

## Abstracts / Riassunti

**Wiebke Fastenrath Vinattieri:** Sulle tracce del primo Neoclassicismo. Il viaggio del principe ereditario Friedrich Christian di Sassonia in Italia (1738-1740), in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3.

Vom 13. Mai 1738 bis zum 7. September 1740 befindet sich der sächsische Kurprinz Friedrich Christian (1722-1764) auf seiner Italienreise. Sein eigenhändig geschriebenes Reisejournal, sowie die Berichte seines Tutors geben einen tiefen Einblick über das aktuelle Kunstgeschehen in Rom. Friedrich Christian wird durch die Fürsorge der Kardinäle Alessandro und Annibale Albani mit der intellektuellen Elite und mit den namhaftesten in Rom wirkenden Künstlern sowie mit der Kunst Raphaels und der bolognesisch-römischen Barock-Klassizisten bekannt beziehungsweise vertraut gemacht. In der römischen Akademie der Arkadier und in der Académie de France kommt er mit dem Ideal der Simplizität und der 'Nachahmung' der Antike in Berührung. Auf seinem Rückweg von Rom nach Venedig ist hierfür der Aufenthalt bei Scipione Maffei in Verona bezeichnend. In Venedig schließlich kann im besonderen Friedrich Christians Kenntnis von der Inventarisierung des dortigen 'Statuario Pubblico', der ehemaligen Antikensammlung in der Antisala der Bibliothek von San Marco verzeichnet werden. Friedrich Christian kehrte mit diesen neuen Eindrücken nach Dresden zurück, wo Anton Raphael Mengs seine Karriere als Künstler begann und ein paar Jahre später sich Johann Joachim Winckelmann aufhielt. Unter der Obhut des Kardinals Alessandro Albani sollten Mengs und Winckelmann dann in Rom die malerische und theoretische Grundlage für den Klassizismus schaffen.

**Christine Fischer:** Opera seria nördlich der Alpen – venezianische Einflüsse auf das Musikleben am Dresdner Hof um die Mitte des 18. Jahrhunderts, in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3.

La cultura musicale delle corti dell'Europa centrale nel '700 viene contrassegnata dal successo dell' "Opera seria", un genere musicale e drammatico che nonostante le sue origini italiane si espande e si diffonde rapidamente ovunque in Europa adattandosi da caso a caso ad esigenze e condizioni locali. La relazione prende in esame l'attività della principessa elettrice della Sassonia Maria Antonia Walpurgis di Baviera (1724 – 1780) che a partire dal suo arrivo a Dresda nel 1747 prende una parte assai attiva nella vita musicale della corte che occupava uno dei primi posti in Europa. Grazie alla sua dotazione musicale Maria Antonia stringe rapporti di lavoro con alcuni dei più importanti musicisti d'epoca che erano i suoi maestri e insegnanti, soprattutto con Johann Adolf Hasse formatosi a Venezia che dal 1730 era capo musicista della corte sassone. Hasse che soltanto ora viene riscoperto come compositore assistette la principessa nell'elaborazione delle sue "Opere serie". Essenziali anche i rapporti con Pietro Metastasio che oltre ad essere il più famoso librettista dell'Opera seria di allora era anche legato all'ambiente degli Arcadi che acclamarono socialmente onoraria la principessa a causa delle sue opere serie "Talestri e Il Trionfo della fedeltà" che segnano l'apice della sua attività da compositrice musicale. Viene sottolineato il ruolo importante della ricerca per il "vero buon gusto" e la preferenza per la semplicità della musica antica intesa come musica italiana in contrasto con la musica di gusto francese. Dopo il 1766 le opere della principessa segnate dall'influenza che ebbe la tradizione veneziana sulla vita musicale alla corte di Dresda venne criticata in Germania per il suo gusto italiano.

**Jörg Garms:** Piranesi da Venezia a Roma, in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3.

Der Vortrag soll eine Zusammenschau und teilweise Neugewichtung der zahlreichen Einzelthemen bieten, die in der umfangreichen Literatur (samt noch unveröffentlichten Kongress-Beiträgen) zur Frage erarbeitet wurden, welche venezianischen Voraussetzungen im Werk des zum Verherrlicher seiner zweiten Heimat – Roms – gewordenen 'architectus venetus' – wie er sich zeitlebens nannte – wirksam blieben. Es geht dabei um Biographisches, Künstlerisches und Geistesgeschichtliches, um Techniken, Gattungen und Motive, um Methoden, Sichtweisen und bildliche Vorstellungen; nebst Lehre und Einflüssen älterer und zeitgenössischer venezianischer Kunst werden parallele Verläufe in den beiden Städten, Annäherungen und neuerliche Entfernung des Künstlers im Verhältnis zum Erbe Venedigs diskutiert. Einzelpunkte betreffen seine Ausbildung, den Leitbegriff der 'magnificenza', klassische und anticlassische Elemente seiner Kunst, das Kompositionsprinzip des Kandelabers etc.

