



LA VEDUTA VENECIANA
Y EL TURISTA ILUSTRADO

ARTE
EUROPEO



LA VEDUTA VENECIANA Y EL TURISTA ILUSTRADO

ARTE
EUROPEO



1911

CASA LAMM
CENTRO DE CULTURA
M C M X C I I I

Alvaro Obregón, 99 - Col. Roma - México 06700 D. F.
Tel. 511 08 99

ARTE EUROPEO
y
las galerías
Harari & Johns de Londres
y
Caylus de Madrid,
quieren agradecer a
Julián Gállego,
Rafael Valls Gallery
y
Walpole Gallery
su ayuda en la organización de esta exposición

Edita:
© ARTE EUROPEO Exposiciones
Alvaro Obregón, 99 - México D.F.
Directora: Ana Yturbe

Fotomecánica e Impresión:
Industrias Gráficas CARO, S. L.

Encuadernación:
RAMOS, S. A.

Depósito Legal: M-37998-1994

LA VEDUTA VENECIANA Y EL TURISTA ILUSTRADO

Julián Gállego

"Dans Venise la rouge
pas un bateau qui bouge,
pas un pecheur dans l'eau,
pas un falot..."

ALFRED DE MUSSET

Venecia goza y sufre de una situación particular: es una de las atracciones turísticas más famosas del mundo, pero esa misma reputación la priva de su mayor encanto, la calma, el silencio apenas subrayado por el aleteo de las palomas y el tañido de alguna campana de sus innumerables iglesias y conventos. El infinito tropel de turistas la despoja de su señorío, le presta un bullicio vulgar que no es su tranquila respiración de puerto al fondo de una laguna. Hay que tratar de descubrir la Venecia auténtica cuando hace mal tiempo y la lluvia escurre por callejuelas cuya estrechez impide el uso del paraguas; o de madrugada, cuando ya no hay miedo de turistas bulliciosos, cuando las indiscretas palomas duermen en el borde de los aleros, cuando, en espera de la góndola que ha de llevaros al lejano aeropuerto, se yerguen, orgullosos los antiguos palacios y los puentes dibujan el óvalo perfecto en las aguas dormidas y negras.

Hay otro modo de descubrir Venecia: buscar sus perspectivas lagunares en el plano de cuadros y grabados. En el silencio de nuestro cuarto veremos alzarse las altivas fachadas y los gráciles campanarios y el chasquido del papel al desplegarse o el sordo rumor del marco descolgado al rozar el atril o el escritorio nos traerán la memoria de los infinitos suspiros de la ciudad flotante, de ese bamboleante crujido de las barcas y de los palos. La pintura del siglo XVIII nos ofrece una Venecia suntuosa y melancólica, refugiada en sí misma, como una antigua belleza narcisista mirándose en el espejo de su laguna. Entonces se nos planteará la dudosa satisfacción de volverla a ver. "Je languis après Venise. J' en voudrais sortir, quand j'y suis. Et quand je n'y suis plus, je brûle d'y être. Venise est dangereuse. Venise est enchanteresse..." escribía André Suarés. El antídoto de este veneno está en la pintura de los vedutistas, italianos o extranjeros, que cayeron ingenuamente en los brazos de esta sirena del Adriático para pensar, luego, en explotarlos, brindando a los forasteros sus buenos oficios de terciaría en retratos urbanos, que el múltiple soporte de islotes en el que se asientan los edificios dota de una irregularidad escenográfica, sometida al incierto curso de los canales grandes y pequeños y a la variable iluminación de una atmósfera húmeda, que borra y limpia a la vez.

En 1686 Morosini logró en el Peloponeso el último botín veneciano, los caballos de San Marcos. Ya piñafaron poco y la paz de Passarowitz firma, en 1774, el fin de la preponderancia veneciana. La república se refugia en sí misma, cultivando un preciosismo estético en edificios, juegos, carnavales, fiestas y funciones de teatro. Las perspectivas de los decorados escénicos se confunden con los caprichos de las vedutas de canales y edificios. La ciudad se ofrece en espectáculo y magnates extranjeros como el cónsul inglés Joseph Smith, el mariscal germano Schulenberg y el vicecónsul español Lena se dedican a comprar vistas pintadas de la ciudad (Lena llegó a poseer treinta y dos de Guardi) o a venderlas, si es preciso. Estas representaciones tenían precedentes: ya en la crónica del "Millón" de Marco Polo hay vistas más o menos fidedignas, de la reina de las lagunas. Venecia aparece retratada en la crónica nuremburguesa de 1493, avanzadilla de buena cantidad de grabados alemanes de los siglos XVII y XVIII. Los primeros vedutistas venecianos son nórdicos.

Joseph Heintz el Joven (Ausburgo, 1600-Venecia, 1680) es uno de los representantes de esta invasión amable, con la representación de una regata con el conveniente formato apaisado y con cierta espectacular luminosidad. Gaspar van Wittel (o Vanvitelli), en Venecia en 1647, pinta medio siglo después la veduta desde la isla de San Giorgio que el Prado posee (aunque este museo ya era dueño del largo panorama del "Embarco del Dux", por Leandro Bassano, un siglo anterior). El sueco Johan Richter, que italianiza su nombre en Giovanni (Estocolmo, 1665-Venecia, 1745), es autor de varias vistas de muelles y plazas venecianos, con muy sueltos y animados personajes y celajes con grandes nubes blancas. A la escuela de Vanvitelli se atribuye un espectacular nocturno de la Plaza de San Marcos de cerca de dos metros de largo, con muy pintorescos efectos de iluminación artificial, que representa la procesión de Todos los Santos, datable hacia 1730.

A sendos miembros de la familia Canale se adjudican tres vistas de canales venecianos, de acuerdo con el apellido y el remoquete de "Canaletto" con que se les suele nombrar: al padre, Bernardo Canal, decorador de teatro, las del Canal Grande con la iglesia de la Salute en primer término y del más recóndito Canal de Santa Clara, rincón que ha llegado casi intacto hasta nosotros a pesar de la vecindad de la salida a la "terra ferma"; del hijo, el que fue apodado "Canaletto", Giovanni Antonio, otra vez el Gran Canal, pero visto hacia la desembocadura, con la Salute a la derecha, seguida de los almacenes que culminan en la ya lejana torre de la Fortuna, mientras a la izquierda se suceden los palacios y puentecillos de la Riva dei Schiavoni, naciendo de este contraste de tamaños, a uno y otro lado, una espectacular impresión de espacio real, al enfrentar la grandiosa cúpula de la iglesia con la diminuta fachada rosa del Palacio Ducal, en un ancho brazo de agua lleno de barcas.

Artista cosmopolita en la Europa de las Luces, Canaletto, que pudo en Roma conocer a Panini, realizó tres viajes a Inglaterra (de 1746 al 50, del 51 al 53 y del 54 al 55) pintando paisajes ingleses y vistas de fantasía con ruinas góticas en imaginarios islotes. Todavía le quedó tiempo para dibujar vistas y edificios venecianos y para grabar las fiestas ducales, antes de morir en 1768. Decían sus paisanos que era el único pintor capaz de meter "el sol" dentro del cuadro.

Sin embargo, fue superado en efectos solares, arrastrando largas sombras transversales por su sobrino, Bernardo Bellotto (1720-1780), que en muchos catálogos antiguos es llamado también "Canaletto", aunque su estilo sea más dramático y su maestría acaso mayor. Fue a Roma en 1742, pasando luego por Lombardia y Turín, de donde se trasladó a Dresde y más tarde a Viena, Munich y Varsovia, de la que realizó espléndidas vistas (hoy en el Museo Nacional de Polonia) que permitieron la reconstrucción de la admirable ciudad barroca después de la última guerra. Menos luminoso que su tío le aventaja en el relieve que las sombras dan a sus edificios. Ese juego de luces se advierte en "El Molo de Venecia visto desde el Bacino de San Marcos", con el Palacio Ducal ocupando el centro de la composición, tras cuyo tejado asoma el Campanile, y a ambos lados la Biblioteca y las Cárceles, con un primer término acuático lleno de góndolas: vista que nos asombra por su exactitud con la visión de la Venecia actual, que hoy tenemos.

Del otro gran vedutista véneto, Francesco Guardi (Venecia, 1712-1793), que se consagró a la pintura de vistas de su ciudad natal a la muerte de su hermano Gian-Antonio, con quién se había dedicado a decorar iglesias (recordar la espléndida tribuna del órgano en la de San Miguel Arcángel), vemos aquí una pareja de lienzos centrados por la de la Salute, a la salida del Canal Grande, y San Giorgio Maggiore, en la isla de su nombre, centelleando en espléndidos mares repletos de góndolas, con marinos y viajeros repletos de ese movimiento nervioso que da tanta vida a los panoramas urbanos de este soberbio pintor, y puntos luminosos, que alcanzan incluso a los personajes microscópicos que deambulan entre ambas iglesias. Son arquitecturas vivas, no sólo por verse pobladas por esa animación de los peatones que se acercan a sus pórticos, sino también por los cambiantes juegos de luces y sombras que matizan sus fachadas, cúpulas y campaniles, ante los amplios firmamentos delicados. La vibración de la pincelada de Guardi da a sus personajes, incluso minúsculos, una asombrosa y viva personalidad. La luminosidad es tan acertada que creémos pasar en góndola, también nosotros, ante esos monumentos prestigiosos y vivos.

La tradición de los Canale y los Guardi se conserva, en el siglo XIX, en las vistas de Bison y de Sukkert. De Giuseppe-Bernardino Bison (1762-1844), educado en el respeto a los vedutistas anteriores por Romani y Sadini, podemos admirar un pequeño y a la vez amplio panorama de una isla del Lido, con apertura a la izquierda hacia el mar abierto, por donde se aleja un velero, y en cuyo centro exacto se yergue la iglesia de "San Nicolo", junto a un puente que la une a la isleta vecina, terminada en una antigua fortificación. Un grupo de devotos se percibe a la puerta de la pequeña iglesia, hacia cuyo desembarcadero se dirigen a toda prisa góndolas y barcas llenas de románticos viajeros deseosos de llegar puntualmente a "la Misa del domingo" (que tal es el título de tan movida composición), ellas con amplias crinolinas abuecando sus faldas, ellos con severos trajes oscuros y sombreros de copa alta. Cabrillea el agua espumosa al paso de las embarcaciones, y en la blanca bruma del cielo, rota en el azur, se extiende la humareda de un vapor que se aleja. Todo ello está logrado con libertad y soltura, en un pequeño lienzo de treinta por cuarenta centímetros.

El otro cuadro, del alemán Adolf Sukkert, aunque pertenece también a mediados del Ochocientos, trata de pasar por un lienzo de Canaletto, un siglo anterior, acentuando levemente los reflejos del sol de mediodía en "El puente del Rialto", que señorea la composición,

y en las fachadas a su espalda, mientras la casa-porche del lado izquierdo y el agua que la refleja contrastan su oscuridad. Tiene el canal el menudo oleaje del Canaletto, también imitado en los trajes de barqueros y paseantes de muelles y embarcaciones, hasta el punto que un visitante desprevenido pudiera creer obra suya. No pretendo que ese engaño fuera intención de Sukkert, hábil y conocido concursante de las exposiciones del siglo XIX en la Academia de Berlín, se trata, sin duda, de un respetuoso imitador de Gian-Antonio y esa subordinación estilística no priva de encanto a este delicado Rialto germánico.

