

in Arcadia

Saggi di storia delle arti per Elisa Debenedetti

a cura di

Mario Bevilacqua, Maria Celeste Cola, Marisa Tabarrini



EDIZIONI QUASAR

in Arcadia

Saggi di storia delle arti per Elisa Debenedetti



Centro di Studi
sulla Cultura
e l'Immagine di Roma



FONDAZIONE MARCO BESSO ETS

DOROTHEUM
SEIT 1707

Coordinamento redazionale: Giancarlo Coccioli

ISBN 978-88-5491-488-9

© Roma 2024, Edizioni Quasar di Severino Tognon S.r.l.
via Ajaccio 41-43, 00198 Roma - tel 0685358444
email: qn@edizioniquasar.it

in Arcadia

Saggi di storia delle arti per Elisa Debenedetti

a cura di

Mario Bevilacqua, Maria Celeste Cola, Marisa Tabarrini

Edizioni Quasar
2024

Sommaro

Per Elisa..., Mario Bevilacqua, Maria Celeste Cola, Marisa Tabarrini 9

ACCADEMIE, MUSEI, COLLEZIONI

Paolo Coen, *L'attribuzione e la stima di quadri nel contesto accademico capitolino: il ruolo di Giovanni Maria Morandi (1622-1717)* 13

Annarosa Cerutti Fusco, *Pietro da Cortona nella letteratura artistica del Settecento in Italia: alcune osservazioni sulla "vita" di Giambattista Passeri edita nel 1772* 20

Donatella Biagi Maino, *Due pontefici per due accademie: Clemente XI e Benedetto XIV per l'Accademia Clementina di Bologna e la San Luca di Roma* 27

Rosella Carloni, *Appunti per un profilo della restauratrice Margherita Bernini Sutter* 35

Teresa Leonor M. Vale, *Il monumento al re Giovanni V di Portogallo nel Bosco Parrasio dell'Arcadia romana, opera di Antonio Canevari e Giuseppe Lironi* 43

Adriano Amendola, *Un nuovo disegno di Mario Asprucci per il Museo di Gabi in Villa Borghese* 50

Maria Cristina Paoluzzi, *Appunti sul collezionismo romano: il gusto dei primitivi e gli acquisti di Don Aspreno per la collezione Colonna nell'Ottocento* 59

PAESAGGI E FIGURE

Simonetta Proserpi Valenti Rodinò, *La bottega di Maratti tra laboratorio e certamen* 75

Marco Cannone, Daniela Gallavotti Cavallero, *"Maestoso in grande e meraviglioso in piccolo". Memorie dell'alunnato veneziano presso Joseph Heintz il giovane nelle opere di Francesco Trevisani a Roma* 81

Maria Celeste Cola, *Roma 1714: una galleria di dipinti per la Sofonisba di Giovanni Domenico Bonmattei Pioli dedicata ad Alessandro Albani* 96

Claudio Strinati, *Del trionfo del barocchetto nella chiesa della Maddalena: da Giovanni Ventura Borghesi a Michelangelo Cerruti* 104

Riccardo Lattuada, *Un dipinto di Corrado Giaquinto allo Städel Museum di Francoforte* 110

Liliana Barroero, *Prospero Mallerini: qualche considerazione* 116

Luciano Arcangeli, *Una proposta per Antonio Cavallucci nelle Marche* 123

Matteo Borchia, *Un pittore tedesco nella Roma del Settecento: Georg Caspar Prenner e il suo rapporto con il cardinale Alessandro Albani* 129

