

Gregorio Guglielmi tra Stoccarda, Vienna e Berlino. Sviluppo e percorsi di un artista romano nell'Europa del Settecento

MATTEO BORCHIA

GREGORIO GUGLIELMI TRA STOCCARDA, VIENNA E BERLINO. SVILUPPO E PERCORSI DI UN ARTISTA ROMANO NELL'EUROPA DEL SETTECENTO

RIASSUNTO

Per molti anni della sua vita, Guglielmi lavorò in varie città tedesche e vi realizzò dipinti e affreschi. Nuovi documenti permettono di definire i suoi frequenti spostamenti e di comprendere l'importanza del suo soggiorno a nord delle Alpi. Il suo stile, fondato sulla tradizione accademica romana, si diffuse così in alcune delle principali corti europee. Notevole è la differenza tra le sue opere e quelle dei maestri del rococò germanico, attivi in quello stesso periodo.

GREGORIO GUGLIELMI BETWEEN STUTTGART, VIENNA AND BERLIN. DEVELOPMENT AND ITINERARIES OF A ROMAN ARTIST IN 18TH-CENTURY EUROPE

ABSTRACT

For many years of his life, Guglielmi worked in various German cities and created paintings and frescoes. New documents allow us to identify his frequent movements and to understand the importance of his stay to the north of the Alps. His style, based on the Roman academic tradition, spread throughout several of the main European courts. The difference between his works and those of the masters of the Germanic rococo, active in that same period, is indeed remarkable.

BORCHIA, M., «Gregorio Guglielmi tra Stoccarda, Vienna e Berlino. Sviluppo e percorsi di un artista romano nell'Europa del Settecento», *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 6, 2018, pp. 87-95

PAROLE CHIAVE: Gregorio Guglielmi, affreschi, Maria Teresa, Stoccarda, Federico II, documenti

KEYWORDS: Gregorio Guglielmi, frescoes, Maria Theresa, Stuttgart, Frederick the Great, documents

Tra i numerosi artisti italiani che, nel corso del XVIII secolo, soggiornarono nelle corti tedesche, risulta emblematico il caso di Gregorio Guglielmi (1714-1773), un pittore che trascorse buona parte della sua vita peregrinando da una città all'altra d'Europa. Romano di nascita e di formazione, riscosse in patria grande successo, operando per vari ordini religiosi, per la corte pontificia e per la famiglia papale dei Corsini. Celebri furono in particolare le tele eseguite per onorare alcune canonizzazioni effettuate alla metà del secolo e il vasto affresco raffigurante la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* nel refettorio del convento romano di Sant'Agostino.¹ In questa fase giovanile, Guglielmi ricevette anche una formazione di carattere letterario che emerse, a molti anni di distanza, nella lettera indirizzata nel 1772 a Etienne Maurice Falconet (1716-1791) da Berlino, da cui appaiono evidenti interessi legati alla filosofia e alla teoria dell'arte.²

Nel 1752 diede inizio ai suoi spostamenti, trasferendosi per un certo periodo a Napoli. Qui venne chiamato a lavorare per la corte³ e, grazie alla propria intraprendenza, riuscì a stabilire i primi contatti con il mondo tedesco. Fu probabilmente la regina Maria Amalia, figlia di Augusto III di Sassonia e sposa di Carlo di Borbone, a raccomandare l'artista al proprio genitore. Già l'anno successivo, infatti, Guglielmi si trovava a Dresda, immerso nella vivacità culturale e artistica che all'epoca caratterizzava la città sulle rive dell'Elba. Secondo quanto affermato da Paul von Stetten (1731-1808), venne introdotto a corte da Carl Heinrich von Heineken (1707-1791), direttore della galleria reale, facendo valere anche il buon giudizio ottenuto da Sebastiano Conca (1680-1764), di cui era stato allievo a Roma.⁴

Nonostante queste premesse, il soggiorno a Dresda non fu però un successo. Le commissioni ricevute suscitavano, infatti, invidie e gelosie da parte dei molti artisti già presenti in città, tanto che nel giro di poco tempo Guglielmi decise di abbandonare i territori sassoni. Escluso dai grandi cantieri che Augusto III aveva avviato in città, il pittore preferì trasferirsi altrove, cercando nuove occasioni per mostrare il proprio talento.

