

Beispiel bei der Anfertigung von Altarbildern oder bei Porträts angewendet. Der Gebrauch von Modi garantierte und erhöhte die Verständlichkeit der Werke. Er war sicher eine wesentliche Voraussetzung von Carlones Erfolg. Ein anderer Grund liegt darin, daß Carlone in maßgeblicher Weise an dem Paradigmenwechsel um und nach 1700 teilhatte. Eingeleitet wurde die künstlerische Umorientierung nach der Jahrhundertwende durch Se-

bastiano Ricci. Trotz seinem Erfolg in Rom entschied sich Ricci, nach Venedig zu gehen. Er hatte sich zur Aufgabe gestellt, die in Provinzialismus abgesunkene venezianische Malerei zu neuer Blüte zu führen. Das bedeutete die Abkehr von bisher verbindlichen Normen. Denn Raphael, seit Reni das große Vorbild, wurde nun von Veronese abgelöst. Das hatte zur Folge, daß nicht mehr Rom das Zentrum der Malerei war, dies wurde Venedig. Diese

Situation erkannte Carlone sehr genau. Auch er blieb nicht in Roma, er ging nach Como und von dort, ähnlich wie viele Venezianer, nach Deutschland und Österreich. Carlone wurde so eine Figur der europäischen Kultur.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München

Nachbemerkung: Die hier berührten Fragen wurden zum Teil bereits von Bruno Buschart für den deutschsprachigen Bereich angesprochen. (Vgl. v.a. Die deutsche Ölskizze des 18. Jahrhunderts als autonomes Kunstwerk, «Münchener Jahrbuch für bildende Kunst», 3.F, XV, 1964, S.145-176).

¹ A. BARIGOZZI BRINI/K. GARAS, *Carlo Innocenzo Carloni*, Mailand, Ceschina, 1967.

² E. BACHMANN, *Residenz Ansbach. Hofgarten und Orangerie*, München, 1984 (Amtlicher Führer der Bayer. Verw. der staatl. Schlösser, Gärten u. Seen), S.43.

³ P.O. KRÜCKMANN, *Carlo Carlone. 1686-1775. Der Ansbacher Auftrag*, Landshut, AT-

COS, 1990.

⁴ P. WESCHER, *La prima idea. Die Entwicklung der Ölskizze von Tintoretto bis Picasso*, München, Bruckmann, 1960.

⁵ *Ivi*, S.14.

⁶ *Ivi*, S.16.

⁷ In seiner *Descrizione delle opere di Giorgio Vasari* heißt es: «Dirò ben questo (però che lo posso dire con verità), d'avere sempre fatto le mie pitture, invenzione e disegni, comunque siano, non dico con grandissima prestezza, ma sì bene con incredibile facilità e senza stento». Vgl. G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori scultori ed architettori*,

hrsg. v. G. Milanesi, Florenz, G.C. Sansoni, 1879, VII, S.669, 670.

⁸ B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, Roma, 1528, Buch I, Kap. XXVIII.

⁹ Das bisher unpublizierte Blatt wird demnächst von mir veröffentlicht werden.

¹⁰ Zu F. Guardi vgl. zuletzt ausführlich AA.VV., *Guardi. Metamorfosi dell'immagine*, Katalog der Ausstellung im Castello di Gorizia, 1987, Gorizia, 1987.

Carlo Innocenzo Carloni. Un artista fra barocco lombardo e barocco europeo. Qualche opera inedita o poco nota

AMALIA BARIGOZZI BRINI

Parlando di barocco europeo e barocco lombardo non si può non dare un posto di primo piano a Carlo Innocenzo Carloni. Infatti se la sua prima formazione è avvenuta in Italia inizialmente sotto la guida di Giulio Quaglio, con un soggiorno a Venezia, e poi a Roma con Francesco Trevisani, la sua personalità artistica e il suo stile si sviluppano nei paesi tedeschi, dove l'attività edilizia sia delle corti che della chiesa era molto viva e richiamava gli artisti più diversi: architetti, pittori, stuccatori. Richiesto dai principi e dai signori locali lascerà in questi paesi i suoi più importanti cicli di affreschi concludendo, sembra, con la grandiosa decorazione del castello di Brühl intorno alla metà del Settecento.

Gli inizi della carriera del Carloni in Austria hanno un carattere particolare. Mentre generalmente gli artisti arrivano gradatamente dalle incombenze più modeste a quelle più prestigiose man mano che la loro fama si fa più vasta, il Carloni, stabilitosi da poco a Vienna, riceve prestissimo e grazie al-

l'influenza dei parenti che occupavano alte cariche a corte, commissioni di grande importanza come la decorazione del castello del Belvedere Inferiore (1716) e del Belvedere Superiore (1721-22) e per il Landhaus di Linz (1717). Questo significava anche dovere affrontare problemi complessi sia per la tematica nuova, sia per lo studio di una particolare prospettiva che questi lavori esigevano. Da qui lo stretto rapporto con i quadraturisti e gli stuccatori con i quali il figurista lavorava in collaborazione. Il Carloni fissa, in un certo senso, le basi della sua forma artistica in questi paesi e se naturalmente con il passare del tempo il suo stile subisce una evoluzione, l'impostazione generale rimane quella.