**Corinna Höper:** Bassano – Venedig – Rom: "Il dolce intaglio di Volpato", in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3.

L'incisore Giovanni Volpato (1735 ca.-1803), allievo di Francesco Bartolozzi a Venezia e trasferitosi nel 1770 a Roma era un incisore che serviva due campi tra di loro molto diversi – da una parte era un'abile e fertile incisore di un genere di stampe che attingeva al genere popolare e al paesaggio di gusto veneziano ma la sua attività maggiormente notata si riferiva al repertorio classico di tradizione romano – riproducendo le opere di Raffaello, Michelangelo, degli Carracci e della loro scuola.

La maggior fama del Volpato deriva soprattutto dalle 46 tavole che trasse dalle Logge di Raffaello pubblicate tra 1776 e 1777 delle quali esistono anche esemplari colorati a mano e che hanno profondamente influenzato il gusto della decorazione degli interni in tutta l'Europa oltre il 1800. Alessandro Verri nel 1776 scrisse a suo fratello Pietro a proposito di questa pubblicazione: "Dopo che si sono stampate in Roma le Loggie del Vaticano tutto ha cambiato di gusto. Le carrozze, i muri, gli intagli, le argenterie hanno preso gli ornamenti di quel fonte perenne di ogni varietà."

La collaborazione con Gavin Hamilton per la Scholae Italiae Picturae e le riproduzioni della Galleria Farnese e della Cappella Sistina come anche del Museo Pio Clementino e delle statue antiche in un repertorio per artisti rivelano il suo interesse per la formazione artistica. In un certo senso si può dire che Volpato era la controparte di Piranesi e che ambedue effettuavano una precisa e ben meditata divisione dei compiti e di generi e interessi che comunque era al servizio del pubblico turistico che in numero crescente prendeva Roma come meta di viaggi e d'istruzione culturale e si serviva delle incisioni di facile portata di mano. L'importanza delle incisioni come merce di facile trasporto e diffusione è stata per la prima volta riconosciuta da Luigi Lanzi quando definì il Settecento "secolo di rame".

**Susanna Pasquali:** Scrivere di architettura intorno al 1780: Andrea Memmo e Francesco Milizia tra il Veneto e Roma, in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3.

Andrea Memmo ist in der Geschichte der Architekturtheorie vor allem deswegen bekannt, weil er durch die Veröffentlichung der 'Elementi d'architettura lodoliana, ossia l'arte del fabricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa' (Rom 1786) entscheidend dazu beigetragen hat, die originellen architektonischen Konzepte der Nachwelt zu überliefern, die der venezianische Franziskaner Carlo Lodoli zwischen 1730 und 1750 mündlich verbreitet hatte.

Der vorliegende Beitrag unternimmt es, anhand des bislang für verloren gehaltenen 'Piano Accademico', den Memmo um 1767 für die venezianische Akademie zum Zwecke der Unterrichtsreform der bildenden Künste (Skulptur, Malerei und Architektur) ausgearbeitet hatte, klarzustellen, welche wichtige Rolle der Aufenthalt in Rom für Memmo gespielt hat. Dies wird auch durch die Briefe belegt, die er während der Ausarbeitung seines Werkes über

Lodoli verfasst hatte. Im Rom der 1780er Jahre waren für ihn ausschlaggebend 1. die Beziehungen zur dortigen Accademia di S. Luca und 2. seine Freundschaft zum spanische Botschafter José Nicolas de Azara. Azara hatte ihn dazu ermutigt, über den Padre Lodoli zu schreiben, um dessen Gedanken denen des mit Azara befreundeten Francesco Milizia gegenüberzustellen.

**Helga Puhmann:** Eine Karriere im Schatten von Rosalba Carriera. Felicita Sartori / Hoffmann in Venedig und Dresden, in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3.

Felicita Sartori, nata a Pordenone nel 1714 ca. come figlia del notaio Felice Sartori e di Tommasa Scotti, ricevette la sua prima formazione artistica intorno al 1724 da suo zio, il calcografo Antonio dall'Agata a Gorizia. Tramite lo zio la quattordicenne si trasferisce a Venezia dove entra nella bottega-casa di Rosalba Carriera per perfezionarsi nella miniatura e nella pittura a pastello senoché nelle varie tecniche della grafica.