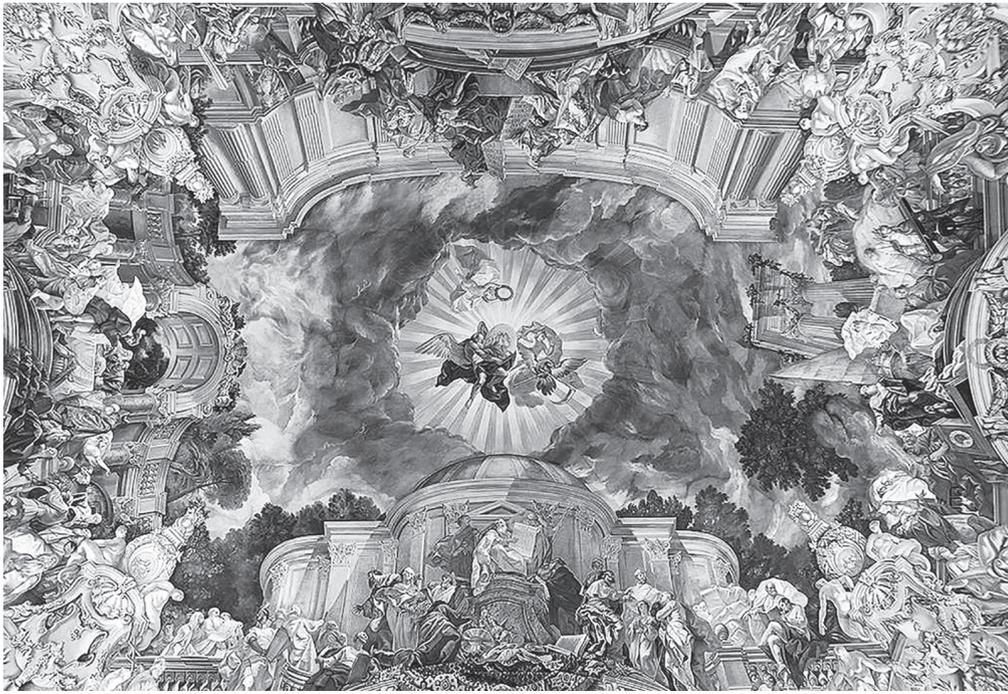
Dopo un probabile rientro a Roma, dove era rimasta la famiglia, nel 1755 Guglielmi si stabilì a Vienna. Al momento non sono noti i contatti esistenti tra il pittore e la corte imperiale. Va però ricordato che negli anni si manifestò un suo contatto con il cardinale Alessandro Albani (1692-1779), celebre collezionista d'arte e antichità e protettore dell'Impero a Roma: non è

1. Sulla biografia dell'artista, si vedano in particolare MESSINGER, E., «Guglielmi Gregorio», in THIEME, U.; BECKER, E., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig: Engelmann, 1922, vol. 15, pp. 254-256; LONGHI, R., «Il Goya romano e la "cultura di Via Condotti"», *Paragone. Arte*, 53, 1954, p. 37; GRISERI, A., «Gregorio Guglielmi a Torino», *Paragone. Arte*, 69, 1955, pp. 29-38; BORCHIA, M., «Due "ritratti" romani: un Giaquinto e un Guglielmi», *Paragone. Arte*, 83, 1956, pp. 61-66; GARAS, K., «Gregorio Guglielmi (1714-1773)», *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, IX, 1963, pp. 269-294; BORSELLINO, E., «Il Cardinale Neri Corsini mecenate e committente: Guglielmi, Parrocel, Conca e Meucci nella Biblioteca Corsiniana», *Bollettino d'arte*, 66, 1981, pp. 49-66; RUDOLPH, S. (a cura di), *La pittura del '700 a Roma*. Milano: Longanesi, 1983, p. 774 e illustrazioni 326-330; BARROERO, L., *La pittura a Roma nel Settecento*, in BRIGANTI, G. (a cura di), *La pittura in Italia. Il Settecento*. Milano: Electa, 1989, vol. I, pp. 404-405, illustrazioni 582-583; LANGEN, S. VON, *Die Fresken von Gregorio Guglielmi*. Monaco di Baviera: Tuduv Verlag, 1994; BORCHIA, M., «Vier wenig beachtete Deckenentwürfe von Gregorio Guglielmi», *Barockberichte*, 28, 2000, pp. 612-623; BORSELLINO, E., «Guglielmi, Gregorio», in *Dizionario biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, vol. 60, pp. 724-728; BORSELLINO, E., «Sulla prima attività di Gregorio Guglielmi», *Bollettino d'arte*, 94, 2009, pp. 76-90; GABRIELLI, E. (a cura di), *Gregorio Guglielmi, pittore romano del Settecento*, catalogo della mostra, 5 febbraio - 15 marzo 2009, Ex Convento di Sant'Agostino, Roma. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009; DE GASPERIS, V., «Gli affreschi di Gregorio Guglielmi nell'ospedale romano di Santo Spirito in Sassia: cronaca di una distruzione annunciata (1908)», *Annali di critica d'arte*, 12, 2016, pp. 543-587; AMBROSINI MASSARI, A.M., «Per Gregorio Guglielmi "grande e sfortunato settecentista romano"», in BACCHI, A.; BARBERO, L.M. (a cura di), *Studi in onore di Stefano Tumidei*. Venezia: Fondazione Giorgio Cini, 2016, pp. 351-361.

