

ANDREA APPIANI
(1754 - 1817)

Orsini
arte e libri

*Palazzo Fagnani Ronzoni
Via Santa Maria Fulcorina, 20 * 20123 Milano
telefono: +39 02 80582356 * fax: +39 02 85910673 * email: info@orsiniartelibri.it*

Il curatore desidera ringraziare quanti, con il loro contributo, hanno reso possibile la realizzazione di questo catalogo e in particolare Carlo Orsi, Fernando Mazzocca, Valentina Lutochin e Francesca Valli.

Catalogo a cura di Emiliano Orsini

Ritratto di Luigi Sabatelli, 1809-1812

Olio su carta incollata su tela, 57,5 x 42,5 cm

Fra le ultime opere di Andrea Appiani, il suo biografo Giuseppe Beretta segnala nel 1812 un “magnifico ritratto” di Antonio Canova che, se si esclude quello noto della Galleria d’Arte Moderna di Milano, tradizionalmente collocato al 1806-1808, potrebbe forse essere identificato, viceversa, con il *pendant* recentemente connesso a questo ritratto di Luigi Sabatelli, riferibile senza dubbio ai primi anni del suo soggiorno milanese, cioè appena oltre il 1808.

Di Sabatelli sono riconoscibili i tratti, affini, pur nella distanza, a quelli dell’incisione di Giovan Battista Romero, databile al 1795 circa – il periodo romano dei “Pensieri” -, ricavato da un autoritratto a penna dell’artista. Stessa chioma ricciuta: prima fitta e indomabile, ora diradata e composta. Stessi grandi occhi, che è una peculiarità dei ritratti di Appiani: ma sguardo un tempo fondo e penetrante; ora fermo e discreto, senza la prima baldanza. Il passo, oltre che nel tempo, sta in un cambio di prospettiva, fra l’autocompiacimento di una giovinezza inquieta e la rappresentazione ufficiale di uno *status* raggiunto. Ma si misura anche l’abilità del ritrattista a ottenere “una ideale somiglianza scevra dagli individui difetti” tanto che “se esami i tratti della persona da lui dipinta - come scriveva Francesco Reina, - non ne trovi veruno uguale; ma trovi bensì fedelmente tutti que’ tratti, che la natura avrebbe fatto qualora avesse di sua mano modellati e perfezionati gl’individui medesimi”. Oltre a regnanti e funzionari di governo, già in età asburgica, Parini, Bodoni, Monti, Foscolo, Lamberti, Mandriani, Canova, a tutti, intellettuali e artisti di spicco, Appiani fa un ritratto. Di formato più piccolo, a mezzo busto, di taglio *beaux-arts*, ma non convenzionali, ammalianti per prensilità, grazie a una materia pastosa e vibrante.



Sabatelli compare in qualità di professore di pittura all'Accademia di Brera. Dopo la grande prova nel 1806 con il *David e Abigail*, per la Cappella del Conforto di Arezzo, a garantirne l'incarico è una segnalazione di Leopoldo Cicognara al vicerè Beauharnais, nel 1807 – “questo è uno dei primi pittori attuali in Europa” - , grazie ai voti di Antonio Canova. Anche a leggere Tommaso Puccini, suo protettore e committente di tutta la giovinezza, nel quadro dell'arte di quel momento, l'artista, “con la sua penna guidata da una mano obbedientissima alla sua fervida immaginazione, esibiva ogni giorno soggetti nobilissimi dell'istoria e della mitologia, che gli eccitavano da un lato l'invidia, dall'altro l'ammirazione degli artefici”. Nello stesso anno, la regina reggente Maria Luisa di Borbone gli aveva affidato il compito di affrescare la sala dei Novissimi a Palazzo Pitti, nominandolo insieme pittore di camera e precettore del figlio Ludovico.