Durante gli anni seguenti Felicita diventa, accanto alle sorelle di Rosalba, la collaboratrice più stretta della Carriera che in questi anni tocca il colmo della fama artistica, dovuto soprattutto al suo strepitoso successo riscosso durante il soggiorno a Parigi dal 1720 al 1721. I numerosissimi incarichi che le giungono da tutta l'Europa incrementano la produttività e lasciano supporre che la bottega abbia contribuito in misura notevole a contentare tali richieste. Negli anni dopo il 1730 l'attività di Felicita oltre le varie attività pittoriche entro la bottega della Carriera si estende alla produzione di incisioni per le pubblicazioni di Gaspard Stampa e di Jacques-Bénigne Bossuet. Incide inoltre le stampe dai disegni di Giovanni Battista Piazzetta, pubblicati da Antonio Maria Zanetti.

La finora anonima collaboratrice della famosa veneziana esce dall'ombra quando, nel 1741, viene nominata artista di corte da Augusto III, principe elettore di Sassonia e re di Polonia. Trasferitosi a Dresda, si unisce poche settimane dopo la nomina in matrimonio al consigliere di corte Franz Joseph von Hoffmann, che probabilmente aveva conosciuto nel 1740 nello studio veneziano di Rosalba spesso frequentato dall'elettore e del suo seguito. Felicita continua la sua attività a Dresda dove nella Gemäldegalerie Alte Meister si conservano tuttora 15 miniature di sua mano. Grazie alle ricerche dedicate a queste opere è stato possibile di aumentare l'œuvre della Sartori di altre opere tra cui una Betsabea al bagno (coll. priv. München) già nelle collezioni reali sassoni.

Sembra che l'artista dopo la morte del marito nel 1749, si sia trasferito con un secondo marito a Bamberg ma altre fonti citano la sua presenza a Dresda nel 1753 dove secondo le notizie fornite da Jean Pierre Mariette muore nel 1760 all'età di soli 46 anni.

**Steffi Roettgen:** Venedig oder Rom – Disegno e Colore. Ein Topos der Kunstkritik und seine Folgen, in: **zeitenblicke** 2 (2003), Nr. 3.

Partendo dal concetto di 'regionalismo' oppure di identità regionale nell'interpretazione che ne ha dato Fernand Braudel ci rendiamo conto che il modo di guardare Venezia e l'arte veneziana con una certa ottica si forma a partire dal romanticismo. Sono autori quali John Ruskin e Hippolyte Taine che sulla base della teoria del 'milieu' hanno dato inizio a un metodo della storia dell'arte ottocentesca che identifica il carattere del luogo e della sua gente con l'arte che vi viene prodotta. Il concetto teorico che sta alla base di questo modo di interpretare la pittura, deriva però dal Vasari e si riferiva all'opposizione artistica tra Venezia e Firenze, e al loro antagonismo che secondo Vasari vedeva vincitore il disegno. Dopo Vasari questo concetto viene ripreso da altri teorici italiani, ma all'inizio del Settecento il dibattito si sposta in Francia dove de Piles sulla scia del 'debat des anciens et modernes' dando la palma a Rubens invece di Poussin, prende la parte del colore. Grazie alla diffusione del nuovo gusto per il colore che si diffonde dalla Francia per tutta l'Europa, l'arte

veneziana acquista una grandissima reputazione dalla quale approfittano soprattutto i pittori moderni veneziani attivi all'estero, durante il Settecento.

Davanti questo sfondo viene sottolineata l'importanza di Venezia per il giovane Mengs che deve il suo primo successo al 'ritratto a pastelli', seguendo il gusto del sovrano sassone Augusto III. A causa dell'incarico per il quadro della chiesa cattolica di Dresda il pittore si porta a Venezia dove studia l'Assunta di Tiziano che si rispecchia nel quadro per Dresda. Dall'incontro con l'arte di Tiziano nasce un intenso dialogo teorico con la sua pittura di modo che Tiziano viene incluso da Mengs nella 'trias' dei tre primi pittori della storia della pittura per la perfezione del suo colore. Tale rivalutazione di Tiziano, pubblicata nei suoi scritti, porta alla revisione generale dei pregiudizi accademici verso la scuola veneziana sul livello teorico e pratico. A Venezia è Andrea Memmo, basandosi sui scritti di Mengs, a dare con la sua 'Orazione' davanti l'Accademia nel 1787 una nuova visione quando abbandona la tradizionale gerarchia 'disegno, colore e chiaroscuro' e con essa anche la tradizionale classifica delle scuole. Angelika Kauffmann che ritrae Memmo durante il suo soggiorno veneziano rappresenta forse il tipo di pittura che Memmo intese come ideale ed è una pittura che riunisce le qualità dei grandi maestri del passato facendolo confluire in un gusto universale. Spetterà poi al Lanzi di introdurre l'idea di una nuova pittura di carattere nazionale che si verifica durante l'Ottocento con i 'Macchiaioli' che danno la prevalenza al colore e non al disegno.