Hemos dejado para concluir dignamente esta brillante regata veneciana, antes de pasar a "vedutistas" de otras ciudades y países, dos lindísimos paisajes urbanos del malogrado pintor Michele Marieschi (Venecia, 1710-1744), que inició su breve carrera como escenógrafo y, tras un viaje a Alemania, se dedicó a pintar vistas, reales o caprichosas, de su ciudad natal, sobresaliendo asimismo como grabador en el album de "I piu scelti prospetti della città di Venezia", preciosa colección publicada tres años antes de su temprana muerte. Las dos hermosas vistas del joven Marieschi, quizá bajo la influencia del genial Marco Ricci (Belluno, 1676 - Venecia, 1730) que hemos de situar siempre en cabeza de la renovación dieciochesca de la escuela veneciana, recogen dos aspectos diferentes de "La isla de San Giorgio Maggiore", como contemplada desde dos puntos distintos: uno «la Riva degli Schiavoni» reflejándose en el tranquilo espejo del "bacino di San Marco" y enmarcada en la arboladura de dos barcas; el otro la inmediación del muelle de la propia isla, con la fachada de la iglesia de San Jorge cerrando a la derecha, mientras hacia la izquierda, abierta al agua, vemos a lo lejos dicha ribera, con el Palacio Ducal y las cárceles, ante las que se recorta un majestuoso navío.

Ambas vistas son de una franqueza escenográfica, de un sentido grandioso del espacio acuático, de una viveza en los personajes, viandantes o embarcados y en los navíos, grandes y pequeños, que permiten pensar en lo imposible: que de haber prolongado su carrera trunca diez o veinte años más, Marieschi se hubiera adelantado a Guardi y figuraría entre los más grandes vedutistas venecianos.

Pasemos a las perspectivas de Roma que nos brinda esta bella exposición permitiéndonos la ilusión de ser acaudalados viajeros de hace más de dos siglos. Pier Leone Ghezzi nos brinda la amplia perspectiva de una "Procesión en Santa María della Vittoria", cuya fachada cierra el amplio lienzo (123 por 173 cms) por la parte izquierda, mientras a la derecha figura un lujoso altar con un alto dosel encarnado al que va a acercarse el cortejo que avanza desde la citada iglesia, rodeando la plaza repleta de gente y de carrozas, en cuyo fondo se centra la famosa fuente de Moisés o del "Acqua Felice", erigida en 1587 por el justamente apellidado Fontana (Doménico). La procesión va avanzando hacia el espectador y tan feliz es la disposición de los centenares de personajes que llenan la plaza y sus balcones que ya nos parece sentir el nerviosismo de quien está esperando su paso. Ya no se trata de una "veduta", sino de un acontecimiento en el esplendor de la primavera romana: la fiesta de Nuestra Señora de la Victoria, recuerdo feliz de una gran victoria, el día 8 de mayo, fecha de la entronización de la imagen de la Virgen en la elegante iglesia de G.B. Soria. La pompa y boato de esa ceremonia y el pintoresco concurso de ricos y pobres dan a este cuadro un aire típicamente romano; aunque fuera pintado hará dos siglos y medio, nos parece haber asistido a esa pomposa conmemoración.

Todavía más amplia es la perspectiva de "La Vía del Corso" en la misma capital, pintada por el romano (hijo de flamenco) Giacomo van Lint, pocos años antes que el cuadro anterior. Aquí la multitud se amontona, más numerosa y confusa, en el centro de Roma, viéndose a la derecha el palacio Doria Pamphili y la iglesia de Santa Maria in Via Lata, en la acera derecha (y ... casi nos asombra no ver asomar la mole del Monumento a Vittorio Emmanuele). Giacomo van Lint, hijo de un flamenco emigrado a Roma, era muy cotizado por los coleccionistas británicos del siglo XVIII, a cuyas solemnes y aburridas residencias insulares enviaba esta animación callejera, tan propia del Carnaval romano, cuyo hormigüeo parece chocar con la impasible nobleza de las fachadas, sacras o profanas.

De Antonio Joli, modenés bien conocido en España, vemos un "Juego de Pallone en los jardines del Palacio Barberini", con los jugadores, blancos como estatuas, contemplados por una distinguida muchedumbre, a pie o en carroza. Este cuadro original se desarrolla en bandas horizontales, de espacios superpuestos: pretil, explanada, juego, muro, fila de árboles y altos de fachadas, que le dan un curioso aspecto moderno.

Del escocés Alexander Nasmyth, nacido y muerto en Edimburgo (1758-1849), vemos un vasto y accidentado panorama de "Tívoli, con las murallas de Adriano y el templo de Vesta" impecablemente asomado sobre el precipicio de cascadas y "cascatelles" del río Aniene, y el blanco caserío de la ciudad en lo alto del fondo. A Nasmyth le ha interesado sobre todo el paisaje, de un verdor casi británico, que ocupa la mayor parte del lienzo, hábilmente compuesto, en una magnitud que sus dimensiones (71 x 91,5 cms.) no tienen. Dos viajeros (probablemente británicos) descansan y conversan en un roquedal musgoso. Amigo del poeta Burns, el pintor, uno de los fundadores de la Escuela Escocesa de Paisaje, da al fragoso y fragoroso Tívoli un aspecto armonioso y verde, digno de Escocia. Paisaje delicioso, que nos compensa de los calores y sudores de cuevas.

El londinense William James (1730-1780), alumno de Canaletto durante el viaje de éste a Inglaterra, pinta Londres con el adorable pintoresquismo de Venecia; y el mesurado Green Park, con su estanque, sus céspedes y el palacio-cuartel de la "Horse Guard", hacia el que se dirigen carrozas y soldados para el cambio de guardia, toma un cariz protoveneciano, aunque guardando las distancias de temperatura con una luz fría y una concurrencia sobria y bien educada. El "Desfile de los Horse Guards" resulta tan discreto que casi no se ve.

Otro inglés, William Marlow (1740-1813), alumno de Samuel Scott y admirador de Canaletto, nos ofrece una "Vista de Florencia" tomada desde el Ponte Vecchio, centrada por el de Santa Trinitá y una barcaza de carga, flotando en un Arno inusitadamente caudaloso. Casi parece un Támesis disfrazado, aunque el autor, concienzudo, viajó por Italia; pero sus dibujos, al pasar a la tela, cobraron cierta seriedad insular. En cambio, el cielo, que invade más de la mitad del cuadro, es de una sensibilidad de tonos y nubes decididamente británica.

Alexandre le Bihan (Francia, 1830-c.1880), estudió en París con Cabanel y Gleyre, pero los olvidó durante su viaje a Londres en los años sesenta del pasado siglo. Su ameno pai-

saje fluvial de "Popé's House y Radnor House" es un prodigio inglés de buen sentido, amenizado por cierta deliciosa tendencia hacia lo pintoresco.

De su compatriota, pero no contemporáneo, Charles Eschard, es un paisaje grande y levemente nebuloso en sus tres cuartas partes de cielo; la tierra ocupa sólo la parte inferior, con una muchedumbre a la orilla del mar, celebrando la "Fiesta de los pescadores de Atún en Marsella". En tan breve espacio ha sabido agrupar centenares de pescadores y de mirones, a la orilla de un apacible y soleado Mediterráneo. Una calma nada provenzal se desprende de esta escena multitudinaria, pero tranquila, en cuyo centro destacan unos grumetes haciendo natatorias travesuras, entre la gente endomingada a la moda del siglo XVIII.

Concluamos con temas menos artificiosos. "La Bahía de Sainte Anne, en la Martinica", pintada por el londinense Francis Swaine (que vivió en Londres hasta 1782) es obra de un marino profesional, que, inclinado a la pintura, ha merecido que algunas de sus marinas figuren en el Museo Marítimo de Greenwich y el Victoria & Albert. Dicen que se inspiraba al natural y en el ejemplo del holandés Willem van de Velde el Mozo; pero ello no es aplicable a este sensato paisaje de cielo abierto sobre una baja cadena de colinas ante las que, a la orilla de un traslúcido océano, se extienden las minúsculas casitas de Santa Ana. No se permite este honrado ex-funcionario la menor alusión al exotismo del lugar: el pueblecillo es demasiado pequeño para mostrar caracteres y el paisaje ahorra palmeras y cocoteros. Con rigor militar, un barquito minúsculo ocupa el centro de la composición, flotando sobre un agua de jade verdoso que es el más vivo elemento del cuadro. no es de extrañar la mollicie criolla de la emperatriz Josefina ...

Mucho más atractivo en su violencia es el paisaje del francés Pierre-Jacques Volaire (nacido en Tolón en 1729, muerto en Italia hacia finales del siglo XVIII) que representa nada menos que "Una erupción del Vesubio a la luz de la Luna". Nuestro satélite se limita discretamente (y es luna llena) a iluminar un delicadísimo nocturno marino, a la derecha de este gran cuadro (115 por 186 cms.). La mayor extensión del lienzo la ocupa el volcán, crudamente iluminado en tonos sangrientos, con las humaredas fundiéndose en el azul nocturno y la cima dejando resbalar hasta las faldas una cascada de lava que, al contacto del mar, estalla en mil fuegos. Pero todo eso no tendría su verdadera dimensión sublime (palabra de la época) si no hubiera en el cuadro un primer término rocoso, encaramados a cuyos peñascos los humanos disfrutan del terrible espectáculo: hay un caballero sentado en lo alto, acaso dibujando; otros tres, en compañía de un perro, parecen discutir sobre la belleza de la erupción. Más a la derecha, dos incultos muchachos pueblerinos ascienden por los riscos para gozar del festejo que la Naturaleza brinda gratuitamente. Se ven, casi se adivinan minúsculas siluetas en un acantilado más lejano. La erupción es una fiesta incomparable que hay que disfrutar. Vuelan de la cumbre del Vesubio una nube de pedruscos, que no pueden alcanzarlos. El volcán es uno de los mayores descubrimientos del Romanticismo, que se acerca... Pero Volaire lo retrata con tanta elocuencia que podemos permanecer en nuestro gabinete, sin humos ni peligros, cómodamente sentados, gozando de su sublimidad, entre una pipa y una taza de té...

CATALOGO

JOSEPH HEINTZ EL JOVEN

(AUGSBURGO, 1600 - VENECIA, 1680)

Hijo y discípulo de Joseph Heintz el Viejo, también trabajó con su padrastro, el pintor Mattheus Gundelach, adoptó la escuela italiana de pintura y se forma una gran reputación como pintor de "capricci". Trabaja especialmente en Venecia, y su estilo sintetiza la fantasía de Brueghel con las influencias de maestros italianos tales como Salvator Rosa, Carpione o Civetta, llegando a tener un gran éxito con su singular estilo.

"Competición de regata atravesando la entrada del Canal Canareggio"

ÓLEO SOBRE LIENZO
56,2 x 138 cm.

En primer plano, el Gran Canal: a derecha e izquierda góndolas privadas con visitantes distinguidos sentados en el "felze", siguiendo la carrera; entre ellos una rápida y ligera tripulación remada por cuatro gondoleros, llevando un agente que controla a los dos gondoleros de la carrera. Todavía en el Gran Canal, a derecha e izquierda, vemos "bissone", el de la izquierda llevando dos distinguidos visitantes, evidentemente extranjeros. En la proa del de la derecha se reconocen dos agentes con arcos y flechas. Uno está a punto de lanzar (¿para advertir?) una flecha a un gondolero que amenaza con impedir la carrera acercándose demasiado a los competidores. En la derecha hay otra góndola cuyos espectadores miran desde una distancia respetable.

Partiendo del centro del cuadro, aparece el Canareggio, el canal más importante y ancho que sale del Gran Canal. Está atravesado por el "Ponte di Canareggio" o "delle Guglie", flanqueado por dos pares de obeliscos. Los edificios de la derecha y a lo largo del Canareggio son imaginarios, pero en el lado izquierdo hay un intento de representar la realidad al menos en cuanto al conjunto arquitectónico. Esto incluye el Fondamenta Labia que provee uno de los pocos puntos avanzados de la parte alta del Gran Canal, desde donde se puede ver la carrera y donde se agolpa una gran multitud. Junto a esta fundamente se halla la iglesia y campanile de San Geremia que debería aparecer en esta obra, aunque no es así. El Palazzo Labia, probablemente representado en el edificio rosa, fué construido en el siglo XVII pero no se terminó hasta el XVIII.