La proposta milanese premia un artista arrivato, esente da sospetti di giacobinismo, come richiede il clima del nuovo regno, ma, per l'“intorbidarsi dell'orizzonte politico”, non senza contraddizione. Attraverso un curioso giro di frase, nella biografia, ci rivela una resistenza, un entusiasmo velato da un visibile sospetto antifrancese, che soltanto la destituzione della sua adorata sovrana, con l'arrivo di Elisa Bacciocchi, risolverà per forza di avvenimenti. A Milano, dove “il primo era Andrea Appiani” e “Bossi era un grande ingegno”, “bastava ch'ei chiedesse tutto otteneva (Cenni 1900, p. 15), Sabatelli stenta a decollare prima della Restaurazione, come si misura dalle commissioni, periferiche, quasi sempre ecclesiastiche, e presenze sporadiche, per lo più di disegni, alle esposizioni. Sulla scena allargata della “capitale del regno d'Italia”, al di là delle difficoltà del trasferimento e delle propensioni politiche, pare evidente che l'artista toscano mantenga una sua consapevole peculiarità di cui farà mostra poi anche ufficialmente nell'autoritratto, presente nel 1834 alla Galleria degli Uffizi (cat. n. II.13). Ancora nel 1829 Defendente Sacchi, in visita allo studio, rileverà insieme alla riservatezza la scarsa propensione, se non il rifiuto, di Sabatelli a esporre le sue opere (Sacchi 1832, I, p. 194).

Di questa distanza c'è la chiara percezione in Mazzini. “Il Sabatelli persisté nella via che si era scelta, quando aveva già trent'anni” (Mazzini [1841]

1995, p. 53), rivestendo il ruolo centrale di “rappresentante della transizione (ibidem, p. 47) che, giusto grazie all'abilità del disegno, nonostante il retaggio “legale” del “classicismo”, era riuscito a conquistare una nuova forma alla sua “immaginazione infiammata” e la possibilità di emanciparsi da artisti come Appiani, Bossi, Camuccini e Benvenuti. “Ma i tempi erano ancora oscuri ed incerti” per Luigi Sabatelli “uomo di ardente desiderio piuttosto che di forte comprensione intellettuale”, quando sulla scena dominava Andrea Appiani e “la grande figura di Napoleone intercettava la vista dell'avvenire” (ibidem, p. 49).

E' un giudizio sull'artista che del resto a Milano si consoliderà, a breve giro di tempo, già nel discorso di commemorazione a Brera del segretario Rusconi (1853, p. 16) quindi nel compendio di Antonio Caimi del 1862.

(Scheda di Francesca Valli tratta da *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra, Genova 2005, p. 235)

Esposizioni: *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, Genova 2005

BIBLIOGRAFIA: D. Sacchi, *Visita allo studio del Prof. Sabatelli* [1829], in *Cose inutili*, Milano 1832, I, pp. 193-202; G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani*, Milano 1848, p. 287; P. M. Rusconi, *Commemorazione*, in *Atti dell'Accademia di Belle Arti di Brera*, Milano 1853, pp. 15-16; Cenni biografici sul cav. Prof. Luigi Sabatelli scritti da lui medesimo e raccolti dal figlio Gaetano, Milano 1900, pp. 14, 15-16; E. Bairati, *Luigi Sabatelli*, in *Mostra dei maestri di Brera, 1776-1859*, catalogo della mostra, Milano 1975, p. 305, n. 299; T. Puccini, *Dello Stato delle Belle Arti, 1807*, in *Luigi Sabatelli*, 1978, p. 14; G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia* [1841], a cura di A. Tugnoli, Bologna 1995, pp. 47, 49, 53; F. Mazzocca, in *L'ideale classico*, Vicenza 2002, pp. 159-160.

Ritratto di gentildonna, 1804

olio su tavola, 19,5 x 14 cm

iscrizione sul verso della tavola: *Appiani fecit / Mediolani Anno 1804*

Così distante, anche per dimensioni, dai ritratti ufficiali di governanti, notabili e artisti che fecero la fortuna di Andrea Appiani, questo delizioso ritrattino ci permette di apprezzare la dimensione più intima e privata della produzione del pittore, nella quale può sciogliersi dai vincoli imposti dal cerimoniale e liberare tutto il suo innato talento. I suoi volti femminili - notava il biografo Giuseppe Beretta - “sono celestiali, inesprimibili; rapiscono con un fascino di dolcezza; hanno un soffio di vita, uno spirito che pare agisca”. Parole che più che mai sono evocate dal nostro ritratto di ignota gentildonna, reso con pennellate rapide e luminose come colpi di pastello che rendono la materia pittorica vibrante. I riccioli della complessa capigliatura ricadono sulla fronte della donna incorniciandone il viso delicato e grazioso, ravvivato dalle rosee gote. I grandi occhi neri e brillanti rivelano una sottile indagine psicologica che Appiani non trascura mai nei suoi ritratti. Uno scialle aperto sul generoso décolletè completa la figura, immersa in un'atmosfera quasi leonardesca grazie alla meditata tecnica del non-finito dello sfondo, un artificio che tanto sarebbe piaciuto a David. Un ritratto di gentiluomo di eguali dimensioni e tecnica, recante sul verso la medesima iscrizione, se si eccettua l'indicazione dell'anno di esecuzione (1797), è stato venduto recentemente da Sotheby's (Milano, 7 giugno 2006, lotto 142).