2. FALCONET, E., *Cœuvres d'Étienne Falconet, statuaire: contenant plusieurs écrits relatifs aux beaux-arts*. Losanna: Société Typographique, 1781, vol. V, pp. 110-116. Su questo si veda LONGHI, R., «Guglielmi e Falconet», *Paragone. Arte*, 63, 1955, pp. 14-18.

3. Si vedano in particolare le due sovrapposte eseguite per Palazzo Reale, ora a Capodimonte, in GABRIELLI, E. (a cura di), *Gregorio Guglielmi...*, pp. 100-102, note 14a-b (scheda di U. Bile).

4. STETTEN, P. VON, *Kunstgewerbe und Handwerksgechichte der Reichsstadt Augsburg*. Augusta: Conr. Heinr. Stage, 1788, p. 207.



1. Gregorio Guglielmi
Allegoria delle quattro facoltà dell'Università, c. 1755-1756, affresco. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienna.

improbabile che sia stato lo stesso nipote di Clemente XI a raccomandarlo ai ministri asburgici, nonostante non ne sia emersa alcuna traccia archivistica.⁵

A ridosso del suo arrivo in città, il conte Ernst Guido Harrach (1723-1783), noto mecenate, cercò notizie sul pittore scrivendo al proprio agente a Roma, l'abate trentino Giuseppe Dionigio Crivelli (1693-1782). Questi espresse un giudizio non del tutto positivo: «Gregorio Guilelmi [sic] è stato scolaro in origine di Trevisani, e poi di Conca. In Sassonia non ha incontrato. Di Lui non ho veduto nulla, ma per quanto sento non è gran cosa».⁶ Tali parole, piuttosto severe ma aggiornate sugli ultimi trascorsi dell'artista, convinsero il conte a non affidargli alcuna commissione.

A Vienna il pittore romano trascorse ben sei anni, durante i quali compì almeno un soggiorno in terra ungherese. Nella capitale austriaca lavorò sia per l'università cittadina, sia per la corte di Maria Teresa. La prima esperienza, nell'Aula Magna dell'Università (oggi sede dell'Accademia delle Scienze), compiuta sotto i consigli di Pietro Metastasio (1698-1782), poeta cesareo a Vienna e romano come Guglielmi, è difficilmente valutabile a causa dei pesanti rimaneggiamenti subiti tra Otto e Novecento che hanno prodotto una completa reinterpretazione dell'affresco, conferendogli un aspetto più prossimo al gusto eclettico del XIX secolo (illustrazioni 1 e 2).⁷ Di certo, il pittore romano reinterpretò qui la tradizione locale della quadratura e dell'illusionismo prospettico che tanta fortuna aveva avuto dopo il soggiorno in città di Andrea Pozzo (1642-1709),

5. Sui rapporti tra Guglielmi e Albani si veda NOACK, F., «Des Kardinals Albani Beziehungen zu Künstler», *Der Cicerone*, XVI, 1924, p. 406.

6. FERRARI, S., «Giuseppe Dionigio Crivelli (1693-1782). La carriera di un agente trentino nella Roma del Settecento», *Studi trentini di scienze storiche*, LXXVIII, 2000, pp. 690 e 716.