Durante la época del carnaval eran muy comunes las regatas de varias carreras de remos, siguiendo el curso de los canales desde la parte oriental de Venecia, a través del "Bacino" y por el Gran Canal, hasta el final que está cerca del Canareggio. Allí los competidores giran hasta el "Palazzo Foscari" en la "volta" del Canal donde se entregaban los premios. Esta ceremonia es lo que Carlevarijs y Canaletto representan en sus obras de regatas. Durante el resto del año apenas se llevaban a cabo, excepto con motivo de la visita de alguna personalidad (como por ejemplo el Rey Federico IV de Dinamarca el 5 de Mayo de 1709).

En esta obra, todas las ventanas están ocupadas por espectadores (desde donde podían ver a los competidores dos veces, a la ida y a la vuelta), pero ninguno tiene la máscara blanca y la capa negra como disfraz de dominó característico en el carnaval. Por lo tanto es lógico pensar que se trata de una regata en una ocasión especial.

Agradecemos al señor J. G. Links, autor de la obra completa de Canaletto, su ayuda en la catalogación de este cuadro.

The son and pupil of Joseph Heintz the Elder, he was also trained by his step-father, Mattheus Gundelach in Augsburg. From 1625 he followed the manner of the Italian school and became a well-known painter of *vedute* depicting processions, regattas and festivities. He worked mostly in Venice and his style combines Brueghel's fantasy with the influence of the Italian masters such as Salvator Rosa and Carpione. He achieved great success with his particular style.



MICHELE MARIESCHI

(VENECIA, 1696 - VENECIA, 1743)

Pintor veneciano y grabador de estampas de vistas ("vedute") y fantasías arquitectónicas ("capricci"), Marieschi fue desde muy pronto pintor de escenarios de teatro. A finales de los años treinta del siglo XVIII visitó las cortes alemanas. Las influencias más importantes en su estilo artístico son de Luca Carlevarij y Gaspare Diziani. Las composiciones de Marieschi se caracterizan por los espacios abiertos poblados de figuras pequeñas. El rico e intenso efecto cromático de gruesa textura, prefigura tanto a Canaletto como a Guardi.

"Vista de la isla de San Giorgio Maggiore, Venecia"

ÓLEO SOBRE LIENZO

55 x 84 cm.

PROCEDENCIA:

— Colección del Marqués de Lothian, Dalkeith House, Escocia.

BIBLIOGRAFÍA:

— Catálogo de la exposición de Marieschi, realizado por Dario Succi, Comune di Gorizia, 30 de Junio - 15 de Octubre 1989, pág. 130, lám. 137.

Una vista de toda la isla de San Giorgio Maggiore, y en el lado derecho una vista del final de la Giudecca. Al fondo aparecen unas barcas de vela, en la izquierda una góndola y a la derecha una barca alargada y otro barco de vela.

Michele Marieschi was one of the earliest and most successful of the Venetian *vedute* painters. Although born in Venice, he spent his formative years in Germany, where he achieved great prominence. In 1741 he published a whole series of engravings of *vedute* and later returned to Venice specialising in scenes of carnivals, gondolas and piazzas in a bright and colourful style. His work was influenced by the work of Marco Ricci whose work as a stage designer is of obvious relevance to Marieschi's *capricci*.



MICHELE MARIESCHI

(VENECIA, 1696 - VENECIA, 1743)

Pintor veneciano y grabador de estampas de vistas ("vedute") y fantasías arquitectónicas ("capricci"), Marieschi fue desde muy pronto pintor de escenarios de teatro. A finales de los años treinta del siglo XVIII visitó las cortes alemanas. Las influencias más importantes en su estilo artístico son de Luca Carlevarijs y Gaspare Diziani. Las composiciones de Marieschi se caracterizan por los espacios abiertos poblados de figuras pequeñas. El rico e intenso efecto cromático de gruesa textura, prefigura tanto a Canaletto como a Guardi.

"La iglesia de San Giorgio Maggiore con el Bacino de San Marco al fondo"

ÓLEO SOBRE LIENZO

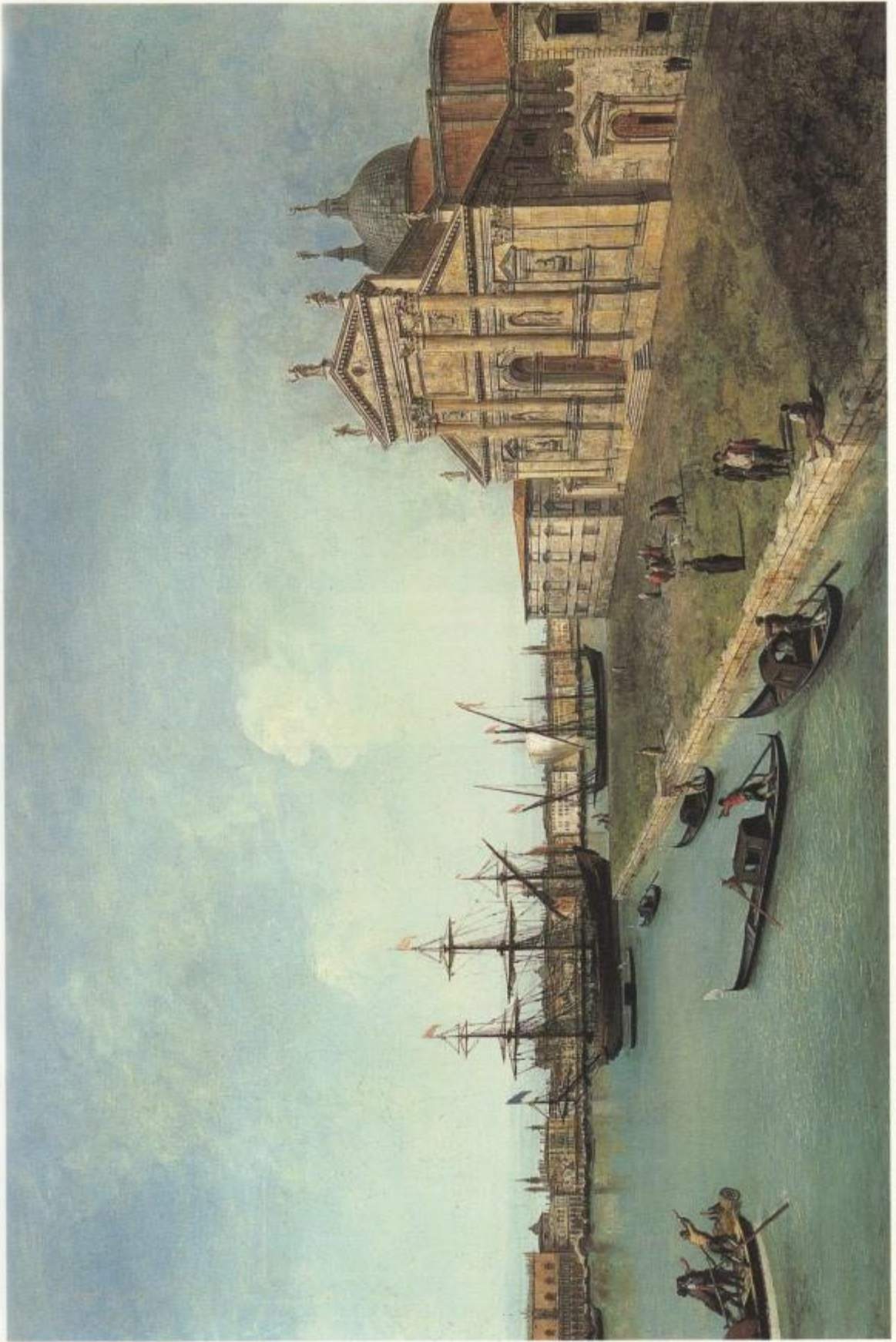
58,2 x 86 cm.

PROCEDENCIA:

— Colección privada, Gran Bretaña.

Se conservan varias versiones de este tema (vid. TOLEDANO, Ralph. *Michele Marieschi. L'Opera completa*. Milán, 1988). Todas representan claramente el campanile a lo lejos. Esta versión es la única donde el artista ha utilizado un ángulo mucho más agudo para enfatizar la altura de la iglesia de San Giorgio Maggiore, haciendo menos visible el campanile y la cúpula de Santa Maria della Salute.

Michele Marieschi was one of the earliest and most successful of the Venetian Vedute painters. Although born in Venice he spent his formative years in Germany, where achieved great prominence. In 1741 he published a whole series of engravings of Venetian Vedute. He later returned to Venice and specialised in rendering scenes of Carnivals, Gondolas and Piazzas in bright and colourful style. His work was influenced by the art of Marco Ricci whose work as a stage designer is obvious relevance to Marieschi's capricci.



GIOVANNI RICHTER

(ESTOCOLMO, 1665 - VENECIA, 1745)

Hijo de un orfebre y hermano de David, pintor de miniaturas, Giovanni dejó su país nativo a la edad de treinta años para convertirse en Venecia en un discípulo de Carnevalijs.

También pintó temas religiosos, como los retablos que le fueron encargados para la iglesia parroquial de Spinca en 1739.

Se hizo famoso por sus vistas venecianas siguiendo el estilo de su maestro con un toque personal en el tratamiento de la luz y los colores brillantes. Sus obras se caracterizan por las coloridas figuras femeninas en primer término que ornamentan los barcos y góndolas y acentúan el espacio entre los distintos planos de la composición.

Un ejemplo típico es su "Vista de San Giorgio" en el Museo Nacional de Estocolmo.

"San Giorgio Maggiore desde el Bacino de San Marco"

"Un Capriccio con el Palazzo Vedramin-Calergi"

"Vista de la Piazzetta de San Marco"

"Vista de la Piazza San Marco"

SERIE DE CUATRO ÓLEOS SOBRE LIENZO
cada uno 50,5 x 76 cm.

PROCEDENCIA:

- Harry Chester, Privy Council Office, Downing Street;
- Christie's, 6 de Diciembre de 1856, lote 47, como "Marieskr";
- P. Castle Smith, 1908, como Escuela de Canaletto.

En el primer cuadro de esta serie esta representada la iglesia de San Giorgio Maggiore vista desde el Bacino de San Marcos. En primer término, dos góndolas en las que disfrutan del paseo un grupo de damas, otras embarcaciones se dibujan en la lejanía.

El segundo de ellos es un capricho arquitectónico que incluye el Palacio Vedramin-Calergi. Una góndola con una cabina ricamente ornamentada junto a la orilla en la que se arreciman un grupo de personas frente a unos vendedores de serpientes, que exponen su extraña mercancía en una tosca mesa de borriquetas.

El tercero es una vista de la "Piazzetta" de San Marcos, en la que, a la izquierda, se reúne una multitud que disfruta de la representación de los actores sobre el escenario.

La última vista ilustra la "Piazza San Marco". Personajes enmascarados se agrupan por la plaza. En primer plano, puestos callejeros bajo unos toldos de lonas de colores, en uno de ellos, dos caballeros con pelucas se interesan por unas pinturas.



Richter was the son of a goldsmith and the brother of David, a miniaturist painter; he left his native Sweden when he was thirty in order to become a pupil of Carlevarijs in Venice, where he settled for life. Religious subjects painted by him are known; he was commissioned to paint a pair of altarpieces for the Parish Church of Spinca in 1739.

In Venice he specialised in views of the celebrated sights of the city in a similar pictorial manner to that of his master, personalised by his use of light and luminous colour. His paintings are characterised by bright figures in the foreground ornamenting boats and gondolas and accentuating the space between the perspective planes of his compositions.

His work is well represented in the National Museum of Stockholm.