BIBLIOGRAFIA: G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani*, Milano 1848, p. 28; F. Mazzocca, in *L'ideale classico*, Vicenza 2002, pp. 161-162.



Allegoria napoleonica, 1802 circa

Disegno a matita, carboncino, gessetto e tempera grigia su carta bianca, 355 x 515 mm

Nelle cosiddette *Carte Reina*, che sono la fonte imprescindibile per la conoscenza dell'opera di Andrea Appiani, Francesco Reina, amico intimo e primo biografo del pittore milanese, cita un "quadro della Riconoscenza non eseguito, di cui v'è il Disegno rapprese.e Napoleone a cavallo, la Vittoria che chiude la porta a Giano, e la Riconoscenza che si presenta a Napoleone". La descrizione pur sommaria basta a identificare detto disegno con il nostro, che, a quanto si legge, doveva rappresentare un bozzetto per un dipinto mai realizzato. Sempre interpretando le parole del Reina, è molto probabile che inizialmente Appiani avesse intenzione, salvo poi cambiare proposito, di partecipare al concorso della *Riconoscenza* proprio con un dipinto ispirato al nostro disegno. Tale concorso, indetto dalle istituzioni milanesi per esprimere la propria riconoscenza verso Napoleone liberatore, si svolse nel 1802 e fu vinto da Giuseppe Bossi. A decretarne il successo contribuì anche lo stesso Appiani, che, come detto, decise di non partecipare da concorrente, ma figurava nella lista dei giurati. Pur non essendo stato tradotto in pittura, il nostro disegno va ad arricchire il novero di opere celebrative che Appiani eseguì per il Bonaparte, diventandone il pittore ufficiale in Italia. La famosa serie dei *Fasti di Napoleone*, nei quali Appiani narrò le gesta del grande condottiero durante la prima campagna d'Italia, collocati nella Sala delle Cariatidi a Palazzo Reale e distrutti sotto un bombardamento nel 1946, rappresentano il punto più alto della pittura encomiastica appianesca. È interessante notare che Appiani iniziò l'esecuzione dei *Fasti* nel 1801 per terminarli nel 1807. Sempre nel 1801 fu emesso il bando di concorso per la *Riconoscenza*. È dunque possibile che il pittore non abbia potuto dar seguito al progetto per il concorso proprio perché impegnato nella realizzazione, che si prospettava lunga ed estenuante, dei 35 dipinti a monocromo



per Palazzo Reale. La nostra allegoria, che Gian Lorenzo Mellini riteneva ispirata al tema antico di Traiano e la vedova, spicca per un altro dato interessante, la personificazione della Repubblica Italiana come giovane donna con la corona di torri. Questo particolare iconografico, che risale ai primi anni del Seicento quando Cesare Ripa la inserì nella sua *Iconologia*, viene riscoperto e inserito sia da Bossi nel dipinto vincitore del concorso sia da Appiani nel nostro disegno, e da questo momento in avanti sarà utilizzato sempre più spesso per rappresentare l'Italia.

PROVENIENZA: Roma, Christie's, 16 novembre 1987, n. 73; mercato antiquario

BIBLIOGRAFIA: *Carte Reina*, Parigi, Bibl. Nat., Fondo Custodi, ms. it. 1546, fol. 193; G. L. Mellini, in *Labyrinthos*, 13/16, Firenze 1990, pp. 373-375, 386 (fig.); G. B. Sannazzaro, in *Rassegna di studi e notizie*, vol. XVII, Milano 1993, pp. 281-282, 299 (fig.); F. Mazzocca, *L'ideale classico*, Vicenza 2002, pp. 159, 233-235; F. Mazzocca, in *Napoleone e la Repubblica italiana (1802-1805)*, catalogo della mostra, Milano 2002, n. 275, pp. 210-211