Se parlando di pittori lombardi il Carloni è spesso definito il più internazionale, questo internazionalismo va inteso come superamento del provincialismo e apertura verso quello che era più nuovo e interessante. In Austria e in Germania il Carloni infatti ha la possibilità di assimilare gli in-

segnamenti che gli venivano non tanto dai pittori locali (a quell'epoca una vera scuola locale era inesistente), ma in primo luogo dall'orientamento generale della decorazione e, ancor più, dalle particolari esigenze di una raffinata committenza.

Non solo era necessario aggiornarsi sul colore e la prospettiva degli affreschi e delle grandi pale, problemi che in quegli anni erano affrontati con particolare interesse, ma in larga misura anche tener conto della quadratura e degli stucchi, senza trascurare l'indirizzo degli architetti tedeschi, assai diverso da quello degli italiani.

Se il Carloni non assimila dai pittori locali, ma sono piuttosto questi ad ispirarsi ai suoi esempi, c'erano però anche artisti italiani attivi contemporaneamente a lui o di poco precedenti e si può ritenere che certe influenze, per esempio venete, derivino proprio dai soggiorni in Austria e in Germania. Gli incontri fatti in questo paese sarebbero stati più determinanti di quelli avuti con la scuola veneziana durante il soggiorno giovanile a Venezia. Si pensi ad Antonio Bellucci, attivo a Vienna nel palazzo Liechtenstein all'inizio del secolo e dal 1709 pittore di corte di Giuseppe I; a Giovanni Antonio Pellegrini, a Düsseldorf nel 1713 e più tardi a Würzburg e a Mannheim; a Jacopo Amigoni impegnato presso la corte di Baviera e autore di una *Allegoria dell'Estete* su un soffitto del castello di Schleissheim che parecchi anni dopo servì da modello al Carloni per l'affresco della Sala della Musica del castello Augustsburg a Brühl¹. Si crea così una specie di fruttuoso scambio di influenze.

A questo proposito si possono citare tre dipinti di notevole interesse passati sul mercato antiquario italiano. Si tratta di tre tele che si trovano in origine nel palazzo Martinengo Salvadego di Brescia, dove il Carloni eseguì anche alcuni affreschi, e che ora sono passati in raccolte private². Una di queste raffigura una *Scena bacchica*. Nell'elenco pubblicato da F. Lechi³ è citato come soggetto *Bacco con la nutrice*, che potrebbe anche corrispondere a questa. La tela è assai simile a un bozzetto del museo di Stoccarda⁴ dove però la raffigurazione si svolge orizzontalmente seguendo il formato allungato della tela e la figura della donna è quasi distesa. Somiglianze si trovano anche con uno dei dipinti ad affresco nel palazzo Agliardi di Bergamo che corrisponde in pieno al bozzetto di Stoccarda.

Un altro dipinto della stessa serie raffigura *Diana cacciatrice*: una figura elegantemente e saldamente impostata con tutti gli attributi della dea di cui è messo in risalto il nudo modellato da morbide sfumature. Sono da notare specialmente i passaggi delicati del colore e la pennellata che mette in rilievo il bordo sfrangiato del drappo sulle ginocchia di Diana. Il terzo dipinto raffigura *Venere e Cupido*. Il soggetto ha un'impostazione più scenografica, data dal tendaggio scuro che scende dall'alto a destra e dal motivo architettonico a sinistra e, come sempre, grande eleganza e ricercatezza nei colori.

Vedendo questi tre quadri, ma specialmente l'ultimo, viene da pensare a certa pittura veneziana e in particolare a Giovanni Antonio Pellegrini. Non si sa se il Carloni abbia conosciuto le opere del Pellegrini a Venezia, ma certamente ne venne a conoscenza in Germania. Il Pellegrini eccelleva in questo genere di «dipinti da salotto», che era particolarmente di moda specialmente in area veneta ma che molto più raramente troviamo in Lombardia. Lo stesso soggetto di *Venere e*

Cupido è trattato dal Pellegrini, e la vicinanza di gusto fra i due artisti è evidente. Ma che il Carloni abbia guardato al veneziano non risulta certo solo dalla scelta di soggetti: da lui discendono anche le tonalità delicate e sfumate e certi pallidi riflessi verdi o azzurrini. Le tre tele del Carloni si possono con certezza ritenere eseguite fra il 1750 e il 1760, periodo del resto in cui si svolge prevalentemente la sua attività bresciana.