GIACOMO VAN LINT

(ROMA, 1723 - 1790)

Hijo del famoso pintor de paisajes rurales y urbanos, Hendrik Frans van Lint, nacido en Amberes y activo en Roma durante toda su vida; de sus diez hijos sólo Giacomo fué pintor. Siguió los pasos de su padre en cuanto a temas urbanos y algunos costeros, pero apenas realizó paisajes rurales. Se conocen unas cuarenta obras suyas de vistas de Roma, muy pocas veces firmadas, con las iniciales GVL. Otras se han atribuido a su padre, a Antonio Joli o a otros pintores de paisaje. La mayoría de los cuadros de Giacomo fueron comprados por coleccionistas británicos.

"Carnaval en la Via del Corso, Roma"

ÓLIO SOBRE LIENZO

123 x 173 cm.

Pintado hacia 1734-40

PROCEDENCIA:

— Colección privada, Roma, 1961.

EXPOSICIONES:

— Esta obra estuvo expuesta en la exhibición anual del Pantheon.

BIBLIOGRAFÍA:

— BARBERINI, U. ed. *"Via del Corso"*, Roma, Cassa di Risparmio di Roma, 1961, fig. 320, como anónimo, siglo XVIII.

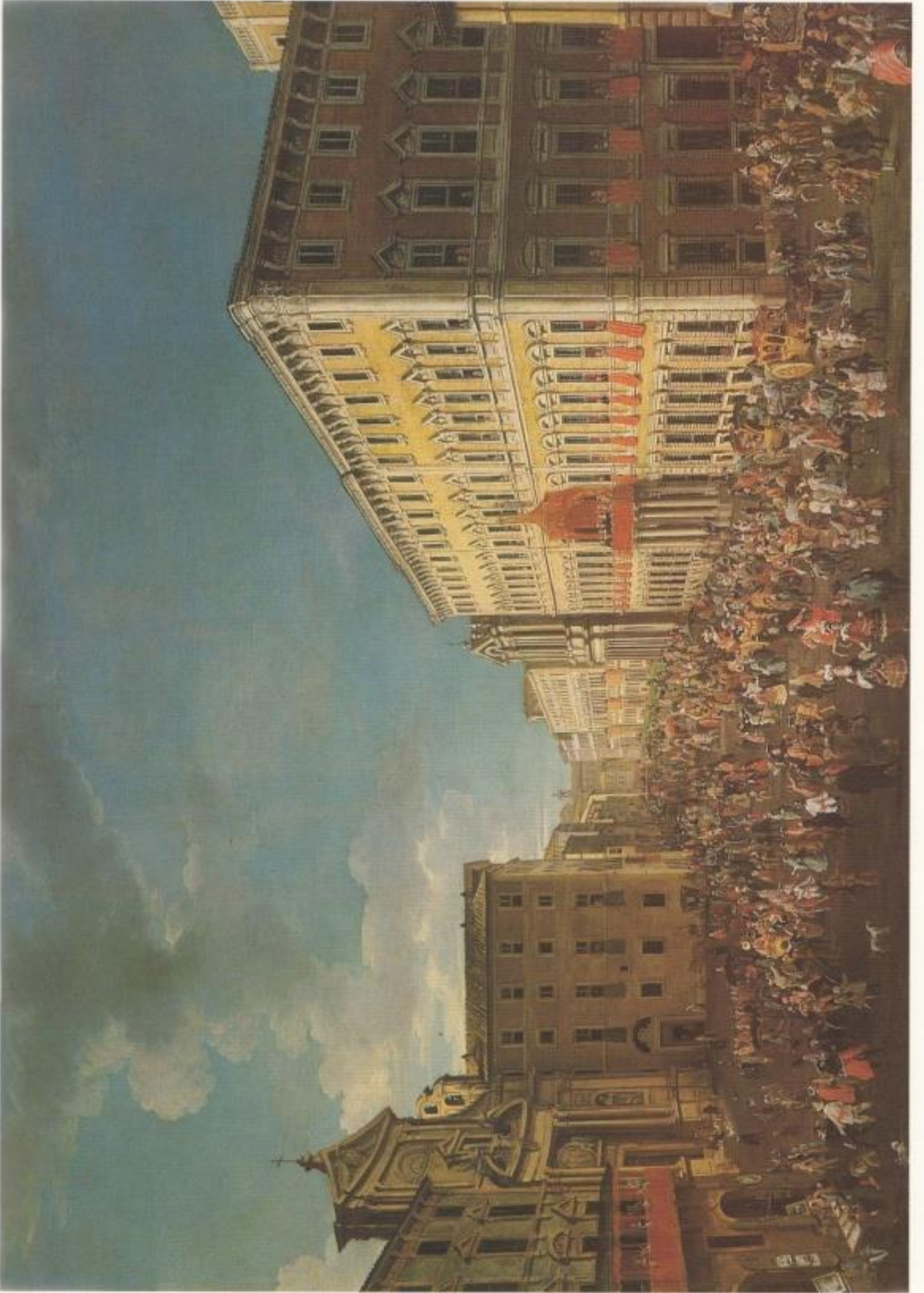
Esta obra festiva, pareja del cuadro que ya hemos visto de Ghezzi, representa una vista topográfica de la "Via del Corso", la calle principal del centro de Roma que va de la "Piazza del Popolo" a la "Piazza Venezia". Junto al extremo sur de la calle recta, vemos en la izquierda la fachada curva de la iglesia de "San Marcello", construida en 1682 por Carlo Fontana, a la derecha el antiguo monasterio de "San Marcello", y en primer plano a la izquierda una parte del "Palazzo Mellini", y en su parte baja se ve la librería de Bouchard y Gravier, famosos por distribuir los grabados de Piranesi. Los mismos detalles aparecen en un grabado de "San Marcello" de Giuseppe Vasi (1710-82).

El gran palacio de la derecha es el "De Carolis", ahora el "Banco di Roma" (sobre un peldaño), construido por Alessandro Specchi en 1710-24; el dosel sobre la puerta está decorado con el escudo de los Corsini, cuyas armas apuntan al reino del papa Clemente XII Corsini, 1730-40. Adyacentemente se encuentra la fachada de "Santa Maria in Via Lata" de Pietro da Cortona, y más allá el "Palazzo Doria-Pamphili", construido en 1731-34 por Gabriele Valvassori. Como consecuencia el cuadro se puede fechar entre 1734-40.

El Papa Pablo II a finales del siglo XV, cambió la fiesta del carnaval del "Testaccio" a la "Via del Corso" (hasta entonces llamada "Via Lata"). Desde entonces la "Via del Corso" es famosa por el carnaval y las carreras de caballos.

Durante un tiempo este cuadro ha estado atribuido a Gaspar van Wittel (1652/53-1736), lo cual era poco probable por razones de estilo. Fué el Professor Giuliano Briganti quien lo atribuyó a Giacomo van Lint. Uno se puede preguntar si las figuras han sido realizadas por una mano diferente, pero el cuadro es sin duda suyo. En la mayoría de las vistas de Giacomo aparecen numerosas figuras, especialmente en su "Piazza Navona" con el paseo habitual de carrozas (colección privada) y en la "Vista de la Piazza Colonna" de 1752 con una procesión de carnaval (Waddesdon Manor). La obra que contemplamos es la de mayor tamaño y la más animada de toda su producción.

Giacomo van Lint was the son of the famous painter of landscapes and city views Hendrik Frans van Lint from Antwerp, who had spent his entire active life in Rome. Of his ten children, only Giacomo became a painter. He faithfully followed in the footsteps of his father, concentrating however on urban views and some coastal sites, not on pure landscapes. About forty Roman views can, at present, be identified by him, but are rarely signed with his initials. Most of Giacomo's works were bought by English collectors.



BERNARDO CANAL

(VENEZIA, 1674 - 1744)

Bernardo Canal, padre de Canaletto, de quién éste aprendió su estilo, era pintor de decorados de teatro de gran reputación, cuando su hijo comenzaba su producción; dejó la pintura de escenarios a mediados de 1730 y siguió la manera de su hijo. La presencia de Bernardo en el estudio puede explicar la curiosa exclusión de Canaletto del Collegio dei Pittori. Bernardo Canal aún estaba en activo para ser elegido Prior del Colegio en 1739.

"El canal de Santa Clara, visto desde el sureste por la Fondamenta della Croce"

"Una vista de la entrada del Gran Canal con Santa Maria della Salute a la izquierda".

PAREJA DE OLEOS SOBRE LIENZO
74,4 x 100,4 cms., cada uno.
Pintados hacia 1742

Estas pinturas han sido datadas por el Dr. Dario Succi hacia 1742-43, ya que la vista del canal de Sta. Clara fue pintada siguiendo las famosas series de grabados de Visentini fechadas en 1742. El Dr. Succi también sacó a la luz otras dos pinturas de la misma mano, de similares medidas y fecha que se encuentran en una colección privada en Bassano del Grappa (vid. comentarios a Francesco Guardi en pág. 31 de este catálogo).

Bernardo Canal was a theatrical scene painter of high repute when the son's career began, but gave up scene painting in the mid 1730's and followed the path on which his son was so successfully set. Bernardo's presence in the studio might well explain the curious exclusion of Canaletto from the Collegio dei Pittori. He was still active enough in 1739 to be elected Prior of the College and did not die until 1744.



PIER LEONE GHEZZI

(ROMA 1674 - ROMA, 1755)

Hijo y alumno de Giuseppe, Pier Leone era uno de los más conocidos artistas en Roma en el siglo XVIII. Ganó el premio de la "Accademia di San Luca" de Roma en el año 1695, donde fué admitido diez años más tarde. Fué también director de la Fábrica de Tapices papal para San Michele, y en 1714 fué nombrado Pittore della Camera Apostolica. A pesar de que recibió muchos encargos para iglesias e instituciones religiosas así como para frescos en villas y palacios romanos, Ghezzi es conocido principalmente por sus retratos caricaturescos de amigos y artistas. Músico y comerciante de antigüedades, fué un excelente grabador y se dedicó a las antigüedades y a la ilustración de libros.

"Procesión en Santa Maria della Vittoria, Roma"

ÓLEO SOBRE LIENZO

123 x 173 cm.

Pintado hacia 1740-50

Esta vista simétricamente compuesta, representa la "Piazza San Bernardo" con la "Fontana dell'Acqua Felice" realizada por Domenico Fontana en 1587; a la izquierda la "Strada Pia" (ahora la "Via XX settembre") que conduce a la "Porta Pia", al fondo. En el lado izquierdo aparece la fachada de la iglesia de "Santa Maria della Vittoria" construida en 1626 por G. B. Soria (en esta iglesia se encuentra la famosa "Santa Teresa" de Bernini). Hoy día la fuente y la iglesia existen, pero el resto de los edificios que vemos en esta obra desaparecieron en el siglo XIX.

La procesión que sale de la iglesia y es observada por numeroso público a pie y en carroza, se dirige hacia el altar al aire libre bajo bóveda arquitectónica, erigido para esta ocasión en el lado derecho de la plaza. Se trata de la fiesta del 8 de Mayo que conmemora el día en que la milagrosa imagen de la "Madonna della Vittoria" se llevó a esta iglesia en 1622. Por su intercesión se obtuvo la victoria de la Liga Católica en Praga el 8 de Noviembre de 1620.

Fechaado en 1740-50, el cuadro fué atribuido por el Profesor Giuliano Briganti a Ghezzi. Para ello se basa principalmente en la maestría de las figuras ya que como es habitual, las arquitecturas están realizadas por un discípulo. El biógrafo de Ghezzi, Pacoli, cita un gran cuadro, hoy desconocido, realizado para el Cardenal Lercari que representa el Concilio Laterano de Benedicto XIII. En el arte romano del siglo XVIII eran muy comunes las grandes representaciones de fiestas populares, actos solemnes, procesiones, etc. Entre las más conocidas se encuentran las de Giovanni Paolo, "Fiestas en la Piazza Farnese", 1745, "Benedicto XIV visitando la Fontana de Trevi", 1750, y "La Entrada del Duque de Choiseul en San Pedro", 1754.