Lorenzo Finocchi Ghersi, *Tre souvenir di Giovanni Battista Busiri* 135

Maria Teresa Caracciolo, <i>Marte e Venere di Giuseppe Cades, un disegno inedito</i>	140
Alessandro Agresti, <i>Un omaggio a Elisa Debenedetti, un omaggio ad Angelika Kauffmann</i>	147
Michela di Macco, <i>La pala di Mariano Rossi per la chiesa romana di S. Lucia del Gonfalone: una disputa accademica nel 1763</i>	154
Stefano Marconi, <i>Rovine romane della calcografia Wagner nella collezione Lanciani</i>	162
Enzo Bentivoglio, <i>Le Logge di Raffaello incise da Giovanni Volpato e edite da Marco Pagliarini: note a margine del "Manifesto" del 1772</i>	172
Giuseppe Pavanello, <i>Una pala di Giovanni Bellini (1812-1871)</i>	178
Claudio Zambianchi, <i>Antichi maestri: Giulio Paolini e l'arte del passato</i>	182
 TAVOLE	 191
 SCULTURE ROMANE	
Jennifer Montagu, <i>Nicolò Jacovacci and his sculptures by Camillo Rusconi</i>	211
Erminia Gentile Ortona, <i>Un Apollo con un violino</i>	219
Alfredo Marchionne Gunter, <i>Tre busti del tardo Barocco romano e note biografiche su Michel Maille</i>	227
Antonella Pampalone, <i>Lorenzo Ottoni e il cantiere di restauro delle statue di ponte Sant'Angelo (1721-1722)</i>	233
Cristiano Giometti, <i>Un rilievo in terracotta di Camillo Rusconi per padre Sebastiano Resta</i>	240
Simona Sperindei, <i>Spigolature su Lorenzo Merlini (1666-1745)</i>	245
Carlo Gasparri, <i>Vincenzo Pacetti e il Fauno Barberini: una nota</i>	251
 ARCHITETTURA TRA ROMA E L'EUROPA	
Marisa Tabarrini, <i>Una consulta architettonica di Bernardo Castelli Borromini per un palazzo a Spoleto su probabile committenza Ancajani</i>	261
Claudio Varagnoli, <i>Un inedito album marchigiano di disegni e una poco nota attribuzione borrominiana</i>	274
Giuseppe Bonaccorso, <i>Gli architetti ticinesi tra Roma e l'Europa. Alcune note in forma di quesito: il "caso" Borromini e le strategie della famiglia Fontana</i>	283
Giovanna Curcio, <i>Francesco Fontana e il cantiere romano dell'altare maggiore del duomo di Urbino (1703-1708)</i>	292
Maria Giulia Aurigemma, <i>Francesi e fiorentini, convenienza architettonica presso la Dogana Vecchia all'inizio del Settecento</i>	299
Martine Boiteux, <i>La diplomazia culturale dell'effimero nel Settecento a Roma: i cardinali Melchior de Polignac e Pietro Ottoboni</i>	305
Augusto Roca De Amicis, <i>L'Altare capriccioso di Andrea Pozzo: un modello e le sue imprevedibili ricadute</i>	314
Rita Randolfi, <i>Valvassori, Murena e Folchi per Villa Lante sul Gianicolo</i>	320

Maria Giulia Barberini, <i>Fra le carte d'archivio: tre architetti per un condominio. La sistemazione dell'appartamento al secondo piano di Palazzo Barberini, ala Nord (1731-1770)</i>	328
Maria Barbara Guerrieri Borsoi, <i>Il disatteso progetto per un monastero delle Filippine oblate a piazza Barberini e alcuni disegni dell'architetto Filippo Creuli</i>	335
Alessandro Spila, <i>L'arco trionfale per il Possesso di Benedetto XIII: il disegno di Pompeo Aldrovandini nel Fondo Antico della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte</i>	343
Saverio Sturm, <i>Paolo Antonio Soratini architetto camaldolese fra "centri" e "periferie" del Barocco</i>	350
Giulia Fusconi, <i>Due progetti di Luigi Vanvitelli per le feste nuziali di Ferdinando IV e Maria Carolina (1768)</i>	357
Sabina Carbonara, <i>Alcune considerazioni intorno all'attività professionale di Filippo Prada (1726-1803) nell'Alto Lazio</i>	364
Giancarlo Coccioli, <i>La Prospettiva Spada nei rilievi di Pierre-Adrien Pâris</i>	370
Fabrizio Di Marco, <i>Giuseppe Valadier e Stanislao Poniatowski: nuove acquisizioni</i>	381
Elisabeth Kieven, <i>Veni, vidi – Andrea Vici! Un progetto per il concorso dell'Accademia delle Belle Arti di Parma</i>	390
Carla Benocci, <i>Monsignor Giuseppe Maria Lais, i Fiorini e i Cartoni alla Salita di S. Onofrio a Roma: il piacere della campagna in città</i>	395
PIRANESIANA	
Tommaso Manfredi, <i>Immagine e autorappresentazione di Giovanni Battista Piranesi: l'"architetto veneziano"</i>	405
Marcello Fagiolo, <i>Piranesi: la profezia del "Nuovo Campo Marzio"</i>	413
Clare Hornsby, <i>Giovanni Battista Piranesi's Campo Marzio dell'Antica Roma: a look at an unusual copy in the BSR library</i>	422
Mario Bevilacqua, <i>Johann Jacob Volkmann, Winckelmann e Piranesi</i>	431
John Pinto, <i>Space, Time and Architecture: Piranesi Draws the Pantheon</i>	442
Susanna Pasquali, <i>Da Algarotti a Rousseau: variazioni sul sepolcro all'antica, 1760-1780</i>	448

Tre souvenir di Giovanni Battista Busiri

Lorenzo Finocchi Gherzi

Ho avuto la fortuna di trovare una nave che stava per partire e ho potuto condurre così i miei Busiri nell'astuccio del violino... da parte mia vi dichiaro che non darei neppure il peggiore degli acquarelli di Busiri per quattro dei migliori dipinti che abbia visto di lui¹.

