



La zona del futuro Willemspark – XVIII secolo.

IL PALAZZO

Il Contesto Urbano

La zona del Willemspark, situata intorno alla Piazza Plein 1813, è il risultato della prima operazione di espansione urbana de L'Aja nel XIX secolo. Presenta caratteristiche monumentali e di ampi spazi, insolite per le città olandesi¹.

Essa originariamente faceva parte di un'area più ampia, a nord di via Noordeinde, acquistata dal Re Guglielmo II prima della sua ascesa al trono, nel 1840². Durante il suo regno, egli commissionò qui la costruzione di un giardino paesaggistico di stile inglese, con rododendri, statue e fontane, e di un maneggio in stile neogotico lungo la via Nassaulaan, affiancato da ventidue abitazioni nello stile inglese dei Tudor, stile che aveva avuto modo di apprezzare allorché era studente ad Oxford.

Il maneggio venne inaugurato l'11 novembre 1846, con una grande festa militare. Le 22 abitazioni affiancanti il maneggio (11 sulla destra e altrettante sulla sinistra), nello stesso stile, erano destinate a funzionari della Corte e ad alti militari. A seguito del decesso, nel 1849, di Guglielmo II, gli eredi, nel 1851, decisero di vendere all'asta il Willemspark, con il maneggio e le 22 abitazioni della Nassaulaan.

Tale vendita tuttavia fu bloccata all'ultimo momento dal nuovo Re Guglielmo III, che preferì acquistare in toto la proprietà del Willemspark e delle abitazioni della Nassaulaan. Nel 1853 Guglielmo III – che, a differenza del padre, non andava a cavallo – donò il maneggio alla comunità protestante riformata, ordinandone la trasfor-

¹ La descrizione del Willemspark è stata tratta in gran parte da *Monumenten Inventarisatieproject Den Haag 1850-1940*, L'Aja 1992, Archivio Comunale de L'Aja.

² Le informazioni di questo capitolo sono riprese da E.M.CH.M. Janson, *De Archipelbuurt en het Willemspark. De geschiedenis van twee Haagse woonwijken* L'Aja, Kruseman, 1977.





Principe Guglielmo I a cavallo. Palazzo Noordeinde.



Re Guglielmo II a cavallo. Buitenhof.



Monumento Plein 1813. Particolare. Re Guglielmo III posò la prima pietra.

mazione in chiesa. Nel 1855, egli cedette il Willemspark al Comune de L'Aja stipulando alcune servitù, tra cui la disposizione secondo cui nel parco non si sarebbero costruiti ostelli, caffetterie e scuole. Per l'edificazione del Willemspark furono disegnati quattro progetti; i primi due dall'architetto Zocher (nel 1855 e nel 1856) che però non vennero approvati dal Consiglio comunale. Altrettanto fu il caso per il progetto dell'architetto Wentzel. Il Comune infine scelse il disegno dell'architetto comunale W.C. van der Waeyen Pieterszen che, negli anni 1857-1858, disegnò un progetto di parco residenziale, con 30 ville patrizie. I lavori di progettazione ed edificazione vennero coordinati dall'architetto Johannes Jacobus Delia e dall'appaltatore Cornelis Krulder.

Il progetto architettonico del parco è basato su un disegno di due assi incrociati, vale a dire due viali che, sul punto dell'incrocio, lasciano spazio alla larga piazza ovale. Nel disegnare il progetto era stato già prospettato il collocamento in tale piazza di un monumento nazionale. Nel 1869, venne inaugurato il "Monumento per l'indipendenza nazionale", simboleggiante la restaurazione (nel 1813) della sovranità del Regno olandese dopo il dominio francese di Napoleone, con il ritorno nel Paese di Guglielmo d'Orange – incoronato poi Re dei Paesi Bassi. La prima pietra fu messa da suo nipote, Guglielmo III, nel 1863. Ad inaugurare il monumento, nel 1869, fu il Principe Federico, figlio di Guglielmo I; fu il momento, inoltre, in cui alla piazza fu dato il nome di "Plein 1813".

Il monumento, alto 22 metri, è composto da vari elementi che riportano ognuno un testo esplicativo. Il largo basamento porta un pilastro quadrangolare in cima al quale si trova una statua in bronzo rappresentante la "vergine olandese trionfante". Sul lato anteriore del pilastro è stata scolpita una statua del re Guglielmo I e sul lato posteriore una statua unica dei tre alti funzionari che prepararono il suo ritorno in Olanda, nel 1813, dopo la partenza dei francesi. Le due facciate laterali del monumento riportano statue che personificano la religione e la storia.



Monumento Plein 1813 – Lato posteriore.



Monumento Plein 1813 – Modello Historisch Museum.



Monumento Plein 1813 – Lato anteriore.



Monumento Plein 1813 – Lato laterale.

L'incrocio di assi è stato elaborato in modo “gerarchico”, vale a dire che il largo viale Sophialaan, affiancato da una doppia serie di alberi, e sfociante sulla (ex) chiesa Willemskerk, è l'asse principale mentre il ruolo di asse secondario spetta alla Alexanderstraat.

Avendo quest'ultima via successivamente assunto la sua attuale importanza per il traffico cittadino, la Sophialaan (che ha preso il nome dalla Gran Duchessa Sophia van Saksen-Weimar-Eisenach, figlia del Re Guglielmo II) ha ormai perso la sua funzione di asse principale. L'espansione dell'adiacente quartiere Zeehelden, non ha modificato l'attuale situazione della Sophialaan.

L'iniziale funzione residenziale del Willemspark è andata gradualmente diminuendo: sono poche le ville che al momento continuano ad essere Ambasciate o Residenze di Ambasciatori: oltre alla Residenza dell'Ambasciatore d'Italia, l'Ambasciata del Canada, la Residenza dell'Ambasciatore del Regno Unito, la Residenza dell'Ambasciatore di Danimarca e la Residenza dell'Ambasciatore del Pakistan lungo il viale della Sophialaan, la Residenza dell'Ambasciatore di Grecia, le Ambasciate d'Italia, dell'Arabia Saudita e della Polonia lungo il viale di Alexanderstraat.

A causa del cambiamento di funzione, i giardini paesaggistici, dai quali Willemspark attinge il suo specifico carattere di parco, sono stati in alcuni punti trasformati in uffici subendo quindi l'area alcune trasformazioni senza comunque alterare la bellezza della zona.

In tale fase di ristrutturazione ambientale, è stato edificato proprio di fronte alla Residenza dell'Ambasciatore d'Italia, l'Hotel Carlton Ambassador.





Il Re Guglielmo III e la Regina Sophia.



Veduta della Zeestraat – Il Palazzo si intravede dietro gli alberi - 1860.



Angolo Sophialaan-Zeestraat – 1930.



Angolo con Zeestraat. 1974.

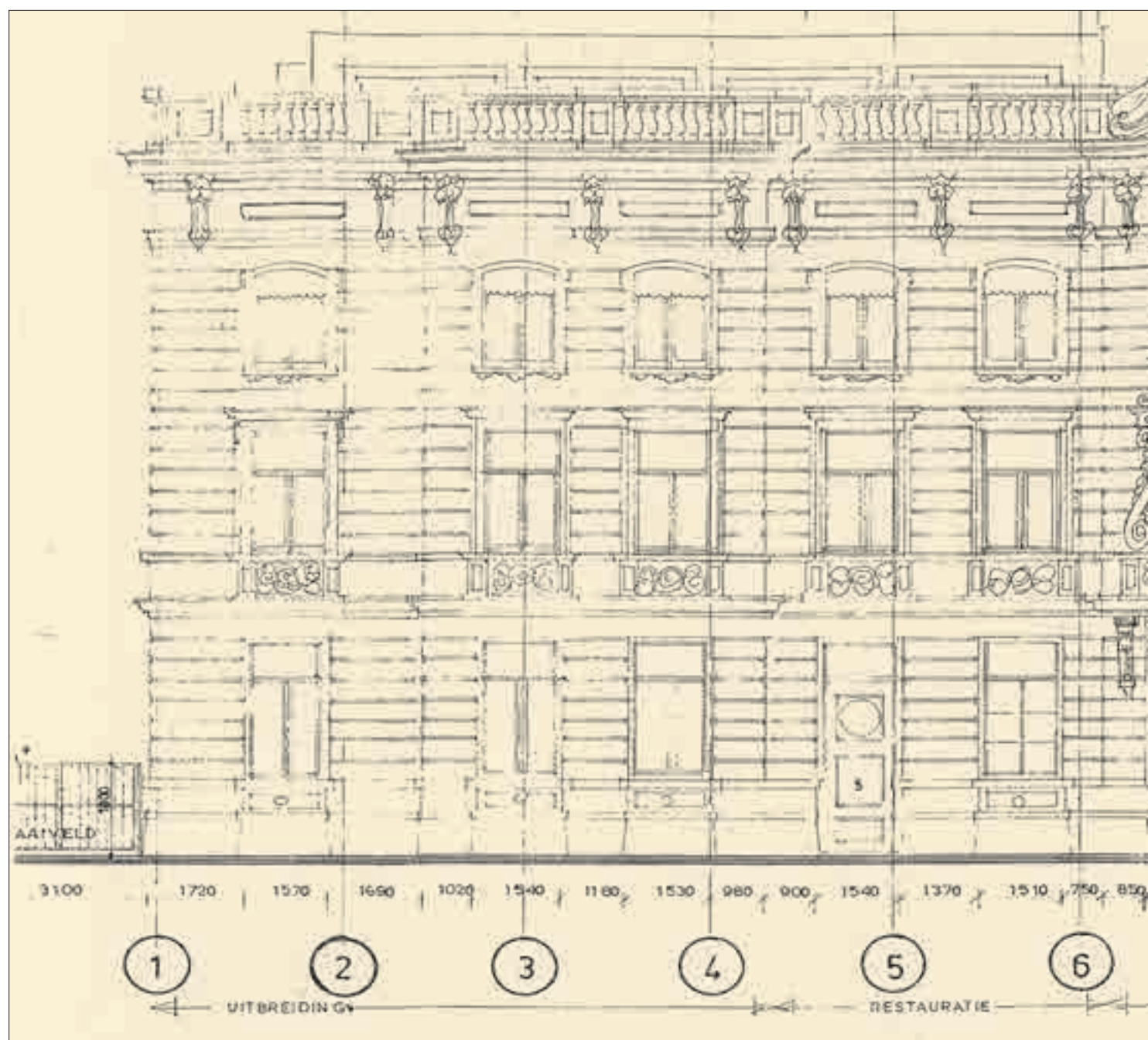


Il Palazzo della Residenza – 2007.