Esta obra parece haber sido un encargo junto con otra de idénticas medidas de Giacomo van Lint. La presente tiene una composición más grandiosa y las figuras son más alargadas.

The son and pupil of Giuseppe Ghezzi, a painter of religious works, Pier Leone was one of the best known artists in eighteenth-century Rome. In 1659 he won the prize of the Roman Accademia di San Luca, of which he became a member ten years later. He was also director of the Papal tapestry manufacture and from 1708 to 1747 "pittore della Camera Apostolica". As such he produced a great number of altarpieces for churches in and around Rome and was patronized by the Falconieri family, for whose palace in Frascati he decorated two rooms with frescoes.

Despite his manifold talents and activities, he is now mostly remembered for his innumerable pen drawings of caricatures of figures, many of them identified. A musician and antique dealer, he was also an excellent engraver, working mainly in antiquities and book illustrations. Pascoli, in 1736, gave a detailed account of Ghezzi's life and works, but no comprehensive account of his art has been published to date.



GIOVANNI ANTONIO CANAL, llamado IL CANALETTO

(VENEZIA, 1697 - VENEZIA, 1763)

Canaletto era hijo de un pintor de decorados teatrales, de quién aprendió los principios de la perspectiva.

Entre 1719-20 visitó Roma donde hizo estudios topográficos de las ruinas clásicas.

En 1720, vuelve a Venecia donde se incorpora al gremio de pintores. Contó con mecenas ingleses que se encontraban haciendo el Grand Tour y que, como souvenir, se llevaban vistas de la ciudad. Canaletto, se estableció como el pintor más reconocido en Venecia en su género.

En 1746, Canaletto viaja a Inglaterra donde disfrutó de la misma fama y reconocimiento pintando vistas de Londres y del campo. En 1755, el pintor regresa a Venecia.

"Entrada en el Gran Canal"

ÓLEO SOBRE LIENZO
52,5 x 101 cm.
Pintado hacia 1740

PROCEDENCIA:

- Sir Thomas Neave, Bt. Dagnam Park, Essex;
- Sir Arundell Neave, Bt., Artramont, Wexford, Eire.

EXPOSICIONES:

- Londres, British Institution 1824, n.º 142
- Bath, Victoria Art Gallery, "A Venetian Perspective", Mayo-Junio 1987.

BIBLIOGRAFÍA:

- LINKS, J.G. "Canaletto. Catalogue Raisonné". 1976, n.º 176, p. 271, lám. 38

La entrada en el Gran Canal por el este, la iglesia de Santa María della Salute en la parte derecha con la Torre Dogana visible por encima de los edificios al fondo de la Salute.

Canaletto was the son of a theatrical scene painter, from whom he learned the principles of perspective. Between 1719-20 he visited Rome where he made topographical studies of the Classical ruins. In 1720 he returned to Venice again and joined the Guild of Painters. He was patronised by English visitors making the Grand Tour who were keen to bring back souvenir views of the city.

Canaletto's early works were quite often painted on the spot instead of from drawings, although he later abandoned this practice and returned to the more traditional method of working from drawings, some of which were made with the help of the *camera obscura*; this machine, invented in the sixteenth century was used to secure accuracy in drawing, particularly of topographical detail, by means of an arrangement of lenses or mirrors in a darkened tent or box.

Canaletto's visit to England lasted from 1746 until circa 1756. There he enjoyed the same prominence and fame painting views of London and country seats.





BERNARDO BELLOTTO

(VENEZIA, 1721 - VARSOVIA, 1780)

Bellotto era el sobrino de Antonio Canale, comenzó su carrera artística en el estudio de Canaletto hacia 1730, por lo que se ganó el mismo apodo. Pasó la mayor parte de su vida activa en Dresde, Viena y Varsovia.

La guerra de Sucesión austríaca afectó a la región de Venecia por lo que la afluencia de visitantes era menor, debido a ello, el artista viajará a Lucca, Florencia y a Roma. Su técnica está relacionada con la de Canaletto, aunque su estilo sea distinto y sus composiciones difieran de las de su maestro.

Volvió a Venecia por poco tiempo hacia 1742-43 y, más tarde, en 1746.

“El Molo: visto desde el oeste con el Palacio Ducal y la prisión”

ÓLEO SOBRE LIENZO
62 X 96 cms.

COLECCIÓN:

Un sello de cera, que lleva un escudo de armas desconocido. Colección privada, Florida, desde 1930.

En una carta fechada en octubre de 1994, el profesor Alessandro Bettagno, el experto en Bellotto de la Fundación Cini (Venecia) data la pintura en una fecha temprana dentro de la actividad del artista, hacia 1738-1743.

Fue vendido con una carta de abril de 1991 del profesor Terisio Pignatti del museo Correr en Venecia, en la cual se fecha la pintura hacia 1740 y se confirma la atribución al joven Bellotto.

Canaletto pintó esta misma vista desde la misma posición, pero la distribución de las figuras, de los barcos y de las góndolas es totalmente diferente. Esta pintura es propiedad de Su Majestad la Reina de Inglaterra y se conserva en el castillo de Windsor (Constable, Links: Canaletto. No. 85.)

Una pintura de Giovanni Migliara (1785-1838), copia exactamente esta composición de Bellotto en menor tamaño (32 X 50 cms.), pertenece al museo de Stuttgart, (Catálogo de Alte Meister, 1962 pag. 130).

La vista se tomó desde el Bacino di San Marco, situado perpendicularmente a la Riva degli Schiavoni. En el extremo derecho, la prisión, más allá el Palacio Ducal, cuya esquina más próxima se corta por el Ponte della Paglia, detrás del puente se puede ver el Campanile; la entrada a la Piazzeta, con sus dos columnas y la Biblioteca detrás; también se llega a ver la Ceca y los graneros públicos.

Bellotto was Antonio Canal's nephew and began his artistic career studying in Canaletto's studio in the 1730s; later he gained the same nickname.

The War of the Austrian Successions led to tension in Venice discouraging foreign visitors. Thus in 1746 Bellotto began travels in Northern Italy before leaving for Dresden in 1747. Before then he had visited Rome, Florence, Lucca, Lombardy and Turin. He became Painter to Frederick Augustus II in 1748 and painted many views of Dresden, Pirna and Königstein for the King. He also visited Vienna and Munich before going to Poland in 1767. He settled in Warsaw working for King Stanislas Poniatowski. His *vedute* are of great topographical exactness and are accurate historical documents in their own right. His technique is clearly affiliated to that of his uncle though his style is distinctive and his settings different. Bellotto's landscapes have more feeling than those of Canaletto and he includes animated figures.





FRANCESCO GUARDI

(VENECIA, 1712 - VENECIA, 1793)

Junto con Canaletto, que era quince años mayor, Francesco Guardi encarna la culminación de la pintura de vistas venecianas del siglo XVIII. Fue el pintor más famoso de su familia, cuñado de Giambattista Tiepolo, y colaboró durante décadas con su hermano Gian-Antonio Guardi (muerto en 1760), en retablos de iglesias. Sólo a partir de la muerte de éste, se concentró en la pintura de vistas de Venecia. Guardi no atrajo a la clientela ilustre de Canaletto, ni viajó al extranjero, pero su pincelada vibrante no fué rechazada por mucho tiempo por parte de los coleccionistas frente al más detallado estilo de Canaletto. Opuestamente a éste, Guardi pintó algunas escenas de interior y bodegones de flores.

“Santa Maria della Salute, Venecia, vista desde la Boca del Gran Canal”
“La isla de San Giorgio Maggiore vista desde la Giudecca”

PAREJA DE ÓLEOS SOBRE LIENZO
46,3 x 39,4 cm. cada uno.

PROCEDENCIA:

- Sir Robert Drummond Moncrieffe, Moncrieffe House, Perthshire, vendidos en Londres, Christie's, 14 de Mayo de 1926, lote 85 (1.600 gns a Colnaghi);
- Vizconde de Rothermere;
- J. Wilson, Londres.

EXPOSICIONES:

- Londres, Royal Academy, “European Masters of the XVIIIth Century”, 1954-55, nos. 505 y 506.

BIBLIOGRAFÍA:

- ZAMPETTI, P. ed., *“Works of Art in the Collection of Viscount Rothermere”*, Londres 1932, lam. 37.
- ZAMPETTI, P. ed., Catálogo “Mostra dei Guardi”, Venecia, 1965, n.º 87.
- MORASSI, A. *“Antonio e Francesco Guardi”*, Milán 1975, e igualmente *“Guardi i dipinti”*, Milán 1984, los dos figuran erróneamente como cat. n.º 469 en vez de n.º 470, con su pareja n.º 438 erróneamente mencionado como n.º 439, y las medidas están a la inversa.





ANTONIO JOLI

(MÓDENA, 1700 - 1777)

Joli es un pintor de paisaje que viajó por toda Europa a mediados del siglo XVIII. Nació en Módena y muy pronto viajó a Roma, donde fué alumno de Panini, y luego a Venecia antes de viajar a Inglaterra, donde llegó hacia 1740. En los años cincuenta estuvo en Alemania donde realizó algunas vistas de ciudades alemanas como Dresde, Frankfurt, Berlín y Munich. Se preparó para ser pintor de perspectivas y realizó numerosos diseños para teatros. Fue alumno de uno de los Bibienas. En Londres pintó el escenario para el Ring's Theatre en Haymarket, e inició la tradición de vistas italianizantes de la ciudad. Regresó a Italia en 1754 y en esa década trabajó con frecuencia en Venecia y Nápoles antes de establecerse definitivamente en esta última en 1762. En museos de Madrid y Venecia se exponen obras de Joli.

"Juego de Pelota en los jardines del Palacio Barberini con el Palacio del Drago al fondo"

