Roma 1874

La benedizione degli animali di fronte alla chiesa di S. Antonio Abate, Roma

Olio su tela, cm 24 x 35

Firmato in basso a destra: *Ch. Quaedvlieg*

Cornice originale bulinata e placcata in oro

PROVENIENZA:

Collezione principe di Borbone, Francia.

Il nostro dipinto del pittore olandese raffigura, nello stile preciso e calligrafico tipici dell'artista, la benedizione degli animali che si svolgeva a partire dal 1437 nel vasto piazzale antistante alla chiesa di S. Antonio Abate all'Esquilino, il 17 gennaio, giorno della festa del santo: S. Antonio è infatti il protettore degli animali: la piazza si riempiva per l'occasione di cavalli, muli, pecore, mucche ed altre bestie per la caratteristica benedizione.

Quaedvlieg descrive l'evento, molto sentito dai romani, di fronte alla basilica di S. Maria Maggiore che con il suo campanile e le due cupole laterali, chiude la composizione. Sulla destra si scorge la facciata della chiesa senza le due rampe di scale aggiunte nel 1928 e l'antico ospedale. La scena è popolata da innumerevoli animali condotti da butteri e mandriani, mentre si scorge sulla sinistra una carrozza signorile, segno che anche la nobiltà romana partecipava a quest'evento.

La chiesa di S. Antonio Abate situata attualmente in via Carlo Alberto sull'Esquilino, fu edificata nel 1308 accanto al preesistente ospedale del 1259, per accogliere i malati affetti da patologie della pelle ed in particolare dal cosiddetto "Fuoco di S. Antonio". Nel 1481 la nuova chiesa subì un primo rifacimento e fu allora che l'antica chiesa di "*S. Andrea cata barbara*" scomparve, il portale romanico che vediamo oggi come ingresso della chiesa sarebbe proprio l'ingresso principale dell'antica chiesa, opera dei Vassalletto.

Nel 1928 l'intero complesso fu acquistato dalla Santa Sede e la chiesa, restaurata per volontà di Pio XI, fu assegnata ai cattolici russi di rito bizantino, pur mantenendo la dedica a S. Antonio Abate, mentre l'antico ospedale fu trasformato nel celebre centro di studi russi ed orientali denominato "*Pontificio Collegio Russicum*". La scala a due rampe che conduce oggi alla chiesa è successiva al 1870, quando furono effettuati grossi lavori di sbancamento della zona ed il livello stradale di via Carlo Alberto fu abbassato.



JUSEPE DE RIBERA (attribuito a)

Xàtiva de Valencia, 1591 – Napoli, 1652

Studio di pipistrello

1621-1628 circa

Pietra nera su carta, mm 105 x 187.

PROVENIENZA:

Londra, collezione di Sir Robert Witt (1887-1952), Lugt 2228b;

Londra, Sotheby's, 19/04/1977, lotto 114;

Roma, collezione privata.

Scheda a cura di Yuri Primarosa

Un pipistrello con le ali spiegate sosta davanti al nostro sguardo in posizione innaturale, con gli occhi spalancati e le orecchie aguzze. L'ipnotica posa dell'animale, appartenente alla famiglia dei Miniotteridi, aggiunge fascino a questo accurato studio dal vero eseguito con la precisione di una tavola scientifica, con il pipistrello in posa inchiodato a un muro, o a una tavola, ripreso con un'illuminazione radente proveniente da destra.



Auguste VINCHON

Parigi, 1789 – Bad Ems (Germania), 1855

Panorama di Roma dal Pincio

Matita, acquerello e biacca su carta, mm 275 x 387.

Pittore conosciuto soprattutto come interprete di soggetti storico-mitologici e religiosi e come stampatore, Vinchon a Parigi fu allievo del pittore italiano Gioacchino Giuseppe Serangeli (1768-1852) e di Jacques-Louis David (1748-1825). Nel 1813 arrivò secondo al “Prix de Rome”, mentre nel 1814 si aggiudicò il primo posto nella sezione “Pittura” con il dipinto intitolato *Diagora di Rodi portato in trionfo dai suoi figli* (Parigi, École Nationale des Beaux-Arts), trasferendosi di conseguenza a Roma, come borsista (*pensionnaire*), presso Villa Medici dal 1814 al 1819, sotto la direzione di Thévenin. In questa città il nostro artista si dedicò soprattutto allo studio della pittura di paesaggio *en plein air* e alla tecnica dell'affresco, che metterà in pratica anche una volta rientrato a Parigi nel 1820. Attorno al 1816-17 collaborò insieme ad altri artisti francesi importanti, come Jean-Auguste-Dominique Ingres, all'esecuzione di dipinti per la chiesa della Santissima Trinità dei Monti, commissionati dal conte Pierre de Blacas, in quel periodo ambasciatore di Francia a Roma. In questa occasione Vinchon dipinse ad affresco una *Deposizione* (1817) poi andata distrutta.⁵

Tornato a Parigi, nel 1822 eseguì gli affreschi della cappella di Santa Giovanna d'Arco nella chiesa di Saint-Sulpice, che raffigurano due episodi della vita di San Maurizio martire. Risale al 1830 la sua *Presentazione della Vergine al Tempio*, per la chiesa di Notre-Dame de Lorette. In questa città espose regolarmente al *Salon* dal 1822 al 1855.

Tra le sue opere a tematica laica più celebri, si annoverano inoltre un ciclo di scene di storia greco-romana e numerose *grisailles* presso il museo del Louvre, il dipinto intitolato *L'arruolamento volontario del 22 luglio 1792*, conservato nel castello di Versailles, e la volta a *grisaille* del palazzo parigino Brongniart, che nell'Ottocento era la sede della Borsa, con personificazioni di virtù e mestieri.

Nel 1827 Vinchon fu insignito del titolo onorifico di Cavaliere della Legion d'Onore e nel 1831 vinse un concorso di pittura per la decorazione della Salle des Séances dell'Assemblea Nazionale: il suo dipinto *Seduta reale per l'apertura delle Camere e la proclamazione della carta costituzionale* (oggi a Versailles) fu preferito a quello del celebre collega Delacroix.

In età matura l'artista divenne capo di una florida stamperia parigina, la "Imprimerie de Vinchon et C. de Morgues". Nel 1855 fu uno degli artisti più rappresentati all'Exposition Universelle di Parigi; morì l'estate dello stesso anno, durante un soggiorno termale a Ems, allora parte del Ducato di Nassau.

⁵ Cfr. *Dessins XV e-XXe siècles. La collection du Musée de Tours* (cat. mostra, Tours, Musée des Beaux-Arts, 2001), Tours, 2001, pp. 214-215. Il cartone preparatorio della sua *Deposizione* fu esposto al palazzo dell'Istituto a Parigi nel 1818, cfr. C. GABET, *Dictionnaire des Artistes de l'Ecole Française au XIXe siècle*, Paris, 1831, p. 697.