Napoleone Bonaparte riceve da Minerva il pomo della vittoria, 1796 circa

Acquerello, biacca e inchiostro bruno, 215 x 143 mm

Ll giovane generale Bonaparte ha da poco varcato le Alpi a capo dell'esercito francese per intraprendere la prima Campagna d'Italia. Appiani lo raffigura in uniforme militare, mentre si appresta a raggiungere il campo di battaglia, considerando la presenza alle sue spalle di un soldato a cavallo e di una schiera di uomini appena tratteggiata che rappresenta un reggimento di fanteria. Al fianco di Napoleone, Minerva, la dea della guerra, alza il braccio destro come a offrirgli la sua protezione, mentre con la mano sinistra gli porge il pomo della vittoria, consacrandone la natura di predestinato. Sullo sfondo fuma un vulcano, presumibilmente il Vesuvio, la cui presenza sta a significare l'invito a spingersi anche nell'Italia meridionale per completare la liberazione della penisola. Si tratta di un disegno preparatorio per un dipinto celebrativo che però non fu mai realizzato. Appiani, però, utilizzò questo bozzetto per definire la figura di Napoleone nel dipinto *Il generale Bonaparte e il Genio della Vittoria che incide le sue imprese alla battaglia del ponte di Lodi (1796, Scozia, The Earl of Rosebery)*. Confrontando le due opere si nota infatti che la posa di Napoleone è pressoché identica.

BIBLIOGRAFIA: G. L. Mellini, in *Labyrinthos*, 13/16, Firenze 1988-89, p. 383; F. Mazzocca, in *L'ideale classico*, Vicenza 2002, p. 172



Autoritratto, 1790 circa

Disegno a matita, carboncino e gessetto bianco, 190 x 159 mm

Questo splendido autoritratto, assolutamente inedito, può essere messo in relazione con l'*Autoritratto con un gruppo di artisti a Roma tra cui Felice Giani* (1791, Milano, Civico Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco): eseguito da Appiani a Roma durante il suo viaggio di studio che lo portò anche a Parma, Firenze e Napoli, fino alla nostra recente scoperta, risultava l'unica immagine giovanile conosciuta del pittore milanese.

Appiani si ritrae con la matita nella mano destra e il braccio sinistro che gli sorregge il mento, particolare che ne accentua l'espressione assorta e pensosa; lo sguardo, di rara intensità, è rivolto verso la destra del riguardante come a intercettare il soggetto che sta riproducendo sul suo foglio. Il volto, incorniciato da un folta chioma ricciuta, è molto definito nelle sue parti e accarezzato da sapienti ombreggiature; le braccia e il busto sono invece risolti con tratti rapidi che ne rivelano l'innata perizia nel disegno. Nonostante la giovane età, che non dovrebbe superare i trent'anni, in questo autoritratto paiono già ben sviluppate tutte quelle doti che lo porteranno a diventare l'incontrastato protagonista del Neoclassicismo italiano.



Autoritratto con un gruppo di artisti a Roma tra cui Felice Giani, 1791, Milano, Civico Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

BIBLIOGRAFIA: G. B. Sannazzaro, in *Rassegna di studi e notizie*, vol. XVII, Milano 1993, pp. 276, 280 (fig.); F. Mazzocca, in *L'ideale classico*, Vicenza 2002, p. 169



Venere, 1810 circa

Disegno a matita, carboncino e gessetto bianco su carta color nocciola,
433 x 281 mm

In basso a sinistra: "JGM.", monogramma di collezione manoscritto

Sul verso: **Cupido**

Disegno a matita, carboncino e gessetto bianco

In basso a destra: "B. Gerard", antica attribuzione errata

Si tratta del disegno preparatorio per la figura di Venere del dipinto *Venere che pone il cinto a Giunone*, recentemente ritrovato e oggi in collezione privata. Le due divinità conquistano la scena circondate dall'Aurora, in alto a sinistra, e da Eros e Imeneo, a destra. Il suo pendant è il celebre *La toeletta di Giunone* (Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo), acquistato nell'estate del 1830 dal conte Paolo Tosio che si avvale della mediazione di Giuseppe Vallardi e della preziosa consulenza di Pelagio Palagi e Francesco Hayez. Sul verso del foglio un Cupido seduto, forse una prima idea poi altrimenti risolta nel dipinto.



Venere che pone il cinto a Giunone, collezione privata

BIBLIOGRAFIA: G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani*, Milano 1848, p. 185; M. Mondini, in *Paolo Tosio. Un collezionista bresciano dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Brescia 1981, pp. 49-50; G. L. Mellini, in *Labyrinthos*, 1/2, Firenze 1982, p. 264; G. L. Mellini, in *Labyrinthos*, 3/4, Firenze 1983, pp. 213, 236 (fig. 19); G. B. Sannazzaro, in *Rassegna di studi e notizie*, vol. XVII, Milano 1993, pp. 281 (fig.), 282.