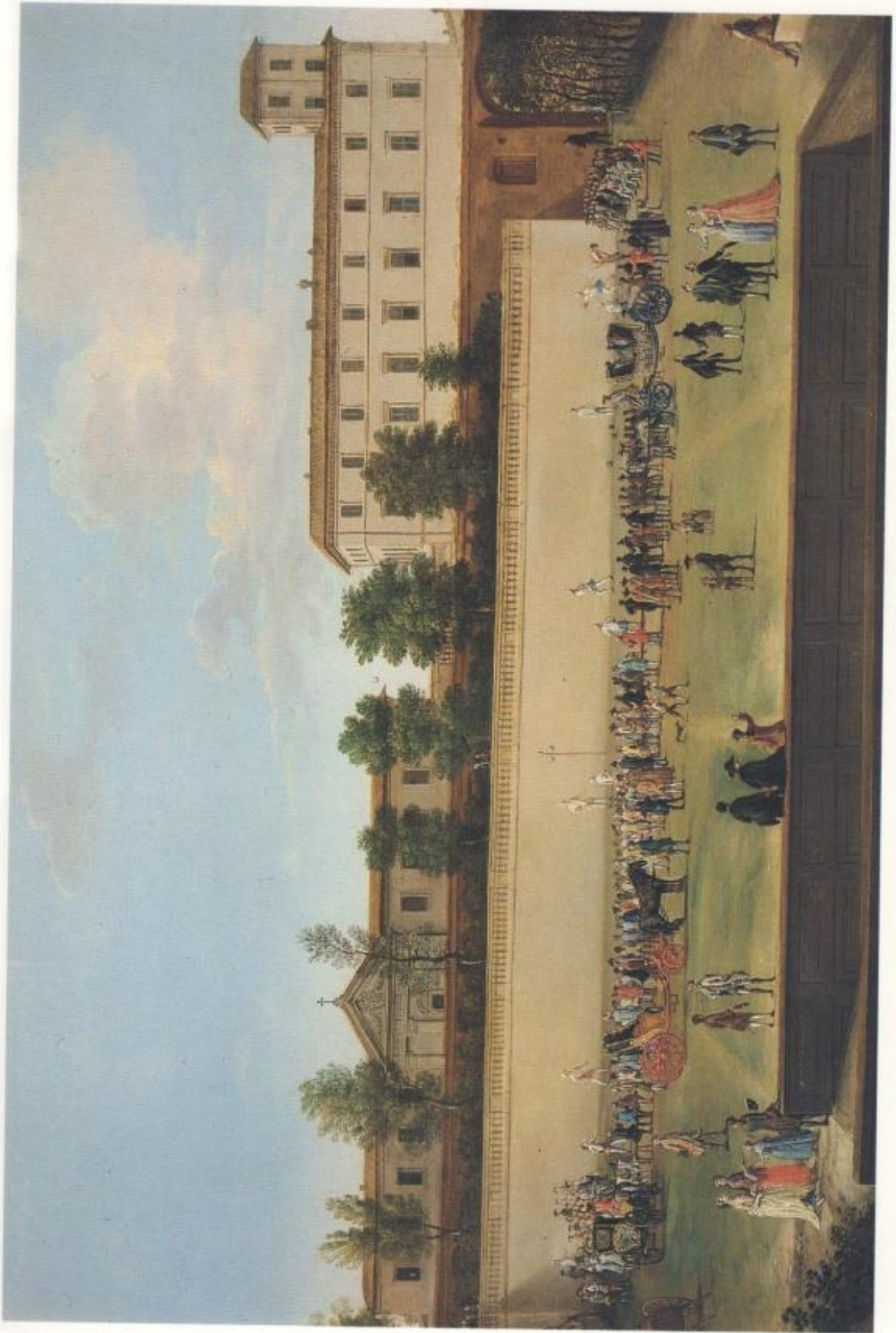
ÓLEO SOBRE LIENZO
63 x 91 cm.

Joli was a landscape painter who travelled widely throughout Europe around the mid 18th Century. He was born in Modena and at an early date travelled to Rome where he became a pupil of Panini. By 1735, he was working in Venice as a view painter, already under Canaletto's influence. He therefore was working in England before and during Canaletto's visit. In 1742 he travelled to Germany where he executed some fine views of cities including Dresden, Frankfurt, Berlin and Munich and then London. He almost certainly knew Canaletto, both artists being patronised by the Duke of Richmond.

His training was essentially that of a perspective painter and he worked a great deal on designs for theatres. He was a pupil of one of the Bibienas. In London he painted scenery for the King's Theatre in the Haymarket, as well as initiating the tradition of Italianate views of the city. A surviving scheme of decoration is that painted for the theatre's Manager, Heidegger, at Four Maids of Honour Row, Richmond (Croft-Murray, E.: *Decorative Painting in England 1537-1837*, vol.ii, 1970, p. 226)

In 1750 he left London in work to the Spanish court in Madrid. He returned to Italy in 1754 and worked frequently in Venice and in Naples before settling in the latter city in 1762.

Museums where examples of the artist's work can be found include Madrid and Venice.



FRANCIS SWAINE

(LONDRES, c. 1720 - 1782)

Francis Swaine comenzó tempranamente su carrera en la marina como mensajero de los Commissioners en la Marina del Rey, una posición que le fue muy útil ya que se fue interesando por la pintura. Sus primeras obras están influenciadas por Peter Monamy, cercano a Swaine quien incluso le llamó hijo después del famoso pintor de marinas. Charles Brooking era otro contemporáneo de Swaine y Monamy, aunque gran parte de su obra se inspira en Willem van de Velde el Joven. Swaine expuso en la Free Society y en la Society of Artists desde 1761 hasta su muerte en 1782. El National Maritime Museum en Greenwich guarda algunos de sus cuadros, de los más grandes y las más grandiosas composiciones. Sin embargo, generalmente Swaine prefería trabajar en pequeño formato, y esta obra es una muestra. Sus obras se encuentran entre otros lugares en Londres (Victoria & Albert Museum y National Maritime Museum) y en Manchester.

"La Bahía de St. Anne, Martinica"

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO

61 x 91,7 cm.

La pintura representa una vista de la Bahía de St. Anne, en la Martinica tomada desde el peculiar punto de vista del mástil de un barco anclado en la bahía. En la suave cadena de colinas que aparece detrás del puerto pueden verse los acuartelamientos militares británicos.

Francis Swaine began his early Naval career as a messenger for the Commissioners in his Majesty's Navy, a position which was to become very useful to him as he gradually became more interested in painting. His early works are much influenced by Peter Monamy, who was evidently close to Swaine as the latter even named his son after the famous marine painter. Charles Brooking was another contemporary of both Swaine and Monamy, although much of his work is more obviously influenced by Willem van de Velde the Younger.

Swaine exhibited at both the Free Society of Artists exhibitions from 1761 until his death in 1782.

The National Maritime Museum in Greenwich has several of his works, most notably some of his larger and more grandiose compositions. Generally, however, Swaine preferred to work on a small scale, and these pair of paintings are typical of his oeuvre.

Museums where examples of the artist's work can be found in London (Victoria & Albert Museum and National Maritime Museum) and Manchester.



PIETRO ANTONIANI

(MILÁN 1740 - 1805)

Pietro Antoniani nació en Milán y parece que viajó a Nápoles cuando comenzaba su carrera como pintor, allí se especializó en pintura topográfica de paisaje de grandes dimensiones. Pintó la ciudad de Nápoles y sus alrededores. Estas pinturas eran muy populares entre los nobles y los aristócratas que, en aquel tiempo, recorrían Italia en el «Grand Tour», por lo que muchas de estas obras se llevaron a Inglaterra cuando los viajeros regresaban a su país.

Antonioni viajó a otras ciudades italianas donde alcanzó el mismo éxito que en Nápoles.

Este artista, junto con Gabriele Ricciardelli, Antonio Joli y Pietro Fabris, dominaban el panorama de la pintura topográfica de paisaje de este período.

*“Vista nocturna de San Marcos con el Campanile a la derecha
y la procesión de Todos los Santos”*

ÓLEO SOBRE LIENZO
94 x 188 cm.

Pietro Antoniani was born in Milan circa 1740 and appears to have travelled to Naples early in his career. There, he specialised in painting large topographical landscape views of Naples and surrounding countryside. These pictures were very popular with the touring nobles and aristocrats of the time on their Grand Tour and many were purchased and returned to England with their new English owners. Antoniani evidently travelled to other cities in Italy where he met with equal success. Together with Gabriele Ricciardelli, Antonio Joli and Prieto Fabris, Antoniani dominated in the topographical rendering of the Italian landscape and city.



JACQUES-ANTOINE VOLAIRE

(TOULON, 1729-NÁPOLES, después de 1802)

Nacido en una familia de artistas, Voltaire, también llamado "le chevalier Voltaire", se formó con su padre que era pintor oficial en Toulon. El inicio de su carrera lo marca la llegada, en 1754, de Joseph Vernet a Toulon, al que Luis XV, encargó pintar los puertos de Francia. Voltaire acompañó al artista de Avignon en sus viajes, lo que será fundamental para el desarrollo posterior de su carrera.

En 1764, marcha a Italia. Después de varios años en Roma, donde fue admitido en la Academia de San Lucas, se instaló permanentemente en Nápoles en 1769. Se distinguió por sus vistas del Vesuvio en erupción. Pintó la más espectacular de ellas, que fue la de 1771, más de una docena de veces. Las pinturas de Voltaire se relacionan con la curiosidad científica de su tiempo, y fueron muy valoradas por los voyageurs amateurs. El artista expuso su obra en el Salon de la Correspondance en París en 1779, 1783 y 1786.

"Vista del Vesubio durante la erupción de 1771"

ÓLEO SOBRE LIENZO

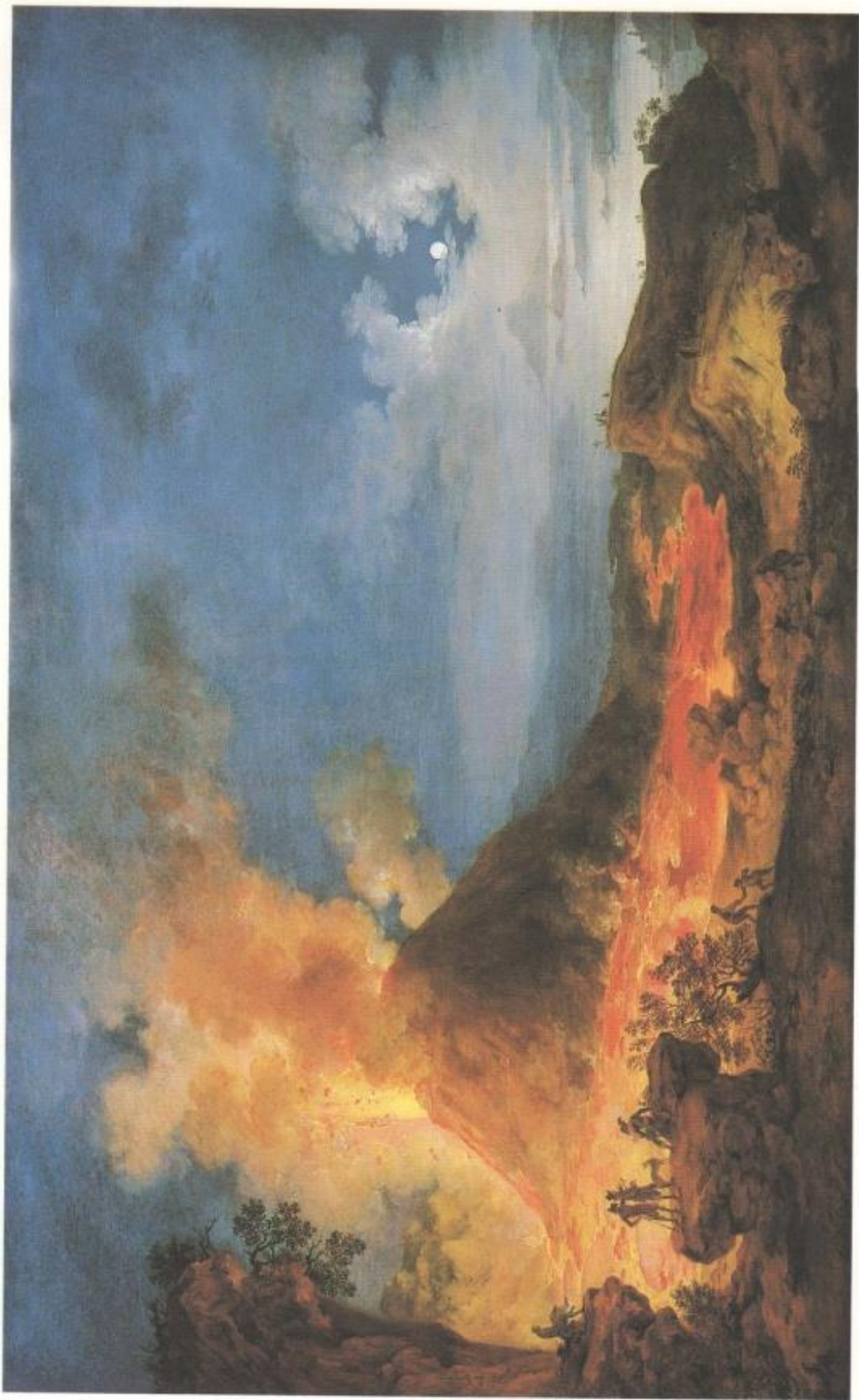
114,5 x 185,5 cms.