I pittori lombardi settecenteschi che hanno lavorato nei paesi tedeschi sono pochi oltre al Carloni, che è stato anche il più attivo. Si può ricordare Andrea Lanzani a Vienna, ma i suoi due relativamente brevi soggiorni, uno prima della fine del Seicento e l'altro poco dopo, sono serviti ad allargare i suoi orizzonti ma non sono stati determinanti. Altri pittori provenienti per lo più dalla Valle d'Intelvi e dalle regioni vicine sono Pietro Scotti, collaboratore del Carloni a Ludwigsburg, Livio Retti, Luca Antonio Colomba, che lavora a Praga, a Vienna e per la corte del Württemberg, e il quadraturista Giuseppe Baroffio, varesino, pure presente a Ludwigsburg.

Un artista da noi sconosciuto, ma di origine lombarda, è Giuseppe Appiani, nato, secondo le più recenti ricerche, in Germania, ma appartenente a una famiglia originaria di Porto Ceresio. Lavorò a lungo in Germania ma sembra sia stato anche in Francia. È molto difficile stabilire quale sia stata la sua formazione, probabilmente dapprima familiare, dato che gli Appiani erano una famiglia di artisti, ma indubbiamente in seguito ha subito l'influenza dell'Amigoni. Due suoi dipinti erano esposti alla mostra tenuta a Bonn nel 1989, che raccoglieva opere di artisti italiani attivi in Renania nel Settecento. Queste due tele erano, a dire il vero, molto diverse fra loro, e non permettevano un giudizio sul loro autore. Una delle due, di soggetto mitologico, presentava dei nudi plastici, quasi classicheggianti, in cui

sembrava di vedere una derivazione dal Bellucci⁵.

Un discorso a sé meriterebbero gli stuccatori che, specialmente dalla Valle d'Intelvi e dal Canton Ticino, espatriano in gran numero a cominciare dai Carloni e dalla seconda metà del Seicento per circa un secolo dominano il loro campo. Questo discorso dovrebbe comprendere, oltre ai Carloni, i Corbellini, i Retti, i Morsegno, i Castelli, l'Artario. Non credo esista uno studio particolare su questi artisti, dei quali non tutti hanno lasciato opere anche in Italia e che a volte anzi arrivano nei paesi tedeschi a risultati inaspettati e senza riscontro con gli stucchi che si trovano nel nostro paese. Questo anche in relazione all'influenza del gusto francese che prende sempre più piede in Germania.

Se consideriamo gli affreschi del Carloni nella sua attività in Renania fino al 1737, alla cui data l'artista si stabilisce in Italia, notiamo che tanto gli stucchi quanto le quadrature erano concepiti come incorniciatura del dipinto. Nel 1750, quando torna a Brühl, essi fanno quasi tutt'uno con la scena affrescata, come si vede specialmente nella Sala della Musica, dove lo stucco di Giuseppe Artario invade il campo dipinto e logicamente anche forme e colori dell'affresco devono armonizzarsi con la decorazione. Siamo cioè lontani dalla prospettiva illusionistica derivata dalla scuola bolognese che imperava anche a Vienna nei primi decenni del secolo, ma è subentrata la tendenza sempre più manifesta verso il pittoricismo decorativo. Questa tendenza si riscontra non solo nelle incorniciature, ma anche nella statuaria e nei rilievi. Sarà in questo senso determinante la collaborazione di Carlo con il fratello Diego, stuccatore e uno dei maggiori rappresentanti dell'evoluzione settecentesca nel campo della scultura, allineato con la più aggiornata corrente artistica mitteleuropea.

¹ H.M. SCHMIDT in *Himmel, Ruhm und Herrlichkeit*, Catalogo della mostra, Bonn 1989, 230.

² Dato che questo articolo esce con imprevisto ritardo, nel frattempo due di questi

dipinti sono stati esposti alla mostra del Settecento Lombardo; cfr. catalogo p. 133, 134.

³ F. LECHI, «Un elenco di abbozzi delle opere di Carlo Carloni», *Arte Lombarda*, X (1965/1), 121-138.

⁴ *Himmel...*, 1989, n. 47, 284. Un più completo esame sulle opere del Carloni esposte in questa mostra e sul catalogo sarà prossimamente pubblicato in *Arte Lombarda*.

⁵ *Himmel...*, 1989, 232-235.

Il pittore Johann Carlone

KARSTEN LACKMANN

Il pittore Johann Carlone appartiene alla famosa famiglia omonima che ha espresso più di cinquanta tra pittori e stuccatori passati alla storia

dell'arte.

Alla fine del Seicento Carlone lavorò nell'Austria, a Passavia, e nella Baviera orientale. Della sua vita si

trova pochissimo nei archivi. Probabilmente nacque a Rovio, dove visse uno dei due rami della famiglia Carlone i cui artisti furono per lo più pittori. Il presente articolo vuol essere una correzione e insieme un chiarimento delle notizie fornite da Oswald¹, che ha scritto il primo saggio su Carlone. In riferimento a una fino ad oggi permanente confusione nella letteratura, va chiarito, secondo l'opinione di Oswald, che il pittore Johann Carlone