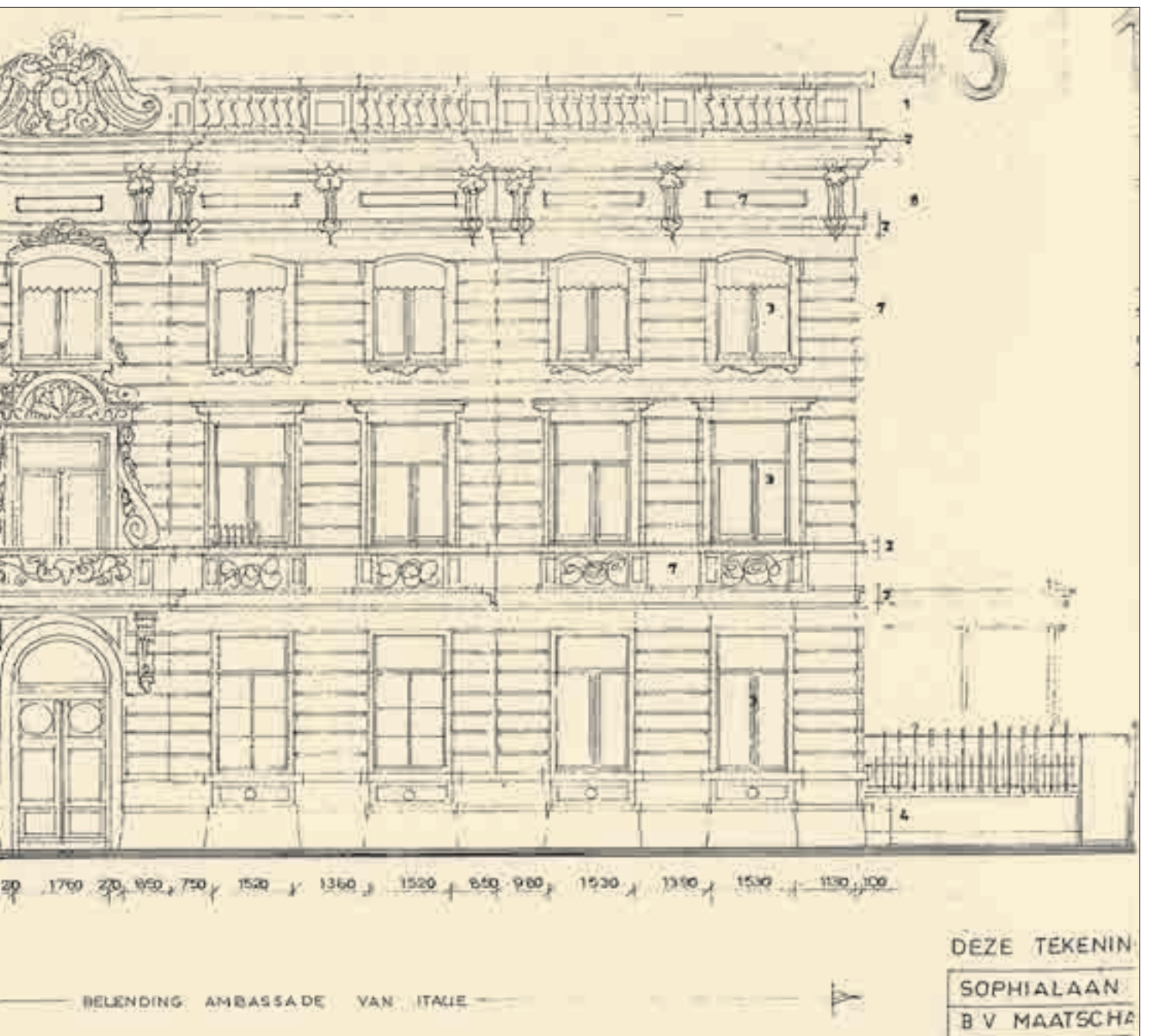


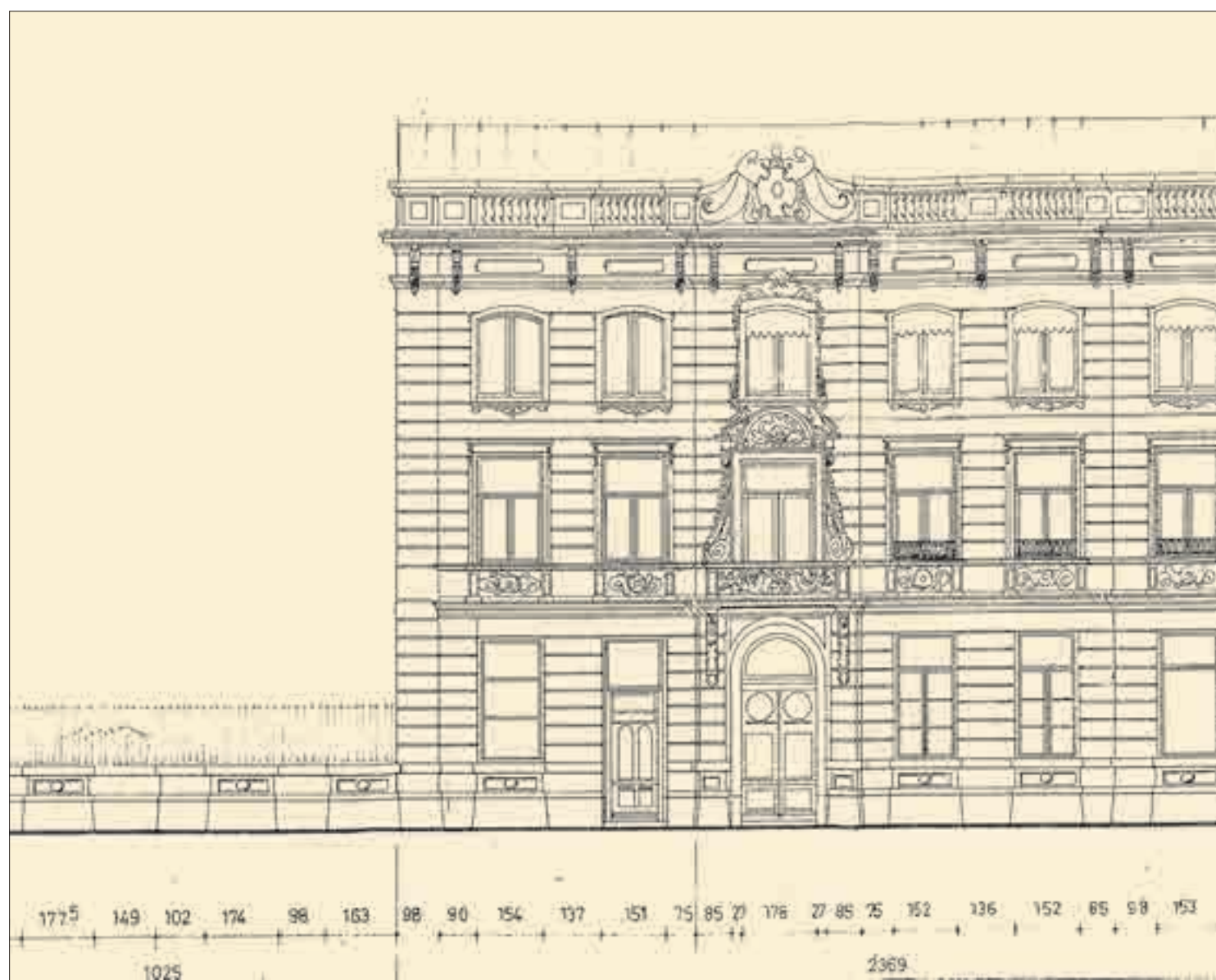
Illuminazione della Residenza in occasione del matrimonio della Principessa Giuliana e del Principe Bernardo – 1937.





Il Palazzo di Sophialaan n. 1-1A. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.





Il Palazzo di Sophialaan n. 1 – Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.

IL PALAZZO

Profilo Storico-Architettonico



La Residenza dell'Ambasciatore d'Italia a L'Aja è situata a Sophialaan n. 1, all'interno di uno dei quartieri di ville più belli nell'antica area denominata Willemspark. Isolato monumentale di due case patrizie di stile eclettico, con motivi principalmente ispirati allo stile Luigi XIV¹, la Residenza custodisce numerosi beni, mobili, quadri ed oggetti di arredamento di proprietà demaniale e una parte di beni appartenenti a musei italiani custoditi in prestito temporaneo. Le dimore si compongono di pianterreno e due piani con dieci finestre per piano. Lo zoccolo del pianterreno è in pietra dura e la facciata è incamiciata con un disegno a quadri.

Il fregio di facciata, che corre tra il pianterreno ed il primo piano, riporta in bassorilievo sotto le finestre del primo piano motivi fitomorfi e scene di caccia; le finestre sono decorate con cornici. L'ingresso di Sophialaan è rivestito di pietra naturale; lo sovrasta un balcone su mensole scolpite in pietra dura. La cornice marcapiano sulla sommità dell'edificio porta un parapetto interrotto da balaustre.

La finestra sovrastante la porta presenta un frontone curvato e decorato con motivi a conchiglia. Sopra la cornice si trova un bassorilievo con figure giacenti ed una testa di putto. Nell'archivio comunale (atlante topografico) si conservano tre disegni di progettazione uno dei quali firmato "A.Rg.Arch" (A. Roodenburg) e che non corrispondono assolutamente con l'edificio nella sua attuale forma.

Il 28 aprile 1858 il terreno per la costruzione dell'edificio venne venduto dal Comune de L'Aja all'arch. Roodenburg.

¹ La descrizione del Palazzo di Sophialaan 1-1a è a cura dell'Ufficio Tutela Monumenti del Servizio Sviluppo Urbano (DSO) del Comune de L'Aja.



Rosone della Residenza.

Il Catasto nell'anno 1861 fa menzione della registrazione a nome dell'architetto e della costruzione dell'edificio.