Esta composición de gran tamaño de la que existe otra versión que se encuentra en el Art Institute de Chicago (Ver: Spinosa, N.: *"Pittura napoletana del Settecento. Del Rococo al Classicismo"*. Nápoles, 1988, n.º 293, pag. 160; fig. 393, pag. 387), reproduce la erupción de 1771, cuando el artista se encontraba en Nápoles.

Voltaire, se representa a sí mismo en el artista que toma apuntes, sentado en una roca, a la izquierda del cuadro. Al fondo a la izquierda aparece la isla de Capri, y a la derecha, la de Ischia; en el extremo la ciudad de Nápoles de la que se puede reconocer el Castel dell'Ovo, el puerto y otras edificaciones.

Born into a family of artists, Jacques-Antoine Voltaire, also called "le chevalier Voltaire", was initially influenced by his father, "peintre officiel" in Toulon. The beginning of his career is marked with the arrival, in 1754, of Joseph Vernet in Toulon, who was commissioned by Louis XV to paint the harbours of France. For eight years Voltaire accompanied the Avignon artist on his wanderings, and their collaboration would have a decisive influence on the future course of his artistic career.

In 1764 Voltaire set out for Italy. After several years in Rome, where he was admitted to the Academy of St. Luke, he settled permanently in Naples in 1769. Soon he distinguished himself as a specialist in depicting the eruptions of Mount Vesuvius, painting the most spectacular of these (which he witnessed in 1771) more than a dozen times. The artist exhibited at the Salon de la Correspondance in Paris in 1779, 1783 and 1786.



WILLIAM JAMES

(LONDRES, 1730 - 1780)

William James era un pintor londinense de paisaje. Expuso en Londres desde 1761 hasta 1771, en la Society of Artists y en The Royal Academy. En 1766 era miembro de la Society of Artists y pintó veinte cuadros. Cuando Canaletto estuvo en Londres fue alumno suyo y como consecuencia su estilo es muy similar al del maestro veneciano. No se dedicó exclusivamente a pintar vistas venecianas sino también de Londres, inspirándose en los paisajes urbanos de Canaletto.

"El desfile de los "Horse Guards", Westminster"

ÓLEO SOBRE LIENZO

58,5 x 95 cm.

Pintado hacia 1753

EXPOSICIONES:

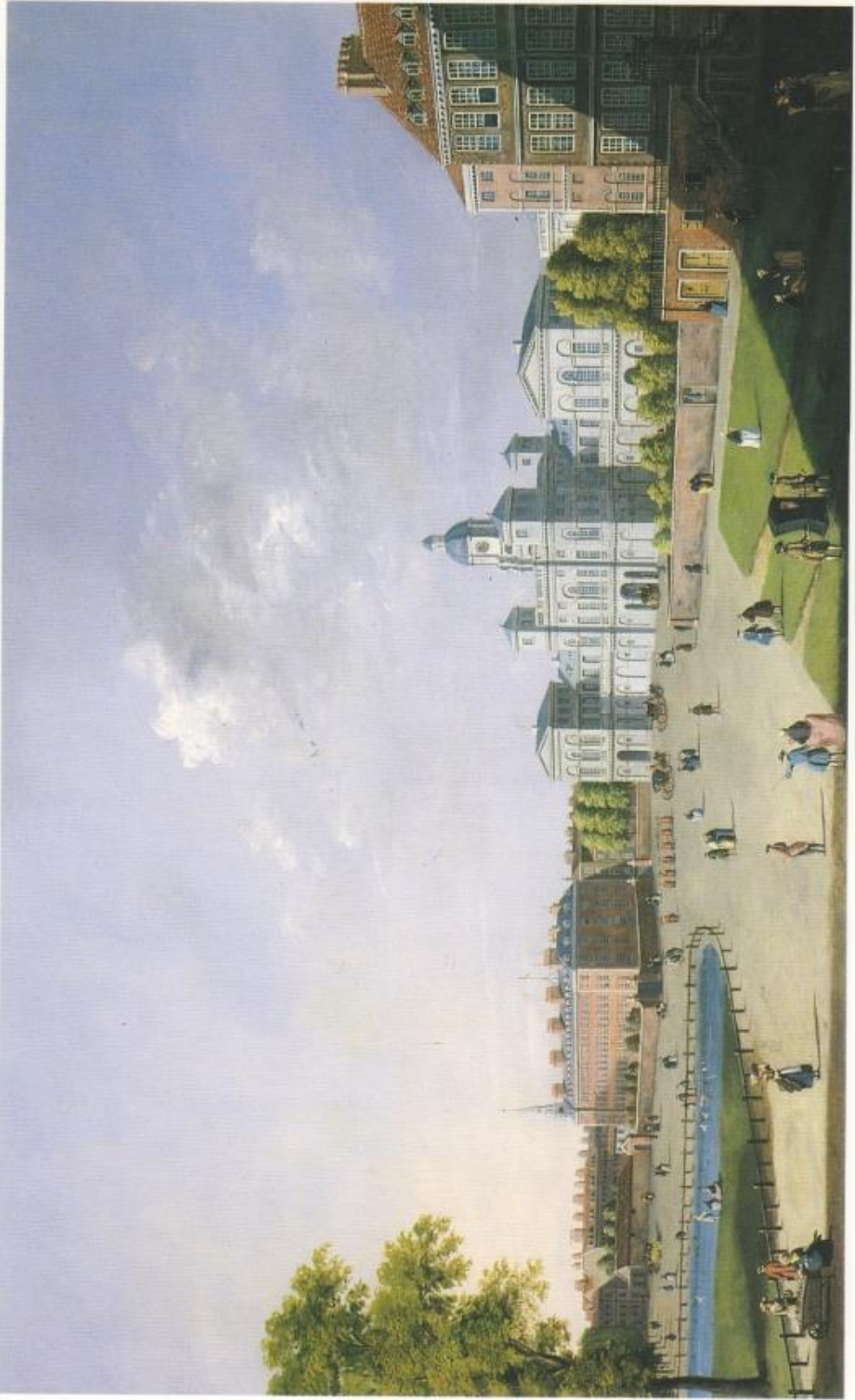
— Birmingham, "Canaletto in England", Museo y Galería de Arte, 14 de Octubre de 1993 - 9 de Junio de 1994.

Esta composición muestra el desfile de los "Horse Guards" desde San James's Park mirando hacia el noreste al Almirantazgo, la Nueva Guardia de Caballería, con el Banqueting Hall y la aguja de San Martín a lo lejos. Canaletto hizo dos cuadros de esta vista desde el mismo punto, uno con la antigua Guardia de Caballería y otro con la Nueva Guardia (el edificio blanco en el centro de la presente composición) casi acabada (cf. Constable y Links, "Canaletto", 1989, vol. I, ilustrado, n.º 415 y 417, vol. II, págs. 409-411). El hecho de que la formación de la Guardia de Caballería se encuentre terminado en esta composición alude a una fecha posterior a Noviembre de 1753, la fecha en que se acabó.

William James was a London landscape painter. He exhibited in London from 1761 until 1771 at the Society of Artists and The Royal Academy. In 1766 he was elected a member of the Society of Artists and painted twenty pictures. When Canaletto came to London he became a pupil and subsequently his assistant and his style is certainly very similar to that of the Venetian artist.

He did not confine himself to Venetian views alone but also executed a number of views of London in the same manner Canaletto used for his townscapes.

Examples of the artist's work can be found at Hampton Court Palace, England.



WILLIAM MARLOW

(SOUTHWARK, 1740 - TWICKENHAM, 1813)

Especialista en vistas urbanas y paisajes pintorescos, Marlow, aprende en el taller de Samuel Scott, pintor de vistas topográficas y de marinas, en la Academia de St. Martin's Lane. Viajó por Inglaterra y Gales y en 1765-66 viajó por Francia e Italia haciendo numerosos dibujos, los cuales le sirvieron para los cuadros que realizara a su vuelta a Londres.

Su carrera artística muestra su conocimiento de la obra de Wilson, Vernet y Canaletto. Entre 1788 y 1807 su obra se exhibió en la Royal Academy. Su obra más reconocida, quizá sea, su cuadro del Canale Grande con la catedral de San Pablo.

"Una vista de Florencia"

ÓLEO SOBRE LIENZO
88 x 118 cm.
Pintado hacia 1780

PROCEDENCIA:

- Colección del Capt. William F. Lockett, Edimburgo circa 1900 .
- Vendido por T. Agnew, Londres, circa 1960.

Una vista del río Arno con el "Ponte Sta. Trinita" desde el centro del "Ponte Vecchio". A la izquierda la cúpula de la iglesia de San Frediano, y un poco mas cerca la torre de San Jacopo Sopr'Arno. En la ribera derecha el "Arco del Pizzicotto" y el "Palazzo Ferroni". Figuras en una barca en primer plano.

Michael Liversidge, experto en William Marlow de la Universidad de Bristol, fecha esta primera versión del tema hacia 1780 y sugiere que puede ser el cuadro de Marlow de Florencia expuesto en la Royal Academy en Londres en 1790 cat. n.º 192. La segunda versión fue mostrada en la Exposición de Guildhall, Londres, 1956, n.º 20.

A specialist on urban views and picturesque landscapes, Marlow received his training under Samuel Scott, painter of topographical views and marines, and at the St. Martin's Lane Academy. He travelled extensively in England and Wales and in 1765-66 journeyed to France and Italy making many drawings. These he used as a basis for his paintings on his return to London. His artistic output mostly dating from before 1785 shows close knowledge of the works of Wilson, Vernet and Canaletto. Between 1788 and 1807 he was exhibiting at the Royal Academy. His best known work is perhaps the startling Canal Grande with St. Paul's Cathedral.



CHARLES ESCHARD

(CAEN, 1748 - 1810)

Charles Eschard fue discípulo de Deschamps en Rouen y fue aceptado en la Academia de París en 1782, donde pintó sobre todo paisajes de gran interés topográfico. Visitó Holanda y Savoya, donde realizó numerosas escenas de género con animales en espacios abiertos. Sus estudios de animales y de paisajes son de gran calidad. Eschard exhibió su obra en el Salón de París en 1791 y 1798. Avanzada su carrera realizó grabados de su obra, todos ellos de gran calidad.

"Paisaje costero con figuras, en la Fiesta de los pescadores del atún en Marsella"

ÓLEO SOBRE LIENZO

Firmado con monograma E/PF

90,2 x 124 cm.

PROCEDENCIA:

- Cesar Corridi, Manchester;
- Vendido en la subasta de Christie's del 27 de Noviembre de 1852, lote 44 como "J. Vernet: "Una Fiesta en Marsella, con numerosas figuras. Un trabajo interesante";
- Dr. Patrick Anderson;
- The Metropolitan Museum of Art, Nueva York;
- Christie's, 31 de Mayo de 1990, lote 143, como "Vista de Marsella" realizada por P. J. de Louthembourg.

EXPOSICIONES:

- Dayton, The Dayton Art Institute, 18 de Abril-28 de mayo de 1951, en depósito.
- Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, "The Eighteenth Century Woman", 1981-82, p. 53.