Così scriveva Robert Price of Foxley il 19 dicembre 1741 ai suoi conoscenti a Ginevra una volta rientrato definitivamente in Inghilterra da Roma, dove aveva avuto modo d'intrattenersi con vari suoi connazionali, ugualmente ansiosi d'immergersi in quel clima di magica estraneazione dalla civiltà britannica d'origine, liberi di muoversi con divertito stupore in un mondo tanto diverso quale l'Italia doveva apparire loro per consuetudini, atteggiamenti ed emozioni. Subivano il fascino dell'ineguagliabile bellezza del paese nonostante le numerose difficoltà incontrate, come furti, imbrogli vari, trasporti e alloggiamenti poco raccomandabili, dei quali ci parla a lungo il diario di Thomas Jones². E questo avveniva anche per la suggestione di trovarsi in un imprevedibile contesto nel quale storia e natura apparivano cristallizzate nella visione abbagliante di un paesaggio mitico, nel quale verdi colline, scure boscaglie, laghi e corsi d'acqua erano esaltati dalla presenza dei ruderi e dei resti imponenti dell'architettura antica³.

A un tale compiacimento sensuale, direi, del lasciarsi andare al piacere di muoversi per Roma e nella campagna circostante, e di volerne conservare il ricordo una volta tornati in patria, può essere ricongiunto il successo dell'opera di Giovanni Battista Busiri, del quale si era persa coscienza fin quando, nella celebre mostra sul Settecento a Roma del 1959, Giuliano Briganti e Nolfo di Carpegna l'avevano presentato al pubblico con due tempere su carta provenienti dal *Cabinet* di Felbrigg Hall e due tele di proprietà Bulgari, che testimoniavano la sua "notevole popolarità tra i turisti inglesi in visita alla città"⁴. Alla piena riscoperta dell'artista contribuì la monografia del 1966 di Andrea Busiri Vici⁵, che ne riporta alcune significative testimonianze elogiative contemporanee al pittore e anche successive, oltre a rivelare come, nato da padre francese, Simon Beausire, a Roma nel 1698, Busiri nel 1735 abitasse in strada Paolina, attuale via del Babuino, al numero 51 insieme a Ignazio Stern e a Giuseppe Valeriani. Più tardi, tra il 1750 e il 1751, verso la fine della sua vita, è registrato nello *Stato delle anime* della parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte come "Gio. Batta Bussiri Ro[mano] Pitt[o]re" residente al numero 121 di via della Purificazione⁶.

Il catalogo di dipinti e disegni redatto da Busiri Vici consente quindi d'individuare la personalità del pittore per quanto attiene allo stile e ai soggetti riconoscibili nelle sue opere, nonché gli importanti compratori inglesi con i quali entrò in contatto. Non fu certo un vedutista ispi-

rato dal rigore vanvitelliano, piuttosto un pittore di idilli campestri intorno ai grandiosi monumenti del passato, interpretati con fare emotivo e riaccostati con fantasia tra di loro in tempere su carta di dimensioni limitate, generalmente 23x34 cm, del tipo di quelle che tanto piacevano a Price da non pensare nemmeno di disfarsene in cambio di un dipinto su tela dello stesso artista. La ragione di una tale predilezione la troviamo espressa molto chiaramente da Luigi Salerno, il quale, nel ricollegare l'opera di Busiri alla netta influenza esercitata su di essa dalla pittura di Jan Frans van Bloemen, definisce la “veduta paesistica” di questi mirata non tanto alla resa di

un paesaggio eroico o storico quanto [a] quello meramente agreste idealizzato in senso classico: la campagna coi suoi monumenti più celebri disposti a fantasia, presentati generalmente in uno scenario frontale secondo lo schema compositivo bilanciato con figure in abiti atemporali, atipici, derivati specialmente dal Dughet⁷.