Esattamente nel 1872, come risulta dall'archivio, l'imprenditore P. Schroot & Zn. chiese al Comune un permesso per l'effettuazione di lavori di restauro del palazzo, motivandolo con la necessità di ovviare alle disarmonie insorte a seguito di precedenti lavori di trasformazione.

Tali lavori verranno portati a termine tre anni dopo su commissione dell'allora proprietario, Gerard Joachim Eschauzier.

In base alle risultanze fornite dal Catasto del Comune de L'Aja, dovrebbero pertanto essere stati sei gli abitanti ufficiali di Sophialaan n. 1 fino al 1907², data in cui il Palazzo diventa la Residenza dell'Ambasciatore d'Italia nei Paesi Bassi.

Il primo abitante fu lo stesso architetto A. Roodenburg che aveva acquistato il terreno dal Comune nel 1858. L'edificio che fece costruire si distingue sotto ogni aspetto dall'attuale Residenza sia per le dimensioni che per l'architettura.

La casa e il giardino furono venduti intorno al 1862 a Susanna Antoinette Pietermaat, vedova di Theodoor Lucassen, figlia di un funzionario delle Indie olandesi. Ella commissionò all'Architetto Roodenburg dei lavori di trasformazione dell'edificio e vi abitò con i tre figli.

La vedova Lucassen vendette la casa intorno al 1869-1870 al dott. Adriaan Jan Cornelis Maas Geesteranus che vi abitò con la consorte ed i cinque figli fino alla sua morte nel 1871.

Dopo il decesso del marito, la vedova, Catharina Anna Caan, vendette la casa a Gerard Joachim Eschauzier, figlio del Sindaco di Terschelling³. Questi prima di trasferirsi a Sophialaan, era partito da giovane per le colonie olandesi (l'attuale Indonesia) in cerca di fortuna. Si dedicò al commercio dello zucchero con notevoli risultati. Intorno al 1870 si trasferì in Olanda e fu allora che acquistò la residenza a Sophialaan.

Intorno al 1879 l'edificio fu acquistato da Wybo Jacobs Hanekuijk⁴, originario di Harlingen. I suoi genitori prove-



Particolare del balcone.



Particolare: scene di caccia.

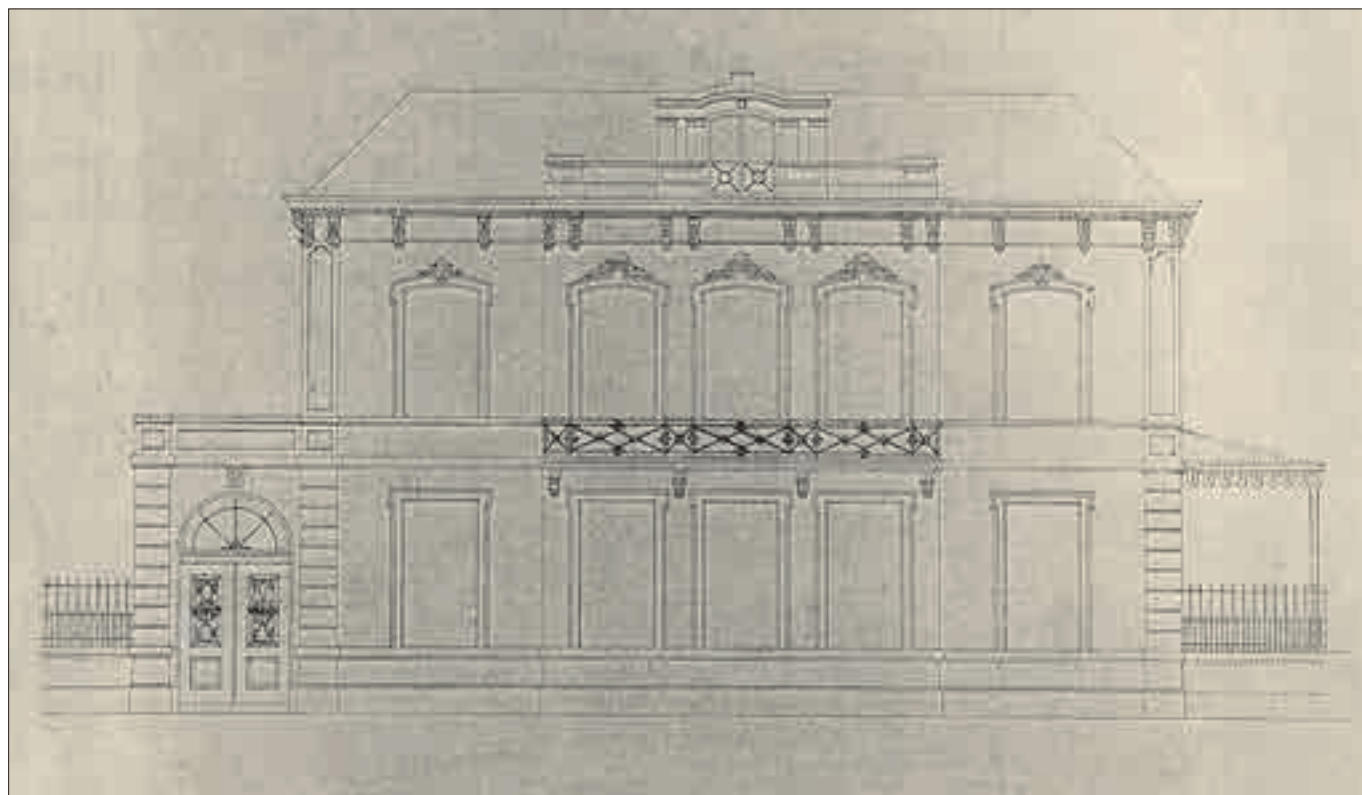
² Kees Stal, *Den Haag, Geschiedenis van de stad, III, 19e en 20e eeuw*, Zwolle 2005.

³ Reinildis van Ditzhuyzen, *Italiaanse charme*, articolo sulla Residenza apparso sul quotidiano Haagsche Courant del 12 agosto 1997.

⁴ Reinildis van Ditzhuyzen, *"Een Terschellinger en een Harlinger in een Haagse villa"*, articolo apparso sul quotidiano Harlinger Courant del 18 luglio 1997.



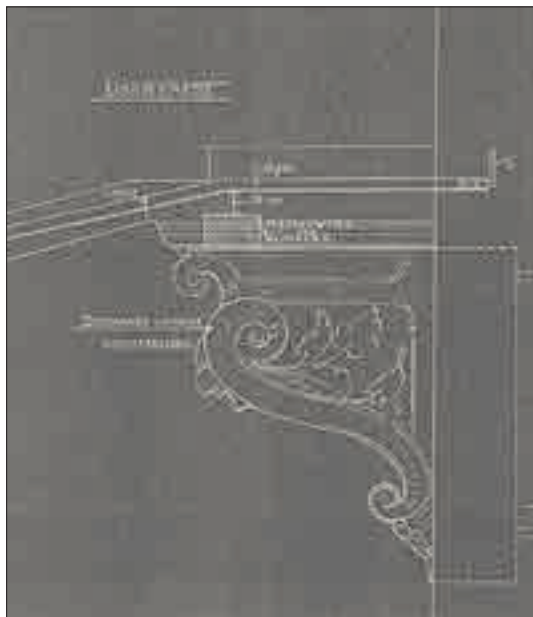
Balcone della Residenza.



Progetto della Residenza. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.



Progetto della Residenza. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.



Prospetto del balcone, 1908 – Riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.

nivano entrambi da ricche famiglie: la madre, Elisabeth Hannema apparteneva ad una nota e benestante famiglia battista di Harlingen; il padre, Jacob Hanekuijk era notaio a Harlingen e per anni membro della giunta comunale di Harlingen e degli Stati Provinciali della Frisia.

Wybo Hanekuijk sposò, nel 1855, Gerarda Margaretha Catharina van Harlingen, di Haarlem. La coppia ebbe sei figli e rimase a Sophialaan fino al 1893. Nel 1885 Hanekuijk fece effettuare dei lavori di ampliamento e acquisì un'ara di superficie in più. La richiesta di permesso presentata da J. Langenhorst mostra in un disegno l'attuale facciata.

Probabilmente in una delle quattro stanze del pianterreno, Hanekuijk insediò il “gabinetto di fisica”, per esporvi la collezione dei suoi strumenti (compassi, lenti di ingrandimento, bussole, cannocchiali ed altri oggetti simili).

Hanekuijk possedeva, con le sorelle nubili Petronella Maria (nata nel 1827) e Renske Jacoba (nata nel 1828) che abitavano con lui, il complesso di Sophialaan 1 e 1a.



Progetto della Residenza. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.



Giuseppe Sallier de la Tour

Ministro Plenipotenziario

21 Ottobre 1906 - 17 Marzo 1920



Palazzo Reale.



Questa cartolina è stata emessa, in occasione della inaugurazione della II Conferenza della Pace, tenutasi il 15 giugno 1907 nella Sala dei Cavalieri.



Corte Internazionale di Giustizia.

Nel 1894 egli vendette Sophialaan 1 all'assessore de L'Aja Barone Frederik A. P. Wittert van Hoogland che – in collaborazione con Hanekuijk – fece effettuare ulteriori lavori di trasformazione.

Il Barone Wittert van Hoogland vendette infine all'Inviato Straordinario e Ministro Plenipotenziario italiano Giuseppe Sallier de la Tour, principe di Castelvicala, duca di Calvello, la dimora nel 1907. Da allora il Palazzo è stato sempre la Residenza dell'Ambasciatore d'Italia nel Regno dei Paesi Bassi.

L'ampia facciata, con elementi di particolare finezza, avvisa subito che ci troviamo di fronte ad un edificio importante, di grandi dimensioni e spazio, nei cui interni è legittimo aspettarsi arredi lussuosi e di grande prestigio.

Entrando, nella Residenza, ci si trova in un ingresso, con una scalinata che porta ai piani superiori del Capo Missione, mentre sulla destra si accede ai saloni di rappresentanza che sfociano in una veranda di stile coloniale.

Degna di nota è la circostanza che gli architetti abbiano prescelto uno stile sobrio per i quattro saloni quadrati riservati agli eventi ufficiali e all'attività di rappresentanza.

Nel giardino interno si possono ammirare alcuni imponenti platani secolari assieme ad altre piante ed ornamenti floreali che in primavera rallegrano di profumi e colori il quadro d'insieme. Sul retro è situata una palazzina ove, in precedenza, erano collocati gli uffici della cancelleria diplomatica, con ingresso indipendente sulla Zeestraat.

