



EL Westmorland

recuerdos del Grand Tour

CENTRO CULTURAL LAS CLARAS

Murcia, octubre - diciembre 2002

CENTRO CULTURAL EL MONTE

Sevilla, enero - marzo 2003

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Madrid, abril - junio 2003



Bibliografía: L. Canina, *Esposizione storica e topografica del Foro Romano e sue adiacenze del Cav. Luigi Canina, consigliere della commissione generale di antichità e belle arti*, Roma, 1845, 2ª edición. E. Nash, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, vol. I, Londres, 1968, p. 126. L. Richardson, *A new Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Londres, 1992, pp. 103-105. E. M. Steinby, *Lexicon Topographicum urbis Romae*, Roma, 1999, vol. I. J. J. Caerols, *Sacra Via*, Madrid, 1995. L. Coarelli, *Guida archeologica di Roma*, Roma, 2001. J. W. Goethe, *Viaje a Italia*, (trad. de M. Scholz Rich), Barcelona, 2001.

ECR

35. Vista del templo de Antonino y Faustina

anónimo, 1777/1778

guache sobre papel, 38 x 51,8 cm

RABASE, Museo. Gabinete de Dibujos, D-2863

Descripción en la lista elaborada por Antonio Ponz en 1784: *Caxon*  *Prospecto del Tempio d'Antonino, è faustina.*

Este templo fue construido por Antonino Pío en honor a su esposa Faustina, divinizada tras su muerte el 141 d. C. En el entablamento encontramos las inscripciones dedicatorias DIVAE FAUSTINAE EX SENATUS CONSULTO. Veinte años más tarde, con la muerte del emperador, se añadiría la inscripción DIVO. ANTONIO. ET. Se encuentra en la Via Sacra Alta, frente a la ladera norte del Palatino y es el templo mejor conservado del foro. En el siglo XIX se podía apreciar cómo *si conservano ancora le due fiancate della cella, e l'intero portico, il quale è formato di dieci grandi colonne tutte d'un pezzo, di marmo caristio, detto cipollino, che sostengono il loro cornicione. Le colonne sono di ordine corintio e il magnifico cornicione è composto d'immensi pezzi di marmo ben lavorato, nel di cui fregio laterale sono a maraviglia scolpiti grifi, candelabri, ed altri ornamenti* (Nibby, Roma, 1838, p. 173). Tras las columnas, se halla la fachada barroca de la iglesia de San Lorenzo in Miranda que se instaló en la cella del templo *dopo di essere stata collegiata, nell'anno 1430* (Vasi, Roma, 1765, p. 52).

Tenemos constancia de la existencia de una témpera sobre papel realizada por un pintor de paisaje llamado Paolo Anesi, tomando como referencia una vista de Piranesi, concretamente el *Tempio d'Ercole a Cori*. No parece tratarse de una colaboración entre ambos, sino más bien, de un encargo puntual; por esta razón, Marini lo ha considerado un hecho aislado y fortuito. (Marini, Roma, 1989, p. 27).

Este tipo de vistas se alejan de los caprichos arquitectónicos o visiones pintorescas de Panini, aunque se acercan a las escenas que encontramos en el interior de algunos de los cuadros de este pintor como *Roma antica* de 1755. Este tipo de imágenes, realizadas con un incentivo claramente comercial dirigido a la cada vez más desarrollada industria del *souvenir*, constituyen un punto de encuentro entre la vista arqueológica de Piranesi y la *veduta piacevole* del siglo XVIII. En realidad, este género de escenas es agradable a la vista, y si bien pudiesen recordar en ocasiones a obras concretas de pintores como Codazzi, Ghisolfi, Gasparri o Anesi, se aprecia un aire de ingenuidad técnica, que denuncia una ausencia de sincera entonación artística frente a una práctica febril de producción de este tipo de recuerdos. Analizando el conjunto de guaches que viajaban en el *Westmorland*, se puede apreciar la falta de uniformidad entre ellos, lo que lleva a pensar que fueron realizados por distintas manos. En el caso particular de esta lámina, nos encontramos ante un artista que trata los perfiles y líneas de las arquitecturas de un modo minucioso, siendo, además, muy preciso en los contornos de las figuras, si bien, presenta una pincelada muy suelta en aquellos elementos que así lo permiten como los cielos, el terreno y la vegetación, presentando mayor calidad técnica que el autor de la vista de la tumba de la familia Plautia (cat. nº 30).

Si en otras ocasiones se había tomado como referencia directa una estampa de Piranesi, en este caso, y a pesar de que el grabador italiano realizó dos versiones distintas, una para *Le antichità romane I* y la otra para *Vedute di Roma*, la composición de esta lámina no se ajusta a ninguna de estas vistas. En el interior del cajón E donde viajaba esta lámina también encontramos una vista del Campo Vaccino (cat. nº 65) en la que se puede apreciar



un lateral del templo de Antonino y Faustina que, por otra parte, responde a una de las versiones piranesianas. Esta misma vista también la encontramos por duplicado en el cajón EB, donde viajaba *un lote de nueve papeles grandes, coloridos de aguadas de Varias antigüedades de Roma entre los que figuraban del templo de Antonino y Faustina* (RABASF, Archivo-Biblioteca, 87-1/4). Estas dos láminas y todas las que se encontraban en el interior del cajón EB están firmadas por *Mr Thomson y lord Duncannon*, dato que ha sido vital a la hora de averiguar que este cajón iba dirigido al conde de Bessborough.

Bibliografía: M. Vasi, *Indice istorico del gran prospetto di Roma ovvero itinerario istruttivo per ritrovare con facilità, tutte le magnificenze antiche e moderne di Roma, e di alcune città e castelli suburbani*, Roma, 1765. A. Nibby, *Itinerario di Roma e della sua vicinanze compilato secondo il metodo di M. Vasi*, Roma, 1838. A. García Bellido, *Arte Romano*, Madrid, 1971. A. Bettagno, *Incisioni, rami, legature, architetture*,

Vicenza, 1978.; V. Durá Ojea y E. Rivera Navarro, "Inventario de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (V)", *Academia*, nº 70, Madrid, 1990. M. Marini, *Le vedute di Roma di Giovanni Battista Piranesi*, Roma, 1989. L. Ficacci, *Giovanni Battista Piranesi, The complete Etchings*, Colonia, 2000.

AMSH

36. *Incendio del Vesubio Accaduto li 19 d'Ottobre del 1767*

Giovanni Maria Della Torre, Nápoles, 1767

24 x 18 cm

RABASF, Archivo-Biblioteca, B-792

Este libro estaba en uno de los cajones marcados con las iniciales *FBs* cuyo propietario era Francis Basset, aunque