Per van Bloemen ma anche per Busiri, come si nota nelle tempere che qui si presentano, i colori assumono tonalità luminose, vive nella tenerezza degli azzurri, dei verdi, dei rosa e dei gialli che distinguono la scioltezza di una visione della natura tutta italiana, nella quale lo spazio è articolato in profondità dai tanti risalti luminosi di personaggi, alberi, rocce, rovine e architetture, secondo una prassi estranea, al contrario, ai cosiddetti pittori italianizzanti nordici, inclini a un'interpretazione più unita in superficie della scena paesistica⁸.

Vi è da dire poi che l'acquisto di opere di tal genere, decisamente più fantasioso che oggettivo, nel senso che di rado nell'opera di Busiri si riscontra una restituzione effettiva dei temi monumentali raffigurati, fa pensare a una motivazione diversa da quella che sempre si adduce per spiegare il gusto per la veduta dei cosiddetti “granturisti”, ossia il desiderio di portarsi in patria un ricordo di quanto ammirato in Italia. Se, per i *Cabinet* di Felbrigg Hall e di Foxley in Inghilterra, numerose sono le *gouaches* di piccolo formato richieste a Busiri per ornarne le pareti, credo che l'intento non fosse riunirvi mere illustrazioni di luoghi e monumenti visitati a Roma – le incisioni sarebbero state ben più efficaci –, ma invece far rivivere le emozioni dei viaggiatori provate durante il soggiorno italiano. Quindi opere in grado di suscitare, al loro ritorno in patria, la nostalgia non tanto dei luoghi reali visti, quanto di aver vissuto in un sogno l'esperienza di un viaggio nella classicità, come sembrano provare i personaggi abbigliati con tuniche e mantelli panneggiati all'antica – ben diversi dagli abiti effettivamente indossati dai pastori del tempo – e assorti dolcemente nell'atmosfera sospesa che regna nella solarità silenziosa delle scene dipinte. Il gusto imperante nell'arredamento britannico del tempo, ancora ispirato a una raffinatezza rococò di stampo francese, doveva accogliere con grande favore dipinti che per grazia, sensualità e languore ben si attagliavano a completare interni nei quali la ricerca di un'eleganza accogliente, intimista e spigliata al contempo, era l'effetto voluto.

Tre dipinti finora inediti della classica misura ricorrente delle *gouaches* su carta di Busiri (23x34 cm), in piena sintonia con il lirismo predominante della sua produzione dei primi anni quaranta, possono ora essere aggiunti al catalogo dell'artista, del quale, oltre ai dipinti, quasi tutti di proprietà privata, fa parte un album di disegni conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge, nel quale si ritrovano studi a penna di soggetti poi riproposti nelle tempere⁹. È il caso del primo dei dipinti (Tav. VIIa) nel quale si riconosce, al centro, il mausoleo di Tor de' Schiavi, inserito in una campagna scoscesa nella quale, sulla destra, sembra di poter riconoscere il retro del palazzo Senatorio. Al centro, tra quinte alberate, si allarga la superficie di un

lago lungo il quale, intorno a un sarcofago e a una stele antichi, si aggirano figure in atto di risalire la collina per accedere alla rocca soprastante. Il mausoleo dovette suscitare non poco l'interesse del pittore, che lo ripropose in una delle tempere oggi a Felbrigg Hall (Fig. 1), dopo averlo studiato in due disegni a penna dell'album di Cambridge (Figg. 2, 3)¹⁰. In entrambi aggiunge un pittore in atto di ritrarre il monumento, a dimostrazione del suo interesse per le qualità pittoresche dell'antica struttura circolare¹¹.

Nel secondo dipinto si riconosce una visione fantasiosa del campo Vaccino con la messa in evidenza della grande abside del tempio di Venere e Roma, dell'Arco di Tito e della fronte della Casa dei Cavalieri di Rodi, anche qui con personaggi abbigliati all'antica che si muovono tra i resti monumentali delle architetture classiche (Tav. VIIb). Nel terzo dipinto, infine, si osserva la veduta più realistica delle tre (Fig. 4). In essa compaiono sul fondo il muraglione curvo dell'antica basilica costantiniana di S. Agnese, parte del prospetto della basilica ricostruita nell'VIII secolo e il mausoleo di S. Costanza, con in primo piano un corso d'acqua lungo il quale un pastore suona il flauto con una figura femminile accanto, circondati da resti di colonne, capitelli e brani di trabeazione, tra i quali spicca un imponente sarcofago antico dalla fronte decorata con rilievi a girali. Una veduta di soggetto analogo è censita da Busiri Vici in una collezione privata romana (Fig. 5)¹². Le tre scene sono state acquisite di recente in un'unica soluzione nel mercato antiquario europeo, e hanno cornici uguali, risalenti alla metà del Novecento. Pertanto, se ne può dedurre che siano state acquistate sin dall'origine per accompagnarsi nella decorazione di un unico ambiente, forse per desiderio di uno di quei turisti europei, stregati dal fascino di Roma e dell'Italia di metà Settecento, di portare con sé un ricordo di quel paese incantato, che ancora oggi, talvolta, siamo in grado di scorgere con i nostri occhi, guidati dalla gioia di riuscire a notare ancora la contiguità del paesaggio italiano odierno con l'afflato elegiaco dei dipinti dei pittori di natura nell'Italia tra Sette e Ottocento.