Tra l'altro, la predetta dimora è confinante con il Palazzetto che ospita il Panorama Mesdag, aperto al pubblico nel 1881.



Regia Legazione italiana a L'Aja – Padiglione della Cancellaria.

Prospetto realizzato dall'Architetto Di Fausto.

Immagine riprodotta per gentile concessione del Servizio Storico Diplomatico del Ministero degli Esteri di Roma.



Ex Cancelleria Diplomatica dell'Ambasciata d'Italia a L'Aja. Edificio demaniale, sito alla Zeestraat, nel suo stato attuale.

Panorama Mesdag. 1881.

Il “Panorama Mesdag” rappresenta un esempio dei più riusciti e famosi del genere di “panorama” brevettati dall’inglese Robert Barker nel 1787. Si tratta di un dipinto cilindrico, supportato da una struttura architettonica poligonale, che offre all’osservatore – che si trova al centro della struttura – una visione a 360 gradi del paesaggio su tela con una sensazione di trovarsi di fronte ad un panorama reale.

L’impresa di dipingere il Panorama sulla Zeestraat fu affidata a Hendrik Willem Mesdag (1831-1915), uno dei più noti pittori della scuola de L’Aja del XIX secolo.

Negli anni ’70, Mesdag divenne a L’Aja un artista celebre, sia per il suo ruolo nella pittura, ma anche per il suo coinvolgimento nel mondo artistico, con la presenza di sue opere in Francia, Gran Bretagna, Canada e Stati Uniti.

A L’Aja, tra l’altro, Mesdag rappresentava gli interessi dei suoi colleghi di scuola, nonché era il motore della società di artisti del Pulchri Studio, di cui fu Presidente dal 1889 al 1907.

Le sale del Museo consentono di seguire l’evoluzione della sua opera, che va dalla riproduzione fedele di una strada o di un dettaglio di una facciata, all’immensità del mare, dal tramonto del sole ad un cielo straordinario ad una flotta marittima drammaticamente distrutta, fino al Panorama che porta il suo nome e che con i suoi 120 metri di circonferenza e 14 metri di altezza, raffigura le dune e spiagge di Scheveningen nel 1880.

Lo stesso Van Gogh, nell’ammirare il “Mesdag Panorama” lo definì come uno dei più bei scenari visti nella sua vita.

*Hendrik Willem Mesdag (1831-1915).*



Ritratto della Regina Beatrice, eseguito da Carla Rodenberg, a suo tempo esposto al Panorama Mesdag, 1995, serigrafia, 1/210. Collezione Reale, Paesi Bassi, © Archivi della Casa Reale.



Una delle prime fotografie di visitatori del Panorama Mesdag in Zeestraat. La foto è stata scattata nei primi anni del 900: i bambini della piattaforma sono familiari del pittore Mesdag.





Panorama Mesdag. 1881.





Panorama Mesdag. 1881.



Tutta la Sophialaan è abbellita in ambedue i lati del viale da alberi di castagno di particolare pregio che sono stati piantati circa un secolo fa, la cui presenza viene ricordata con delle placche “Monumentale Bomen 1936” poste sul terreno e che ne ricordano al passante la loro nascita 25 anni prima.



Placca commemorativa degli alberi monumentali.

Gli alberi più antichi furono piantati nel 1936 ed avevano all'epoca circa 25 anni.



Sophialaan - Alberi di castagno, circa 1900. Nome scientifico Aesculus hippocastanum “Baumanni”.



Mauritskade – Albero di castagno

Zeestraat – Angolo Sophialaan



Sophialaan. Tronco di albero di castagno. Sul tronco sono visibili i segni del fil di ferro che avvolgeva gli alberi durante la guerra per evitare che fossero tagliati per farne legna da ardere.





Sophialaan verso Plein 1813.



Sophialaan dal Plein 1813.



PIANO TERRENO

Ingresso



Appena entrati vediamo una scala d'onore che porta ai piani superiori della Residenza ove si trovano gli appartamenti privati dell'Ambasciatore e della sua famiglia nonché lo Studio del Capo Missione.

Da qui si accede alla sale del Piano Nobile costituito da quattro saloni (la Sala Delft, la Sala Rosa, la Sala Gialla e la Sala da Pranzo) che si susseguono lungo il fronte del Palazzo e della Veranda e che ricevono luce direttamente dalle finestre prospicienti la Sophialaan e dalle ampie e luminose vetrate del giardino interno.

Parallelamente all'entrata principale, è previsto un accesso di servizio separato sulla Sophialaan ed un ulteriore ingresso sulla strada laterale della Zeestraat, per facilitare il disbrigo logistico delle attività di rappresentanza che si svolgono in seno alla Residenza.

Tra i mobili che arredano l'atrio vi è una ribaltina con due lumere di ceramica di Caltagirone. Nella parete soprastante è affissa una stampa antica raffigurante "Oranje Herleefd".

Sempre nell'atrio di ingresso si trova una consolle impero in legno e intagli dorati, con piano in marmo bianco (ove sono esposti i ritratti dei Capi di Stato).

Merita sicuramente una particolare menzione la "Natività".

La Tela, che rappresenta la Madonna con in braccio il Bambino, mentre un angelo scende dal cielo con le braccia aperte, in un atteggiamento di protezione, risultava essere allestita nel 1831 nella "Camera degli scudieri" del



Ritratto del Principe Edward Augustus, Duca di York, di Pompeo Batoni. Immagine riprodotta per gentile concessione della Galleria Cesare Lampronti.



Ritratto di Abbondio Rezzonigo, Senatore di Roma, di Pompeo Batoni. Immagine riprodotta per gentile concessione del Museo Biblioteca Archivio del Comune di Bassano del Grappa.

Una mostra di particolare rilevanza per le opere esposte si tiene attualmente a Lucca, città natale del pittore Pompeo Batoni (1708-1787), al Palazzo Ducale, dal titolo "L'Europa delle Corti e il Grand Tour", dal 6 dicembre 2008 al 29 marzo 2009, che segue di qualche mese la prestigiosa esposizione tenutasi al National Gallery di Londra sul Maestro Batoni.

Palazzo dei Principi di Carignano a Torino, di cui era esponente – ed allora proprietario – il Re Carlo Alberto, asceso al trono da pochi mesi. La tela sembrerebbe essere una felice ed apprezzata copia – come attestano i carteggi settecenteschi dell'ambasciatore sabaudo a Roma¹ – della "Natività" dell'artista Pompeo Batoni (nato a Lucca, nel 1708, deceduto a Roma nel 1787), commissionata dal Cardinale Corsini ed oggi conservata nelle sale della Galleria Nazionale di Palazzo Corsini. Tale tela sembrerebbe essere stata eseguita dal pittore piemontese Ludovico Tesio, inviato da re Carlo Emanuele III in soggiorno di studio a Roma poco dopo la metà del Settecento.

Proprio per queste ragioni la tela riveste, per quanto riguarda la cultura piemontese, il carattere di raro esemplare, opera di un artista divenuto, dopo il suo soggiorno romano, pittore attivo per la corte sabauda.

Il nuovo sovrano, Vittorio Amedeo III, lo impiegò in svariati lavori di arredo pittorico: tale fu la stima da lui conquistata nell'ambiente torinese che una sua composizione allegorica venne scelta per il frontespizio dei Regolamenti della Reale Accademia di Belle Arti, istituita proprio nel 1778. Si tratta di una personalità artistica il cui rilievo è venuto emergendo dagli studi dell'ultimo cinquantennio.

¹ P. Astrua, *Le scelte programmatiche di Vittorio Amedeo duca di Savoia e re di Sardegna*, in S. Pinto (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, p. 82, nota 71. A. Baudi di Vesme, nelle *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 volumi, Torino 1963-1982, alla voce *Tesio Ludovico*, vol. III, 1968, p.1041-1042 riporta la corrispondenza a proposito del giovane pittore tra i diplomatici sabaudi. Il 3 dicembre 1757 il Conte Rivera, ambasciatore di Sardegna a Roma, scriveva al ministro degli Esteri Ossorio: «Avendolo raccomandato (il giovane Tesio) al celebre pittore signor Pompeo Batoni, ho la consolazione di aver sempre ricevute ottime informazioni non meno della somma saviezza del giovine che dell'inflessa sua applicazione e delle particolari disposizioni che ha a rendersi testimonio della verità di tali elogi, mi ha detto il signor Battoni che sarà costì appresso della Maestà Sua e di tutti i buoni conoscitori, la copia che viene di terminare il medesimo giovine e di aver portata in grande, d'un piccolo quadro rappresentante la Natività di Nostro Signore, fatto già anni sono con qualche felicità dall'istesso signor Battoni. Trasmettendola pertanto all'indirizzo di V.E., ... debbo aggiungere ancora, ... che non è possibile assolutamente al detto giovine di vivere e di applicare col solo assegnamento di sei scudi al mese. E questa impossibilità... io l'ho già rappresentata costì in altre occasioni». Il ministro risponde a Rivera che «Mi è pervenuto il quadro dipinto dal giovane Tesio, di cui S.M. ha gradito l'applicazione. E per animarlo vieppiù a continuarla, si è S.M. degnata di ordinarli una gratificazione di 150 lire e di accrescerli il suo assegnamento sino a 45 lire al mese».



Consolle impero in legno e intagli dorati, con piano in marmo bianco (ove sono esposti i ritratti dei Capi di Stato).



Ritratto del re di Sardegna Carlo Alberto, dipinto ad olio di Ferdinando Cavalleri, 1832, Castello di Racconigi. Immagine riprodotta per gentile concessione del Museo del Castello stesso, foto di Alessandra Longo. Cavalleri (Torino? 1794 – Roma 1865) studiò presso l'Accademia Albertina e si trasferì successivamente a Roma (1811) e Firenze (1814) dove frequentò Hayez. Fu quindi richiamato a Torino dal suo protettore Carlo Alberto di Savoia Carignano che lo nominò pittore di corte. Si segnalò per dipinti dedicati a temi storici e sacri, trattati secondo le linee del Romanticismo storico.