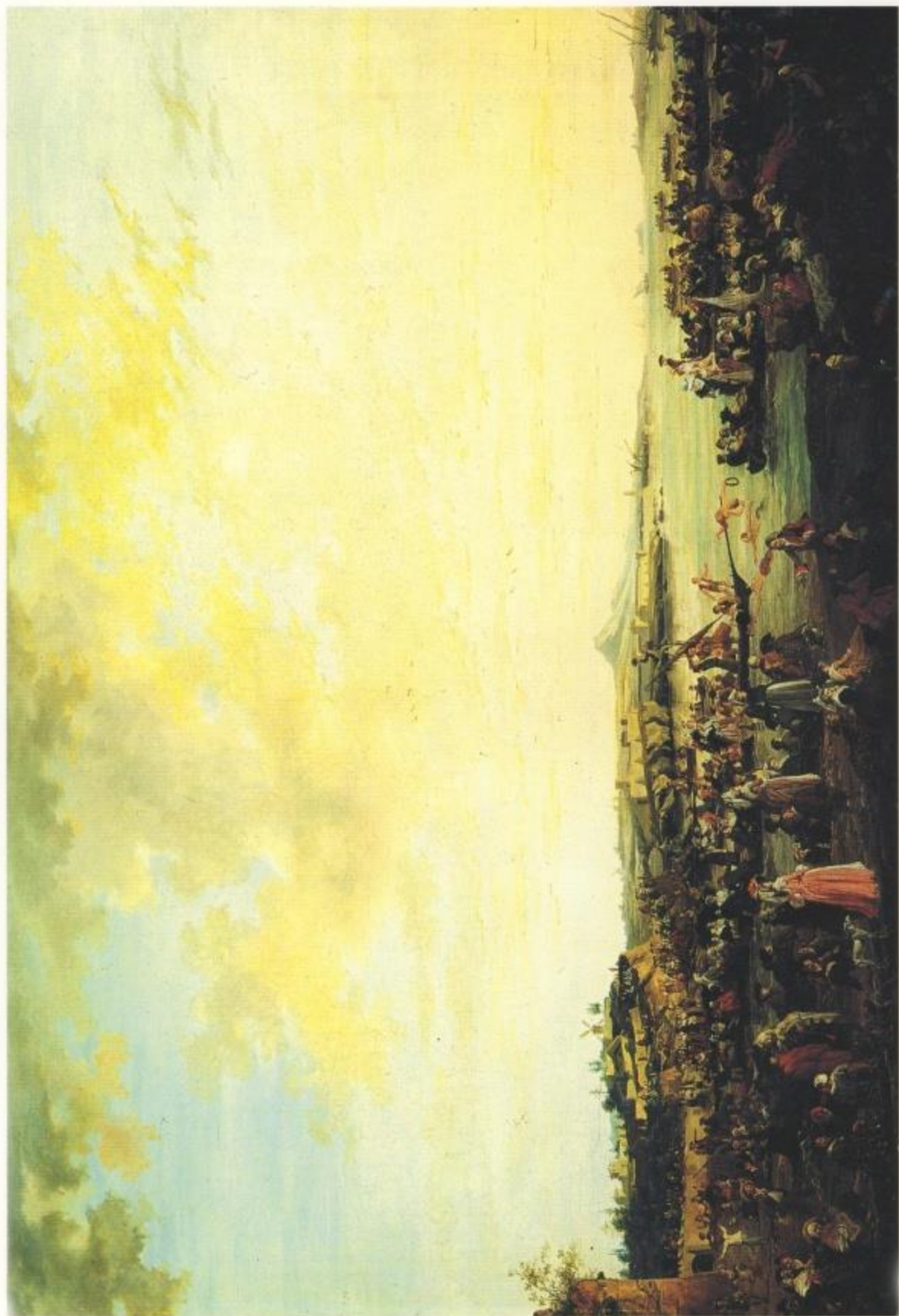
BIBLIOGRAFÍA:

- STERLING, C. "The Metropolitan Museum of Art Catalogue of French Paintings XV-XVIIIth Centuries", 1955, pp. 181-183.

Durante muchos años no se supo a ciencia cierta cual era el tema representado en esta pintura. El escenario se identificó correctamente como un lugar cercano al puerto de Marsella, pero más tarde se propusieron otras localizaciones como el Tajo en Lisboa, Taranto o Malta. Los personajes que aparecen representados se identificaron con los tipos característicos de los puertos del sur de Francia, gracias a la ayuda de M. Jean Boudriot del Museo de la Marina de París, la escena fue identificada como la fiesta que se celebra después de la competición que llaman "Joutes" (consiste en que grupos rivales intentan hacer caer a sus oponentes al agua utilizando unas pértigas) que tiene lugar en la franja de costa entre el Puerto de Sete y Marsella, antes, este pequeño puerto situado en el Languedoc era llamado Cette.

Tampoco se sabía con seguridad el nombre del artista, se barajaron distintas posibilidades, se pensó en Vernet y en De Louthembourg y en otros pintores como Tauny, Noel o Hue, incluso se sugirió la autoría de los artistas españoles Luis Paret y de Antonio Carnicero. Estas dudas se aclararon en parte cuando se identificó el tema como una fiesta francesa, lo que llevó a pensar en un artista galo (la técnica y el estilo siempre lo habían sugerido), una investigación sobre artistas de finales del siglo XVIII, especializados en escenas portuarias, hizo que finalmente se atribuyera la pintura a Charles Eschard.

Charles Eschard began life as a pupil of Deschamps in Rouen and was accepted into the Academie de Paris in 1782, where he produced mostly landscape subjects of great topographical interest. He is known to have visited Holland and Savoie, where he executed numerous landscape views. As a draftsman he was particularly adept and his studies of animals and landscapes views are of very high quality. Eschard exhibited at the Paris Salon in 1791 and 1798.



ALEXANDER NASMYTH

(EDIMBURGO, 1758 - 1840)

Inicialmente fue pintor de grupos de personajes conversando. Estudió en The Trustees Academy de Edimburgo y fue ayudante de Ramsey en Londres, desde 1774 hasta que se estableció en Edimburgo como pintor de retratos en 1778. Viajó a Italia en 1782 y estuvo en Roma desde 1783 hasta 1785 donde se interesó por el paisaje. Regresó a Edimburgo en 1785 y se especializó en grupos de gente conversando. Sin embargo su posterior amistad con Burns y su gusto por lo pintoresco le llevó a pintar cada vez más paisajes y hacia 1790, cuando estableció una escuela de dibujo, se concentró en el paisaje. Fue uno de los principales fundadores de la Escuela Escocesa de Paisaje aunque mantuvo siempre una clara influencia de Claudio de Lorena. Expuso en The Royal Academy entre 1813 y 1826.

“Las murallas de Adriano en Tívoli con el Templo de Vesta y viajeros descansando al borde del camino”

ÓLEO SOBRE LIENZO

71 x 91,5 cm.

El cuadro muestra una extensa vista panorámica de Tívoli en donde se pueden ver las murallas de Adriano y el Templo de Vesta. Dos viajeros aparecen descansando inmersos en lo sublime del paisaje.

Nasmyth studied at The Trustees Academy, Edinburgh and was an assistant to Allan Ramsay, the well-known and highly respected Royal Court painter, in London from 1744 until he settled in Edinburgh as a portrait painter in 1778. He travelled to Italy in 1782 and stayed in Rome from 1783-1785 where he first became interested in landscape. He returned to Edinburgh in 1785 and specialised in conversation groups. However his ensuing friendship with Burns and a taste for the Picturesque led him increasingly to landscape painting and by the mid 1790's, when he had started a drawing school, he began to concentrate on these. He was one of the chief founders of the Scottish Picturesque landscape school and exhibited at the Royal Academy between 1813 and 1826.



GIUSEPPE-BERNARDINO BISON

(PALMANOVA, 1762 - MILÁN, 1844)

Su carrera como pintor comenzó en Venecia en el estudio de Romani y Sedini. Desde muy joven se especializó en vistas de la famosa ciudad, siguiendo la tradición de los viejos maestros como Guardi, Bellotto y Canaletto. Sus obras tienen siempre un dibujo magistral y un cuidado exquisito por el detalle. Bison trabajó en obras religiosas para iglesias en Trieste, Ferrara y Treviso, pero sus cuadros se centran en el paisaje de Venecia y sus alrededores.

“Misa de domingo en San Nicolo di Lido”

ÓLEO SOBRE LIENZO

30,5 x 40 cm.

Bison's early career began in Venice where his training as a painter took place at the studio of Romani and Sedini. From an early age he began to specialise in vedute views of the famous city, carrying on the tradition of the early masters such as Guardi, Bellotto and Canaletto. His views are always very precise in draughtmanship and his attention to detail exquisite.

Although Bison worked on some religious works for churches in Trieste, Ferrara and Treviso, his works consist mostly of landscape views of Venice and its surrounds.



ADOLF SUKKERT

(ACTIVO EN BERLÍN 1846-1870)

Hoy día poco se sabe poco de este pintor alemán de paisaje a quien se atribuyen vistas de Suiza y Norte de Italia. Participó en las exposiciones de la Academia de Berlín en 1846 , 1856 y 1864.

"El Puente de Rialto del Gran Canal en Venecia, visto desde el sur"

ÓLEO SOBRE LIENZO
53,5 x 91 cm.

Esta vista del Puente Rialto está basada fielmente en uno de los primeros cuadros de Canaletto (CONSTABLE, W. "Canaletto", Primera Edición, Oxford 1962, n.º 518, lám. 94; segunda ed., revisada por LINKS, J., Oxford 1976, n.º 227d, lám. 199, en manos privadas), con el mismo diseño pero con el cielo más amplio. Los detalles de la barandilla, las figuras, y el tratamiento del agua son muy semejantes a los de Canaletto. Con esta obra, Sukker se incluye entre los numerosos pintores del XIX que continúan la "veduta" veneciana, como Vittore Pelli (1798-1874) y Charles Guigon (1807-1882). Incluso después de su muerte, Canaletto mantuvo su atracción artística sobre ellos.

Little is known today of this German landscape painter who is recorded to have painted views from Switzerland and North Italy. He participated in the Berlin Academy exhibitions of 1846, 1856 and 1864.



ALEXANDRE LE BIHAN

(LANGONNET 1839 - c. 1880)

Le Bihan comenzó su carrera como discípulo de Cabanel y más tarde del famoso Gleyre en París. Desde muy temprano mostró facultades como pintor de paisaje aunque también realizó temas más clásicos. Comenzó a exponer obras en el Salón de París en 1869 y continuó durante varios años. Parece ser que viajó a Londres en los años sesenta donde ejecutó temas topográficos.

"Vista de la "Pope's House" y "Radnor House" en Twickenham"

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO

39 x 60 cm.

La casa que aparece fue construida cerca de la Alexander Pope en 1842 para Thomas Young, un comerciante de té, diseñada por Henry Edward Kendal (1805-1885). Una mezcla curiosa de estilos, fue descrita en The Times el 27 de Enero de 1840, como "combinación de formas de la época Isabelina en madera y del Renacimiento Stuart, con elementos alemanes, suizos, italianos, chinos..."

Le Bihan began his career as a pupil of Cabanel and later of the famous Gleyre in Paris. He showed early promise as a landscape painter though he approached more classical subjects as well.

He began to exhibit works at the Paris Salon in 1869 and this continued for some years. It appears that he travelled to London in the early 1860's where he executed mostly topographical subjects.



INDICE

	Páginas
Antoniani, Pietro	36
Bellotto, Bernardo.....	28
Bison, Giuseppe-Bernardino	48
Canal, Bernardo.....	22
Canaletto, Il (Giovanni Antonio Canal).....	26
Eschard, Charles	44
Ghezzi, Pier Leone.....	24
Guardi, Francesco	30
Heintz, Joseph	10
James, William.....	40
Joli, Antonio	32
Le Bihan, Alexandre.....	52
Lint, Giacomo van.....	20
Marieschi, Michele.....	12-14
Marlow, William.....	42
Nasmyth, Alexander.....	46
Richter, Giovanni.....	16
Sukkeert, Adolf.....	50
Swaine, Francis	34
Voltaire, Jacques-Antoine	38

Harari & Johns Ltd

12 DUKE STREET - ST. JAMESS'S - London SW1Y 6BN

Teléfono: 071 - 839 76 71

Telefax: 071 - 930 09 86

Caylus

LAGASCA, 28 - 28001 MADRID

Teléfono: 1 - 578 30 98

Telefax: 1 - 577 77 79