NOTE

¹ Citato in A. BUSIRI VICI, *Giovanni Battista Busiri: vedutista romano del '700*, Roma 1966, p. 33.

² A. OTTANI CAVINA (a cura di), *Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento. Il diario di Thomas Jones*, Milano 2003.

³ Così scrive Jones il 12 dicembre 1776 in gita a Grottaferrata (ivi, p. 109): "Proseguimmo per Marino, dove trovammo la fiera, e costeggiando il lago di Albano, attraverso Castel Gandolfo, giungemmo a Genzano verso sera. Questo percorso è considerato da scienziati, naturalisti, archeologi e artisti il più piacevole del mondo; tocca infatti zone particolarissime, luoghi segnati dai più terribili sconvolgimenti naturali della storia, impreziositi da opere d'arte antiche e moderne nonché da panorami sempre diversi e meravigliosi. Non posso fare a meno di riconoscere le emozioni nuove e straordinarie che provai nell'attraversare per la prima volta queste terre bellissime e pittoresche. Era come se ogni scena mi fosse già apparsa in sogno. Sembrava un paese incantato".

⁴ G. BRIGANTI, N. DI CARPEGNA, *Busiri, Giovanni Battista*, in *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra (Roma, marzo-maggio 1959), Roma 1959, pp. 70-71.

⁵ BUSIRI VICI, cit.

⁶ BUSIRI VICI, cit., p. 24. Sul pittore vedi anche E.P. BOWRON, *Giovanni Battista Busiri*, in E.P. BOWRON, J.J. RISHEL (a cura di), *Art in Rome in Eighteenth Century*, catalogo della mostra (Philadelphia, marzo-maggio 2000), Philadelphia 2000, pp. 336-338.

⁷ L. SALERNO, "Jan Frans Van Bloemen detto Orizzonte", in ID., *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Roma 1976, II, pp. 848-850.

⁸ *Ibidem*, p. 850.

⁹ BUSIRI VICI, cit., pp. 53-63.

¹⁰ BUSIRI VICI, cit., nn. 130-132, pp. 107-108.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Per una tempera di dimensioni analoghe con la rappresentazione degli stessi soggetti cfr. BUSIRI VICI, cit., n. 71, p. 90.



Fig. 1. Giovanni Battista BUSIRI, *Tor de' Schiavi*, tempera su carta, 18,4x24,4 cm. Norwich, Felbrigg Hall, Ketton-Cremer Collection.



Fig. 2. Giovanni Battista BUSIRI, *Tor de' Schiavi*, penna su carta, 16,8x22,8 cm, n. 67 dell'Album. Cambridge, Fitzwilliam Museum, accession number 3963 f. 68 (9848).



Fig. 3. Giovanni Battista BUSIRI, *Tor de' Schiavi*, penna su carta, 16,8x22,8 cm, n. 62 dell'Album. Cambridge, Fitzwilliam Museum, accession number 3963 f. 63 (9843).



Fig. 4. Giovanni Battista BUSIRI, *Veduta della basilica di Sant'Agnese e del mausoleo di Santa Costanza*, tempera su carta, 23x34 cm. Roma, Collezione privata.



Fig. 5. Giovanni Battista BUSIRI, *Veduta della basilica di Sant'Agnese e del mausoleo di Santa Costanza*, tempera su carta, 22,2x33 cm. Roma, Collezione privata.



Tav. VIIa. Giovanni Battista BUSIRI, *Veduta paesistica di fantasia con il mausoleo di Tor de' Schiavi*, ca. 1735-40, tempera su carta, 23x34 cm. Roma, collezione privata.



Tav. VIIb. Giovanni Battista BUSIRI, *Il Campo Vaccino con il tempio di Venere e Roma, l'Arco di Tito e la Casa dei Cavalieri di Rodi*, tempera su carta, 23x34 cm. Roma, collezione privata.