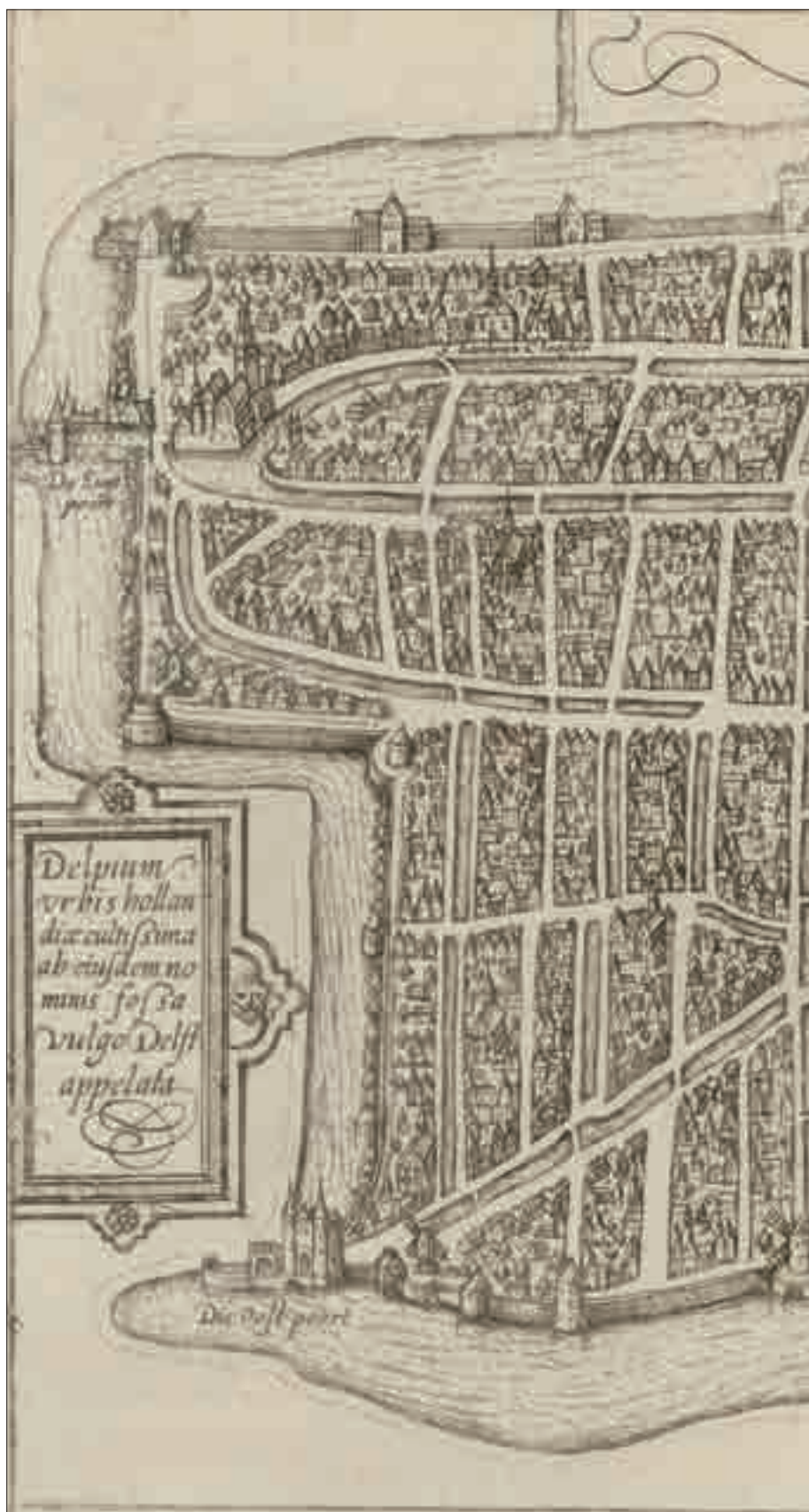
Quadro ad olio – “Natività”, Attribuita al pittore piemontese Ludovico Tesio. Fine secolo XVIII.
Galleria Sabauda di Torino.



Sposalizio mistico di Santa Caterina con i santi Girolamo e Lucia, di Pompeo Batoni, olio su tela, 1779, Roma, Palazzo del Quirinale. Immagine riprodotta per gentile concessione della Segreteria Generale della Presidenza della Repubblica.



“Presepe” di Pompeo Batoni. Galleria Corsini – Roma. Riprodotto per gentile concessione della Galleria Corsini.



*Pianta di Delft. Ludovico Guicciardini (1521-1584).
Riprodotta per gentile concessione del Gemeente
Archief Delft.*



Sala Delft. Il camino in ceramica di Delft.

PIANO NOBILE

Sala Delft



Una nota di particolare pregio è data dal sobrio camino, interamente decorato da piastrelle quadrate (dodici per dodici cm) di colore azzurro delle famose maioliche di Delft – da cui attinge l'attribuzione del nome della sala – raffiguranti tipiche scene olandesi come mulini a vento, barche da pesca, vasi floreali ecc.

Le ceramiche di Delft, con decorazioni blu, hanno subito profondi cambiamenti: chiamate con orgoglio “porcellane olandesi”¹, nate come imitazione delle porcellane cinesi e poi evolute, esse venivano realizzate per decorare caminetti o armadi, in seguito come piatti, vasi, brocche, mattonelle, calamai, scarpette, ecc., che trovavano una collocazione nelle abitazioni borghesi.

Delft è famosa non solo per le sue ceramiche, il cui produttore originale rimonta al 1653, “De Koninklijke Porceleyne Fles”, ma anche per avere dato i natali al pittore di fama mondiale Johannes Vermeer (1632-1675), considerato uno dei tre grandi artisti olandesi del Secolo d'Oro, assieme a Rembrandt e Frans Hals. Basti pensare che, allorquando si parla di Delft, il primo pensiero va al pittore Vermeer, per la rilevanza delle sue opere legate ai vari luoghi ed edifici della cittadina a lui tanto cara.

¹ La differenza fra la ceramica e la porcellana è visibile quando si spezza l'oggetto: la porcellana è completamente bianca anche all'interno, mentre la terracotta è gialla o rossa.



Piatto faience ceramica di Delft (1658) diam. 20,5 cm. Ritratto del giovane principe Guglielmo III d'Orange – Riprodotto per gentile concessione del Rijksmuseum.



Particolare piastrella.



Particolare piastrella.



Particolare piastrella del camino.





La Regina Beatrice ammira il quadro “La Lattaia” di Johannes Vermeer – Foto De Telegraaf.



Veduta di Delft (1660-1661 circa) di Johannes Vermeer. L'Aja Mauritshuis.



Ritratto di Fanciulla con il Turbante, (1660-1661 circa) di Johannes Vermeer. L'Aja Mauritshuis.















“Cacciata dei mercanti dal Tempio”, Francesco Gessi, 1648. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa. Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.



“Pesca Miracolosa”, Francesco Gessi, 1645. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa. Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.



“Strage degli innocenti”, Guido Reni, Pinacoteca Nazionale, Bologna.

Sulla parete, accanto al camino, si può ammirare il quadro, olio su tela, “Apollo e Dafne” dell'autore Francesco Gessi, del secolo XVII, di pertinenza della Galleria Sabauda di Torino.

Il dipinto entrò nella Reale Galleria di Torino nel 1842 o nel 1849, durante la direzione di Roberto D'Azeglio, che lo acquistò dal pittore torinese Angelo Boucheron (1780 circa – 1859), professore di disegno dell'Accademia di Belle Arti, “disegnatore della Regia Galleria” e membro della Giunta di Antichità e Belle Arti che, sin dai primi anni Venti, si era dato sempre più ad una fervida attività di collezionismo e commercio di opere d'arte.

Gli inventari manoscritti e i cataloghi a stampa del museo torinese – a partire da quello stilato allo scadere della direzione di Roberto D'Azeglio nel 1851, fino al quello redatto al passaggio di consegne tra Massimo D'Azeglio e Luigi Gandolfi nel 1866 – davano la paternità dell'opera a Guido Reni, mentre dalla direzione di Francesco Gamba in avanti l'autore viene identificato nel suo allievo bolognese Francesco Gessi (1588-1649). Tuttavia l'ampio paragrafo dedicato al Gessi nel catalogo degli artisti che formarono la scuola di Guido Reni non segnala nessun dipinto avente a soggetto la favola di Apollo e Dafne né tra le opere attualmente reperibili, né tra quelle note solamente attraverso citazioni documentarie: pertanto è forse più prudente formulare l'attribuzione al Gessi (in termini dubitativi). L'originale del Reni, cui facevano riferimento gli antichi inventari del museo – come ricordava Baudi di Vesme nel 1899 – era stato celebrato dal cavalier Giovan Battista Marino con un sonetto² nel 1619 ed era stato segnalato dal Malvasia tra le “tant'altre pitture private” del celebre pittore bolognese. Oggi non è più reperibile e, quindi, rimane il dubbio che l'opera in oggetto possa rispecchiare un'invenzione del Reni.

² *Tanto il vero somiglia/ Guido, quel biondo Dio/ che di Peneo la trasformata figlia,/ abbraccia pien di fervido desio,/ che spiegar non poss'io/ quanto l'un sia dolente e l'altra bella,/ se di questo e di quella/ non mi porge cortese e non m'impetra/ ombra la pianta ed armonia la cetra.”(La Galleria del cavalier Marino a cura di G. Battelli, Lanciano 1926, p. 58).*



"Apollo e Dafne", Francesco Gessi.



“Pesca Miracolosa”, Francesco Gessi, 1645, particolare. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa.

Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.



“Cacciata dei Mercanti dal Tempio”, Francesco Gessi, 1648, particolare. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa.

Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.

La leggenda racconta che Apollo, dio della luce, fu vittima di una vendetta da parte di Cupido, dio dell'Amore, il quale lo fece invaghirsi, colpendolo con una freccia di piombo, della ninfa Dafne figlia del dio del fiume, Peneo. Apollo iniziò ad inseguirla, cercando di convincerla mettendo in rilievo la sua forza, i suoi poteri. Dafne, non essendo stata colpita, continuò a scappare fino a quando non chiese al padre di mutare la sua forma; e così fu. Dafne si trasformò così in un albero d'alloro prima che il dio riuscisse ad averla. Apollo, tuttavia, decise di rendere questa pianta sempreverde e di considerarla a lui sacra.