7. Si vedano ZYKAN, J., «Deckengemälde des Gregorio Guglielmi in Wien und ihre Wiederherstellung», *Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege*, 1-2, 1950, pp. 14-24, e KARNER, H., *Die Österreichische Akademie der Wissenschaften. Das Haus und seine Geschichte*. Vienna: Verlag ÖAW, 2007. Sul ruolo di Metastasio, VITZTHUM, W., «Guglielmi e Metastasio», *Paragone. Arte*, 165, 1963, pp. 65-71, e TELESKO, W., «Pietro Metastasio und das Programm für die Fresken in der österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. Überlegungen zum Verhältnis zwischen Kunst und Aufklärung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts», in VALENTE, M., KANDUTH, E. (a cura di), *La tradizione classica nelle arti del XVIII secolo e la fortuna di Metastasio a Vienna*. Roma: Artemide, 2003, pp. 167-180.



2. Gregorio
Guglielmi
*Allegoria delle
quattro facoltà
dell'Università
(particolare),
c. 1755-1756,
affresco.
Österreichische
Akademie der
Wissenschaften,
Vienna.*

culminato negli affreschi che il gesuita aveva dipinto nella chiesa del proprio ordine e nel salone di palazzo Liechtenstein.

Ben diverso è il caso delle pitture nella piccola e grande galleria della residenza di Schönbrunn, nonostante siano state pesantemente danneggiate durante l'ultimo conflitto mondiale. Soprattutto la scena con la *Gloria della monarchia asburgica* testimonia il raffinato stile di Guglielmi che già caratterizzava le sue opere romane: imponenti figure di stampo accademico, disposte sui vari piani formati dalle nuvole, sono colpite e modellate da una luce brillante che ravviva i colori della composizione.⁸

Entrambe le opere sancirono il successo dell'artista che seppe sfruttare un momento di vuoto nella grande tradizione artistica austriaca e viennese del XVIII secolo. Il suo soggiorno nella città danubiana, infatti, si colloca al termine della prima fase, trionfante, del rococò austriaco, a ridosso della scomparsa di Daniel Gran e Paul Troger, morti rispettivamente nel 1757 e nel 1762. La più giovane generazione non aveva invece ancora raggiunto la piena maturità: Franz Anton Maulbertsch (1724-1796), che nel 1753 aveva dato prova delle proprie doti nel santuario piarista

8. Sull'affresco di Schönbrunn si veda anche YONAN, M., *Empress Maria Theresa and the Politics of Habsburg Imperial Art*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2011, pp. 80-83, e FUSCO, D., *Exuberant Apotheoses - Italian Frescoes in the Holy Roman Empire. Visual Culture and Princely Power in the Age of Enlightenment*. Leiden - Boston: Brill, 2016, pp. 543-544 e illustrazioni 207-208. Uno schizzo e un bozzetto dell'opera sono in LANGEN, S. VON, «Vier wenig beachtete Deckenentwürfe von Gregorio Guglielmi», *Barockberichte*, 28, 2000, pp. 618-619, illustrazioni 8-9. Sulla sua ricostruzione, TRIPP, G., «Zur Rekonstruktion des Guglielmi-Freskos in der Großen Galerie von Schönbrunn», *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 58, 3-4, 2004, pp. 531-540.

di Maria Treu, trascorse gli anni successivi tra l'Ungheria e la provincia austriaca, rimanendo lontano dalla capitale. Guglielmi seppe quindi inserirsi in questa fase di vuoto, accostandosi soprattutto nelle pitture di Schönbrunn al vivace rococò d'area alpina.⁹

La fama raggiunta a Vienna aprì all'artista numerose altre opportunità e nel 1761, chiuso il cantiere di Schönbrunn, si trasferì a Stoccarda. Si trattava di una piccola realtà, ben diversa dalla capitale imperiale, dotata però di un'intensa vitalità culturale. A promuovere iniziative sontuose era il duca Carl Eugen, appassionato soprattutto di musica: tra le residenze di Ludwigsburg e Stoccarda spendeva cifre enormi nell'allestimento di imponenti spettacoli teatrali, tali da mettere rapidamente in crisi l'economia del piccolo stato.