FRANCESCO BARTOLOZZI

(Firenze, 1728 – Lisbona, 1815)

Napoleone Bonaparte

“A. App. pinxit”; “F. Bartolozzi R. A. fc.”
incisione in rame a pointillé a colori, 417 x 348 mm più buoni margini.

E' una delle immagini più suggestive di Napoleone, Generale in Capo dell'Armata d'Italia. Tratta da un dipinto di cui si conoscono due versioni, una conservata al Museo di Cuba, l'altra passata recentemente all'asta da Christie's (New York, 17 giugno 2004, lotto 29), è sicuramente molto rara (sconosciuta a Andrew W. Tuer, *Bartolozzi and his Works*, Londra 1881, e a G. B. Sannazzaro, *Rassegna di studi e notizie*, vol. XVII, Milano 1993). Fu più volte copiata: nella Raccolta Bertarelli ve ne sono una più piccola di incisore anonimo, l'altra incisa da T. W. Harland. Della nostra, nella tiratura a colori, non vi è traccia nelle collezioni italiane. Appare posseduta, ma in bianco e nero, solo dalla Collezione Ratti. E' curioso notare che Bartolozzi incise e stampò questo foglio a Londra, dove sicuramente Napoleone non era ben visto.

BIBLIOGRAFIA: G. B. Sannazzaro, in *Rassegna di studi e notizie*, vol. XVII, Milano 1993, p. 291 (figg.); *Andrea Appiani. Pittore di Napoleone*, catalogo della mostra a cura di M. Precerutti-Garberi, Milano 1969, pp. 61 (n. 122), n. 75 (fig.).



MICHELE BISI

(Genova 1778 – Milano 1875)

Venere e Cupido, 1822

“Il Cav. Andrea Appiani dipinse”. “Michele Bisi disegnò e incise”
incisione all’acquaforte, 417 x 348 mm

Il dipinto da cui è tratta la nostra incisione risulta fino ad oggi disperso. E’ il famoso *Venere e Cupido* dipinto nel 1805 per il Conte G. B. Sommariva e presentato al Salon di Parigi nel 1808. Secondo il Beretta, Appiani trasse il soggetto da una lucerna antica. L’incisione, dedicata al principe Eugenio, Duca di Leuchtenberg, realizzata nel 1822, ottenne in quell’anno il primo premio al grande concorso dell’Accademia di Brera. Fu poi pubblicata nel 1823.

Il Bisi, tra il 1820 e il 1823, incise ben dodici riproduzioni di opere di Appiani e diverse tavole delle 32 riproducenti i Fasti di Palazzo Reale.

BIBLIOGRAFIA: G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani*, Milano 1848, pp. 177-178; G. B. Sannazzaro, in *Rassegna di studi e notizie*, vol. XVII, Milano 1993, pp. 272 (fig.), 275.



PAOLO CARONNI

(Monza, 1779 – Milano, 1842)

Il Ratto d'Europa

“A. Appiani dip.”. “Vincenzo Raggio dis.”. “Paolo Caronni inc. in Milano”
incisioni all’acquaforte, 725 x 550 mm

Il conte Ercole Silva era uno degli uomini colti ed “europei” che abitavano a Milano nella seconda metà del XVIII secolo. Scrisse un notissimo trattato di architettura dei giardini “L’arte dei giardini inglesi” (Milano, 1801). Probabilmente nel 1778 il conte Silva commissionò ad Appiani quattro tempere con il Ratto d’Europa per collocarle in una sala della sua residenza in via del Lauro, dimostrando gusto e lungimiranza artistica, in quanto, in quel periodo, Appiani incontrava serie difficoltà negli ambienti ufficiali per l’opposizione dello scultore Giuseppe Franchi. La lungimiranza del Silva è documentata da queste quattro incisioni, che, a più di 50 anni dalla realizzazione delle tempere, vengono offerte all’Arciduca Ranieri. Sotto le figure sono incisi alcuni versi di Pietro Metastasio che fanno riferimento agli episodi riprodotti.

BIBLIOGRAFIA: *Letà neoclassica in Lombardia*, catalogo della mostra a cura di Angela Ottino Della Chiesa, Como 1859, pp. 95-96



1) Venere e Amore consolano Europa



2) Le ninfe inghirlandano il toro



3) Europa si assiede sul toro



4) Il toro in mare

Orsini
arte e libri

Palazzo Fagnani Ronzoni
*Via Santa Maria Fulcorina, 20 * 20123 Milano*
*telefono: +39 02 80582356 * fax: +39 02 85910673 * email: info@orsiniartelibri.it*