Diverse sono state le raffigurazioni (dipinti e statue) ed interpretazioni; questa di Francesco Gessi – a mezzobusto – vuole rappresentare la drammaticità della scena ed il senso del movimento con cui Apollo avvolge con la mano parte del corpo di Dafne, che si sta trasformando in albero, come se stesse cercando di sentirle il battito del cuore. Dall'immagine si percepisce il movimento, la provenienza dei protagonisti e nel caso di Dafne, il suo aspetto prima e dopo l'attimo raffigurato, ma l'artista con una soluzione da regista teatrale aveva previsto una sequenza di immagine per l'osservatore, che entrando nella stanza dal lato sinistro, incontrava con lo sguardo prima Apollo, notandone il movimento, poi ponendosi frontalmente veniva posto davanti allo spettacolo raccapricciante della trasformazione con tutti i suoi particolari. Infine scorrendo verso destra scorgeva le espressioni drammatiche dei due personaggi, completando la sua immersione nella storia.

Tra le due finestre adiacenti la Sophialaan, sulla parete si trova un dipinto “La sacra Famiglia con San Giovannino”, olio su tela di un pittore dei secoli XVI e XVII, copia della “Madonna del passeggio” di Raffaello. Il quadro è di pertinenza della Galleria Estense di Modena.

“Il dipinto presenta la figura eretta della Vergine che con la sinistra tiene il Bambino e con la destra accarezza il capo di san Giovannino riconoscibile per la pelle d'animale indossata, la canna e il cartiglio; in secondo piano è la mezza figura di san Giuseppe che si volta verso l'osservatore. I personaggi, classicamente composti tanto da formare un gruppo statuario, sono immersi in un ampio, profondo paesaggio che ha conferito la denominazione di “Madonna del passeggio”, alla celebre composizione dalla quale il presente dipinto deriva.



"Madonna con San Giovanni e Bambino Gesù".



"Madonna in Gloria e Santi", Carlo Caliari.
Fondazione Giorgio Cini – Matteo De Fina, Venezia.



"La battaglia di Lepanto" (1572), di Carlo Caliari, noto come il Veronese. Galleria dell'Accademia di Venezia.

Il celebre prototipo, per lungo tempo riferito dalla critica alla mano di Raffaello, e oggetto di numerose copie e trascrizioni incisorie, è ora conservato nella Galleria Nazionale della Scozia a Edimburgo. Deposito del duca di Sutherland, è entrato a far parte, nel corso del Seicento, della grande collezione della regina Cristina di Svezia. È eseguito su tavola e le sue dimensioni (cm 88 x 62) sono inferiori a quelle del dipinto su tela qui esaminato. Benché la sua invenzione sia fatta risalire indubbiamente a Raffaello, l'esecuzione pittorica non è considerata del tutto autografa per l'ampia partecipazione della bottega, in particolare per l'intervento di Pier Francesco Penni, strettissimo collaboratore del maestro urbinato.

Del dipinto modenese non sono noti né l'occasione né l'ingresso nella Galleria Estense. Rimasto ai margini della letteratura artistica, è stato considerato copia tarda di scuola emiliana del secolo XVI. Non è escluso tuttavia che la sua esecuzione spetti ai primi decenni del secolo successivo.³

Di particolare rilevanza è il quadro ad olio su tela dal titolo "Venezia che riceve l'Isola di Cipro" del pittore Carlo Caliari conosciuto come Carletto (1570-1596)⁴, il più giovane figlio del Veronese – al secolo Paolo Caliari – (noto come il Veronese dalla sua città natia benché visse e lavorò per molti anni a Venezia). Artista precoce e di grande talento, fu prima allievo del padre e, in seguito, dei figli di Jacopo Bassano. Alla morte del padre nel 1588, ne ereditò, con il fratello Gabriele e lo zio Benedetto, la bottega. Con loro si adoperò per portare a termine alcune delle opere lasciate incompiute del padre e per far vivere l'eredità paolesca e, a questo scopo, i tre fondarono una società denominata, appunto, "Haeredes Pauli". Del 1589 sono le tele per la sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale a Venezia ("l'Ambasciata del Papa e della Repubblica al Barbarossa" e "l'incontro di Alessandro III con il Doge Sebastiano Ziani"). Per proprio conto, Carletto guadagnò riconoscimenti per varie riuscitissime pale d'altare ed alcuni dei suoi dipinti, ispirati a soggetti biblici, sono oggi conservati alla Galleria degli Uffizi a Firenze. La sua carriera fu prematuramente stroncata dalla morte nel 1596 a soli 26 anni.

³ La scheda è stata redatta dallo storico dell'arte Angelo Mazza, della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico di Modena e Reggio Emilia.

⁴ Le informazioni sono tratte da Luciana Crosato Larcher, "Per Carletto Caliari" in *Arte Veneta Annata XXI* (1967), pp. 108-124.



"Venezia che riceve l'isola di Cipro", Carlo Caliari.



"Madonna col bambino", dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.



"Vergine in preghiera", dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.



"Vergine Addolorata", dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.



"Vergine Annunciata", dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.

Altro dipinto è quello della "Madonna di Sassoferrato", olio su tavola, del pittore M. Calisti, con cornice dorata ed intagliata.

Analogamente a tutte le altre rappresentazioni della Madonna, il volto è avvolto da un telo, in questo caso di un celeste quasi smaltato e le mani congiunte in segno di preghiera.

Il quadro richiama, nella composizione e nella rappresentazione del volto soave della Madonna, "La Vergine in preghiera" di Giovanni Battista Salvi, custodito alla National Gallery a Londra.

Sulla parete sinistra è appeso un quadro "La Cena in casa di Levi", una copia antica da Paolo Veronese, di pertinenza della Galleria Sabauda di Torino.

L'opera inserita nelle collezioni del museo torinese entro il 1871, per la prima volta risulta segnalata nell'inventario manoscritto redatto sotto la direzione di Francesco Gamba (1869-1887).

Sia nel già citato inventario del 1871 che in quello del 1952, redatto sotto la direzione di Noemi Gabrielli (1952-1966), il dipinto è segnalato come copia della celebre "Cena nella Casa di Levi" del Veronese, eseguita da un pittore di nome Valentin o Valentini.

L'opera originale, un'enorme tela di 5,55 x 13,10 m., oggi conservata presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia, fu fatta fare per il Refettorio del Convento veneziano dei santi Giovanni e Paolo, in sostituzione di un'Ultima Cena di Tiziano distrutta, insieme al Refettorio stesso, durante l'incendio del 1571.



"Cena nella casa di Levi", di Paolo Veronese. Le Gallerie dell'Accademia di Venezia.



"Madonna di Sassoferrato", M. Calisti.



"La Cena nella Casa di Levi".



Appartamento Storico – Salottino di Porcellana, eseguito dalla Reale Fabbrica di Capodimonte nel 1757-59 per la Regina Maria Amalia di Sassonia.



Particolare della decorazione in Porcellana.

Se possiamo lo sguardo sopra le altre suppellettili che arredano la Sala, scorgiamo un tavolino da parete antico, sul quale sono collocati due vasi di porcellana di Capodimonte, con base quadrata, con dorature ed immagini di cavalieri e coppia con bambino.

La produzione di porcellane di Capodimonte⁵ risale al 1738 anno del matrimonio tra il Re Carlo III di Borbone con Maria Amalia Valpurga, figlia dell'Elettore di Sassonia Federico Augusto nipote del fondatore della fabbrica di porcellana di Meissen.

La fabbrica, costruita nel bosco della Reggia di Capodimonte nel 1743, affiancò la casa Borbonica alle più prestigiose case Reali europee già proprietarie di manifatture di porcellane come la casa reale asburgica, quella francese e appunto di Sassonia.

Il successo della produzione si deve principalmente all'ingegno del chimico Livio Ottavio Schepers che riuscì ad ottenere, al tempo in mancanza di caolino nelle regioni meridionali, un composto di varie argille detto "pasta tenera" e con lui allo scultore Giuseppe Gricci e al decoratore Giovanni Caselli.

Nei primi tempi, i motivi decorativi si ispirarono a quelli di Meissen ma in seguito le opere di Capodimonte acquisirono una propria elegante identità e le originali forme divennero celebri in tutta Europa. Quando salì al trono di Spagna, Carlo portò con sé artisti e artigiani e la fabbrica di Capodimonte chiuse. Fu solo grazie al figlio Ferdinando che, nel 1771, una nuova fabbrica aprì le porte a Napoli, la Real Fabbrica Ferdinanda, che continuò la tradizione della produzione di Capodimonte. Alla fine del 1700 il repertorio figurativo aveva riscontrato così ampio successo da rappresentare il perfetto ricordo da acquistare durante il "Grand Tour" in Italia e ancora oggi le porcellane di Capodimonte sono apprezzate in tutto il mondo.

Suggestivi tocchi di colore sono impressi alla Sala da alcuni antichi tappeti orientali.

⁵ Le informazioni sulla produzione di Capodimonte sono state tratte principalmente dal libro "Capodimonte ieri e oggi", curato dal Consorzio Porcellane e Ceramiche di Capodimonte e realizzato dalla Camera di Commercio di Napoli - Editore Elio De Rosa, Napoli - 1998.



Vasi di porcellana di Capodimonte.



Vaso di porcellana di Capodimonte con immagini di cavalieri.



Vaso di porcellana di Capodimonte con immagini di coppia e bambino.



PIANO NOBILE

Sala Rosa



La Sala è detta Rosa per il colore delle tappezzerie dei salotti che arredano l'ambiente. Appena entrati, risalta a prima vista il camino, sovrastato da uno specchio appeso alla parete, di forma ovale, la cui cornice, stuccata e dorata, è abbellita nella parte alta sovrastante e nella parte centrale da foglie di alloro.

Alle pareti laterali, per l'accesso alla Sala Gialla, sono appesi due dipinti ovali a olio su tela, di scuola italiana, del XVIII-XIX secolo, raffiguranti nature morte.















"Madonna con bambino", secolo XIX.



"Gioco di Putti", secolo XVIII.

In una vetrinetta antica semicircolare, in legno satinato intarsiato, stile Luigi XVI, è esposta una collezione di uova di struzzo raffiguranti mappe geografiche e figure di vari continenti. Sovrastante il mobiletto, si può ammirare un dipinto "Madonna con bambino" di scuola italiana, del XIX secolo.

La Sala Rosa è altresì impreziosita da un dipinto denominato "Gioco di Putti", olio su tela del XVIII secolo, di scuola francese.