Anche in questo caso non è del tutto chiaro se a Guglielmi fosse stata promessa la commissione di un affresco in una delle residenze di Carl Eugen o se l'artista fosse stato più semplicemente attratto dalla risaputa disponibilità del duca a investire grandi somme nelle arti. Di certo l'artista romano poté godere di un ambiente culturale fortemente italofilo, contando che alle dipendenze del duca erano pittori, scalpellini, musicisti e cantanti provenienti da varie parti della penisola.

Al momento non si hanno notizie di un'attività di frescante svolta da Guglielmi a Stoccarda o a Ludwigsburg, né a essa si fa riferimento nelle antiche fonti biografiche sul pittore. Può sembrare strano, considerato il successo ottenuto a Vienna con le pitture di Schönbrunn, ma nel Württemberg Guglielmi realizzò esclusivamente dipinti da cavalletto. Nulla di questa sua fase è però giunto fino a noi. A supplire a queste perdite contribuiscono alcuni documenti, inediti fino a questo momento, che permettono di definire le commissioni ricevute a Stoccarda.

Nel settembre del 1765 l'inviato di Carl Eugen a Vienna, Friedrich Staube, scrisse al proprio sovrano per conto del pittore, chiedendo che a lui fosse concessa la cifra pattuita nel 1762 per un dipinto realizzato a Stoccarda. Nonostante fossero trascorsi ormai tre anni, nulla era stato versato a Guglielmi, che risultava creditore di ben cinquecento luigi d'oro.¹⁰ In allegato alla lettera dell'incaricato d'affari venne inserito un memoriale redatto dallo stesso Guglielmi, in cui viene descritta con dovizia di particolari l'opera realizzata dall'artista per il duca del Württemberg:

Memoire. G. Gugliemi Peintre de L:L:M:I:I: et R.R. depuis l'annèe 1762 laissa à S: A: S: Msgr le Duc de Wurtemberg un Tableau representant ce Prince à Cheval dans toute sa Magnificence precedé de tous les Pages, Hayduques [sic], Trabants, Coureurs, Valets de pied set suivi des tous ses Aides de Camp, et des plus grand Personages de Sa Cour. Outre cela on y voit tous ses Hussards à Cheval et le Corp des Chasseurs dans leur Superbe Uniforme. La Parade Militaire de sa garde à pied et à Cheval, et les Officiers et Ordonences de tous ses Regiments; on y voit aussi Sa nouvelle Residence remplie de Noblesse de sort que cet immense Ouvrage monte à plus des 800 Figures toutes tirés d'après la nature. S: A: S: le retint auprès de lui pour l'observer: mais depuis le tems la n'ayant jamais su les Intentions de S:A:S: sur ce laborieux Tableau. L'on prie très humblement ou de vouloir le faire render sans plus de dilation, ou de le faire payer à l'Artiste, don't la pretention n'est que de 500 Louis d'or y compris 160 louis depensés de propre Argent pour les frais de cet Ouvrage et pour Son Entretien à Stuttgart pour 9 mois et plus.¹¹

Stando alle parole dell'autore, si trattava di un'opera monumentale, in cui veniva rappresentata l'intera corte ducale. Benché non vengano precisate le dimensioni, doveva comunque

9. LANGEN, S. VON, *Die Fresken...*, pp. 280-284.

10. Hauptstaatsarchiv, Stuttgart (HstAS), vol. 245 (*1765 Relationen des Herzogl. Regierungs- und Legations Ratss Straube zu Wienn*), f.s.n., num. 633 (lettera di F. Straube al duca, Vienna 15 settembre 1765). Sul ruolo politico svolto da Straube alla corte imperiale nel complesso periodo della guerra dei Sette Anni, si veda WILSON, P.H., *War, State and Society in Württemberg, 1677-1793*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 22, 24, 27, 215 e 223-225. Si veda anche HAUSMANN, F. (ed.), *Repertorium der diplomatischen Vertreter aller Länder seit dem Westphälischen Frieden (1648)*. Oldenburg: Gerhard Stalling, 1950, vol. 2 (1716-1763), p. 402.