"Vetrinetta antica".





PIANO NOBILE

Sala Gialla



Dalla Sala Rosa si accede alla Sala Gialla, ove si trovano due pannelli su tela applicati a muro con soggetti mitologici. Il primo raffigura “Saffo nella foresta”, il secondo “Glauco e Scilla”, entrambe sono tempere monocromatiche su tela sagomata, di autore ignoto, risalenti al XVIII secolo.

Appesi alle pareti, troviamo dipinti ottocenteschi, con Vedute sui Colli Albani, a firma di H.L. Eveque (1830).

Tra i mobili che arredano la Sala Gialla si trovano una coppia di commode in legno di rosa con piano in marmo giallo antico, del secolo XVIII. Sulle mensole sono esposti due candelabri di vetro di Murano a cinque bracci con fregi di colore bianco, celeste e rosso.















“Saffo nella foresta”.



"Glaucus e Scilla".



"Vedute delli Colli Albani", H. L. Eveque.



Caminetto in marmo bianco.

Di particolare eleganza lo splendido e sobrio camino in marmo bianco, sovrastato da un lungo specchio a parete, che trova corrispondenza con un altro identico, di fronte, situato nella Sala da Pranzo.

Sopra il camino si può apprezzare un orologio da tavolo in bronzo dorato, con una figura centrale sorretta da due putti, di antica fattura.

Si possono osservare, tra l'altro, una collezione di icone, provenienti da vari Paesi, raccolte dal Capo Missione nel corso delle sue missioni diplomatiche.

Uno splendido lampadario di cristallo pende dalla volta del Salone.



Candelabro in vetro di Murano, a cinque bracci.



Orologio da tavolo in bronzo dorato.



PIANO NOBILE

Sala da Pranzo



Alla Sala da Pranzo si accede attraversando la Sala Delft, o la Sala Gialla, oltre alla possibilità di accesso tramite la Veranda, per la parte attinente al servizio, per le cerimonie ufficiali.

L'ambiente è esclusivamente dedicato alla nobile arte del convivio di rappresentanza, secondo i riti e le tradizioni della cultura gastronomica ed enologica italiana. Come già nella precedente pubblicazione sulla "Ambasciata d'Italia a Bruxelles", piace ricordare anche qui il pensiero inviato da Talleyrand al Re Luigi XVIII, durante il Congresso di Vienna: "Sire, ho più bisogno di un cuoco che di diplomatici".

Non si potrebbe citare passaggio più emblematico per evidenziare come un convivio riuscito costituisca sovente, per l'Ambasciatore e l'Ambasciatrice, un prezioso strumento per guadagnarsi la fiducia delle personalità invitate, irradiando al contempo simpatie nei riguardi dell'Italia e favorendo assonanze di vedute in un'atmosfera "riposante e calorosa".















L'Ambasciatore e l'Ambasciatrice Gaetano Cortese.





Foro Romano sotto il Campidoglio.



L'Arco di Costantino.



Veduta di San Pietro con Monte Mario.

La tavola da pranzo è di forma rettangolare, realizzata in legno di tipo bolognese allungabile, con base sagomata.

Per il servizio da tavola, si continua ancora oggi – in tutte le occasioni ufficiali – ad usufruire del vasellame e della posateria originali con lo stemma dorato della Casa Reale italiana.

Alle pareti della Sala da Pranzo sono appesi alcuni dipinti di particolare importanza che raffigurano il “Foro Romano sotto il Campidoglio”, del secolo XVIII; “l'Arco di Costantino”, del secolo XVII-XVIII; “Veduta di San Pietro con Monte Mario”, del secolo XVIII.

Il dipinto “Ritratto di ignoto”, di scuola francese del XVII secolo, venne acquisito dalla Reale Galleria torinese nel 1866 o nel 1868, durante la direzione di Luigi Gandolfi (1866-1869), al quale fu venduto dal pittore Domenico Cerruti.

L'inventario manoscritto del 1871 lo segnalava come ritratto di Molière del pittore olandese Constantijn Netscher (L'Aja 1668-1723), figlio del più noto Caspar Netscher, ma già Baudi di Vesme correggeva tale attribuzione suggerendo piuttosto di assegnarlo a scuola francese del XVII secolo. Quanto all'identificazione in Molière, riproposta anche dal Baudi di Vesme nel 1899, sembrerebbe poco probabile visto il confronto con il ben noto ritratto del drammaturgo francese eseguito da Pierre Mignard intorno al 1660 e conservato presso il Museo Condé di Chantilly.

Lo sconosciuto personaggio è ritratto con una sontuosa veste da camera, simile a quella indossata da Pierre Mignard nell'autoritratto eseguito verso il 1690 e conservato al Louvre o ancora a quella di Jean de Julienne, direttore della «Teinturerie des Gobelins», nel ritratto eseguito da François de Troy intorno al 1722 e conservato al Musée des Beaux-Arts di Valenciennes. Accanto a lui un tavolino con sopra una busta, delle lettere e un vassoio con dentro un pennino, un calamaio e forse un campanello oppure un timbro per la ceralacca; la posa di tre quarti, con il viso leggermente rivolto verso lo spettatore, ricalca quella di numerosi ritratti di lette-



Ritratto di ignoto.



"Natura Morta", secolo XVIII – XIX.

rati, artisti e diplomatici eseguiti dai maggiori ritrattisti attivi in Francia tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, come l'autoritratto di Charles Le Brun (1619-1690) inviato dal pittore al Granduca di Toscana Cosimo III de' Medici nel 1684, poi spesso replicato e copiato. Analoga anche l'attenzione posta dall'autore alla gestualità delle mani: la destra poggia sul petto, mentre la sinistra sembra indicare qualche cosa che sta al di là della cornice, senza richiamare l'attenzione su nessun oggetto in particolare – come accade spesso in ritratti coevi di pittori, scultori o architetti che indicano allo spettatore il frutto del loro ingegno – ma piuttosto con l'intento di evocare e strutturare la spazialità della composizione, come accade nel ritratto di Jules Hardouin Mansart eseguito da François de Troy nel 1699 circa, conservato presso la Reggia di Versailles.

Un particolare accenno merita la *Natura Morta*. Il dipinto, olio su tela, di autore ignoto, risalente al secolo XVIII-XIX, sembra ispirarsi agli stessi motivi di altre importanti nature morte floreali di scuola italiana. La tela riproduce varie tipologie di fiori: ortensie, camelie, rose, crisantemi, dalie, tulipani ecc., le quali si fondono in sapienti effetti policromi.

Tale tipo di opere si trova sovente nelle Residenze diplomatiche italiane all'estero e mi ricordano proprio altre due opere importanti presenti all'Ambasciata d'Italia a Bruxelles, ove ho precedentemente ricoperto le funzioni di Capo Missione, attribuite al pittore romano Mario Nuzzi, detto Mario de' Fiori (Penna Fermana, 1603-Roma, 1673), rinomato artista romano, che acquisì grande fama per le ghirlande, i festoni e le corone floreali dipinti in vari palazzi romani.



"Natura Morta", secolo XVIII – XIX.



Natura morta – Autore ignoto – Sec. XVIII – XIX, olio su tela. Ambasciata d'Italia a L'Aja.



Natura morta floreale di Mario de' Fiori. Ambasciata d'Italia a Bruxelles.



Natura morta floreale di Mario de' Fiori. Ambasciata d'Italia a Bruxelles.



“Ritratto di Mario de’ Fiori” di Giovanni Maria Morandi e Mario de’ Fiori, olio su tela, cm. 150x250, Ariccia, Palazzo Chigi. Immagine riprodotta per gentile concessione del Museo di Palazzo Chigi ad Ariccia. Va sottolineato che il ritratto in questione è stato realizzato da Giovanni Maria Morandi mentre la natura morta da Mario de’ Fiori.

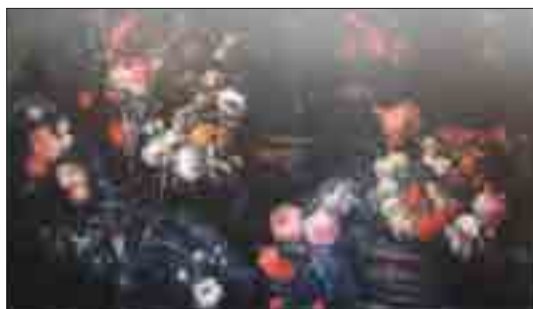




Giuseppe Recco (1645-1695): *Natura morta con pesci*.
Ambasciata d'Italia-Copenaghen.



Gasparo Lopez (ca. 1732): *Fiori in un parco*.
Ambasciata d'Italia-Copenaghen.



Gasparo Lopez: *Cesti e vasi con fiori*.
Ambasciata d'Italia-Copenaghen.



Luca Forte (1600/1615-prima del 1670): *Natura morta, con uva, stelle di Natale e un criceto*.
Ambasciata d'Italia-Copenaghen.

Nello stesso periodo, nella più importante città portuale d'Europa, a Napoli, Maestri di grande rilievo quali Giuseppe Recco, Gasparo Lopez e Luca Forte raffiguravano dipinti di nature morte napoletane con abbondanza di fiori variopinti, pesci, frutta, ghirlande, caccagione, con ricchezza di colori e sfumature cromatiche e gioco di luce.

Questo tipo di natura morta a Napoli sembra aver subito l'influenza dell'artista fiammingo Abraham Breughel, che soggiornò nella capitale partenopea nel 1675. Durante la sua permanenza a Napoli Breughel ebbe modo di frequentare Luca Giordano che formò a sua volta numerosi pittori nelle rappresentazioni scenografiche, caratterizzate da una abbondanza di colori, come Andrea Belvedere, maestro di Gasparo Lopez. Da notare, tra l'altro, che le preziose tele di nature morte del Lopez, particolarmente apprezzate in Europa, riscuoterono un tale successo da essere realizzate anche in forma di arazzo nella arazzeria medicea.

Alcune di queste opere si possono oggi ammirare nella Ambasciata d'Italia a Copenaghen, ove fanno parte degli arredi della Residenza del Capo Missione, prestate, a suo tempo, dal Museo di Capodimonte di Napoli alla nostra Rappresentanza Diplomatica¹.

Sulla mensola dello splendido camino in marmo bianco sono appoggiati due candelabri a otto bracci in bronzo dorato, con putti dalle caratteristiche tinte dorate.

Sulla zona centrale della mensola è collocato un finissimo orologio da tavolo. Il manufatto, in bronzo dorato con tre putti ed un pappagallo, è firmato "Lerolle Frères" di Parigi.

Il lampadario a quattordici luci di rara bellezza è di Murano.

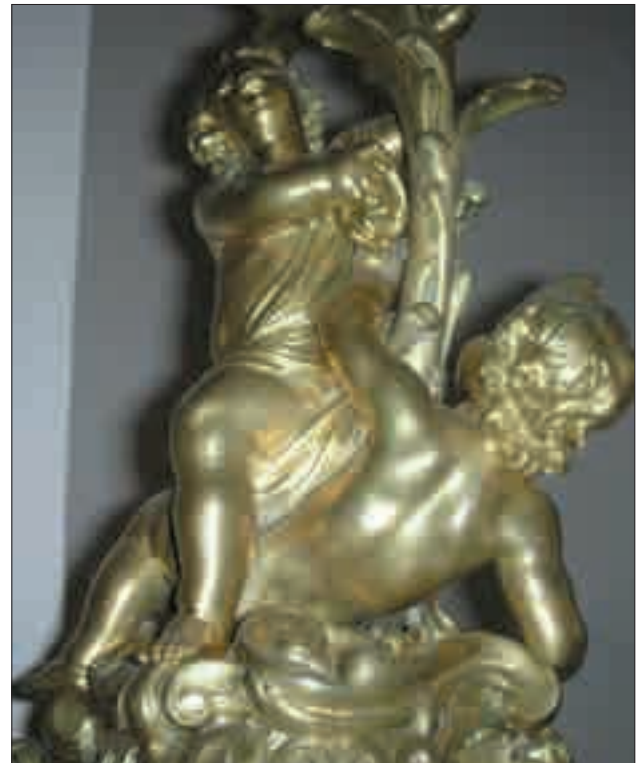
¹ Per maggiori dettagli ed informazioni attinenti alla scuola napoletana di nature morte, cfr. "L'Ambasciata d'Italia a Copenaghen", Chris Fischer e Hanne Raabyemagle, 2007.



Pendula in bronzo dorato con tre putti e un pappagallo, di "Lerolle Frères", di Parigi.

Candelabro in bronzo dorato a otto bracci e due putti.

Particolare candelabro dei putti.





PIANO NOBILE

Veranda Coloniale

La Veranda circonda per i due terzi tutto il Piano Nobile della Residenza, dando luce e splendore alla Sala Rosa, alla Sala Gialla e alla Sala da Pranzo, permettendo, altresì, agli stessi ambienti di immettersi nei colori offerti dal giardino adiacente.

Lo spazio, che è stato aggiunto in un secondo momento al progetto originario della costruzione, da uno dei proprietari, proveniente da un lungo soggiorno nelle Indie olandesi, è risultato di grande effetto e ha aggiunto un “qualcosa in più” all’armonia e alla bellezza della Palazzina, permettendo agli ospiti di potersi avvalere di spazi verdi e rilassanti nel cuore della città.













Mappamondo antico dell'800.





Stampe antiche colorate: 1) Fete Flamande; 2) Fete Flamande.
David Teniers pinxit – J.P. Le Bas Sculp. Paris chez le Bas graveur du Roi.



Attualmente, gli ambienti della Veranda sono arredati con mobili, oggetti, ricordi e collezioni personali del Capo Missione.

Per tutto il percorso della veranda si possono notare una serie di stampe antiche, a firma di Felix Benoit, “Rome dans sa grandeur”, che raffigurano piazze, monumenti e paesaggi della Capitale; tra le quali “Piazza e Basilica dei Santi Apostoli”; “Piazza Navona”; “Pantheon d’Agrippa”; “Piazza Colonna al Corso”; “Piazza di Monte Cavallo”; “Giardini del Palazzo del Quirinale”; “Veduta presa dal passeggio del Pincio, presso Villa Medici”; “Basilica di San Pietro e Palazzo Vaticano”.

Adiacenti alle grandi vetrate si trova una serie di teste di terracotta provenienti da Caltagirone, famosa per le sue ceramiche, rappresentanti soggetti maschili e femminili, con copricapo a fascia e ricca acconciatura a treccia dietro le orecchie. Si notano, altresì, le lucerne con figure maschili e femminili in abiti raffinati. All’interno della testa è ricavata una piccola ampolla per contenere l’olio lampante, utilizzato per alimentare la fiammella. Forse sono le eredi dirette delle lucerne ad olio utilizzate nella antichità classica e nel Medioevo. I manufatti sono firmati dai più autorevoli artisti di Caltagirone specializzati nella produzione di opere antropomorfe in maiolica policroma.

A Caltagirone, don Luigi Sturzo, nel 1918, creò la “Regia Scuola di Ceramica” per il recupero della locale tradizione e, grazie ad essa, si svilupparono le scuole artistiche per il rinnovamento di tutte le arti applicate. Oggi, il Museo Regionale della Ceramica di Caltagirone – creato nel 1965 – rappresenta per gli artisti della ceramica calatina “una sorta di macchina del tempo per andare a curiosare nelle botteghe dei loro colleghi vissuti secoli ed addirittura millenni prima”¹.

Sui vari tavoli di legno presenti nella veranda sono pogiate – per tradizione – le varie cornici d’argento che racchiudono le fotografie ritraenti l’Ambasciatore e l’Ambasciatrice con le principali Autorità italiane e straniere incontrate nel corso della carriera, nelle varie sedi estere.

¹ Giacomo Alessi – Giuseppe Lazzaro Danzuso “Fiasche, lumere, cànari e cannate” Ceramica d’uso a Caltagirone tra Cinque e Ottocento”; Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano, 2003.











IL GIARDINO

Sul retro del Palazzo, adiacente alla veranda che circonda l'intera superficie laterale dello stabile, si trova il giardino che, in origine, permetteva al Capo Missione di potere raggiungere la Cancelleria diplomatica, senza ricorrere all'uscita esterna della Residenza. Infatti, per un certo periodo di tempo, l'immobile sito sulla Zeestraat, con ingresso indipendente esterno dalla predetta strada, è stato la sede della Ambasciata d'Italia a L'Aja.

Si possono ammirare alcuni imponenti platani secolari, nonché piante e fiori che a tarda primavera rallegrano di profumi e colori tutta l'area circostante.







*Platani secolari del giardino
della Residenza.*





Particolare dello Studio dell'Ambasciatore.

PRIMO PIANO

Lo Studio

Questo è l'ambiente nel quale, normalmente, il Capo Missione si ritira per dedicarsi alla lettura della stampa locale ed estera e per ricevere gli amici più stretti in riunioni informali di lavoro.

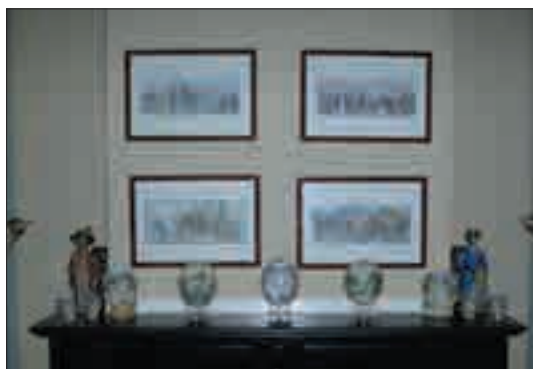
Come è noto infatti, per quanto attiene alla sfera ufficiale, l'Ambasciatore riceve gli ospiti ed i colleghi stranieri nello Studio della Cancelleria Diplomatica, sita in Alexanderstraat.

L'ambiente ha soprattutto un sapore informale particolarmente consono a creare un'atmosfera familiare facilitata anche dal fatto che gli arredi dello studio sono in gran parte lasciati alla libera discrezionalità del Capo Missione che provvede, egli stesso, con oggetti, stampe e ricordi della carriera a personalizzarne l'atmosfera.





Bartolomeo Pinelli, stampe varie. Roma, 1781-1835.



Frontespizio, edizione 1588. Stampa di Lodovico Guicciardini.

Nello Studio sono presenti cinque stampe del pittore romano Bartolomeo Pinelli (Roma, 1781-1835) noto come “er pittore de Trastevere” famoso per rappresentare una società ancora agricola e “rustica”, che sollecita la curiosità dei forestieri con immagini piene di vivaci colori di contadini, donne e scene di vita quotidiana. Sono stampe a colori di soggetti “popolari” ripresi in momenti quotidiani della vita nella campagna romana. I soggetti, esaltati da colori molto accesi, seppur in panni contadineschi, risultano all’occhio “di chi guarda” eleganti e caratteristici. Trattasi di: “Acquaiolo città di Napoli”, “Costumi di Venezia”, “Costumi di Palestrina”, “Costumi di Flotar”, “Uomo e donna del Paese di Rocca”. La sua produzione può essere ammirata quasi per intero al Museo di Roma in Trastevere, in Piazza Sant’Egidio¹.

Si trovano altresì quattro stampe antiche olandesi (firmate da G. R. Giessen e R. Boitet), cinque stampe antiche italiane (firmate da Pietro Ruga e Francesco Morelli), due scene campestri fiamminghe (firmate da David Teniers) ed un quadro a tempera colorato “Paesaggio marino con pescatori e Faro in lontananza”, del secolo XVIII, di autore ignoto.

¹ Le sue due opere più importanti sui costumi *Raccolta di costumi pittoreschi* del 1809 e *Raccolta di Cinquanta Costumi li più interessanti delle Città, terre e Paesi, in Province diverse del Regno di Napoli* del 1814.



Stampe antiche colorate olandesi, a firma di G.R. Giessen det R. Boitee Exend cum Privil. "Buiten Hof"; "Het Houde Hof"; "De Vleesch-hal"; "Huis Van Prins Mauritz Van Nassau".

Stampe antiche colorate degli autori italiani Pietro Ruga e Francesco Moselli: “Basilica di San Pietro”; “Ponte Lucano via Tiburtina”; “Piazza del Popolo”; “Piazza Colonna”; “Caduta del Fiume Aniene”.



Stampa antica Oranje Herleefd.



Tavolo con ribalta con due lumie di ceramica di Caltagirone.





Quadro a tempera colorato: "Paesaggio marino con pescatore e faro in lontananza"; autore ignoto, secolo XVIII.