11. HstAS, A 16a, vol. 245 (*1765 Relationen des Herzogl. Regierungs- und Legations Ratss Straube zu Wienn*), f.s.n.

3. Gregorio
Guglielmi
Ritratto d'uomo,
1762, carboncino
e gesso su carta
preparata.
Staatsgalerie,
Graphische
Sammlung,
Stoccarda.



trattarsi di una tela assai vasta, tale da contenere i ritratti degli oltre ottocento personaggi menzionati da Guglielmi. Al centro era ben riconoscibile Carl Eugen, circondato dai dignitari e dai principali notabili del proprio seguito, mentre tutt'attorno si svolgeva un'ampia parata militare. L'espressione «Sa nouvelle Residence» lascia intendere che la scena fosse ambientata nel cortile della reggia di Ludwigsburg o nella spianata antistante il Neues Schloß di Stoccarda, il primo ampliato e il secondo costruito *ex novo* per volere del munifico sovrano.

Il dipinto voleva quindi essere una celebrazione di Carl Eugen e del suo sontuoso stile di vita, ma costituiva anche una prova delle capacità pittoriche di Guglielmi. È probabile, infatti, che numerosi personaggi inseriti nella scena fossero membri reali della corte, effigiati dal vivo dall'artista romano. Già in precedenza, del resto, il pittore si era cimentato in questo particolare genere artistico, come mostra il raffinato *Ritratto di abate*, già in collezione Lemme e oggi nelle raccolte del Louvre. Proprio dall'analisi di quest'opera si può ipotizzare che la produzione ritrattistica di Guglielmi fosse in origine ben più consistente e improntata a un intenso realismo, memore degli esempi di Marco Benefial (1684-1764) e Pierre Subleyras (1699-1749) che aveva potuto conoscere e frequentare a Roma.

Escluso dai cicli d'affresco che in quegli stessi anni andavano ad abbellire le residenze ducali, Guglielmi impiegò i mesi trascorsi a Stoccarda nella creazione di un grande ritratto della corte. La preparazione fu lunga, a causa del gran numero di figure da inserire nella scena. Alla fase di studio della composizione risale, senza dubbio alcuno, un disegno a carboncino e gesso su carta preparata azzurra, conservato a Stoccarda (Staatsgalerie, Graphische Sammlung, C 1233). Vi è raffigurato il busto di un uomo, leggermente inclinato di tre quarti e con un copricapo nero a tricorno sotto il braccio sinistro: la firma e la data (*Guglielmi 1762*) permettono di collegarlo al dipinto commissionato da Carl Eugen (illustrazione 3). Si doveva trattare di un

membro del seguito ducale.¹² È assai probabile che esistano numerosi altri fogli simili, in attesa di essere correttamente identificati.

La tela descritta da Guglielmi non corrisponde ad alcun dipinto oggi presente nelle residenze del Württemberg e si può ritenere che sia andata perduta nel tempo, forse durante la seconda guerra mondiale. Anche dalle lettere scambiate nei mesi successivi da Stoccarda con l'agente a Vienna Straube non si ricavano ulteriori informazioni sulla sorte del quadro. Sembra comunque probabile che al pittore non sia stata indirizzata alcuna risposta e che la tela sia rimasta nelle mani del duca.

Dal memoriale che si è qui presentato si ricava anche la notizia di un nuovo soggiorno del pittore a Vienna nel 1765, sinora sconosciuto. Si tratta di una prova ulteriore dell'incredibile frequenza con cui l'artista italiano era solito spostarsi da una città all'altra dell'Europa. In effetti, nei tre anni trascorsi tra Stoccarda e la stesura della lettera Guglielmi fu a Bruxelles e per un certo periodo anche a Berlino, alla corte di Federico II di Prussia. Il sovrano, celebre sostenitore delle idee illuministe, mostrava un considerevole interesse nei confronti dell'arte italiana, come testimoniano i numerosi dipinti rinascimentali e barocchi raccolti nelle quadre reali di Potsdam e Berlino.

Ad attrarre il romano nella capitale prussiana non fu probabilmente Federico ma suo fratello Enrico (1726-1802). Questi, pur conducendo un'impegnativa attività militare, si interessava alle arti e al collezionismo di antichità, dividendosi tra la propria residenza berlinese e il prediletto castello di Rheinsberg che il fratello gli aveva donato nel 1744.¹³ Al servizio di Enrico operò ad esempio Heinrich Wilhelm Muzell Stosch (1723-1782), trasferitosi definitivamente a Berlino nel 1766, mentre per Rheinsberg lavorò lo scultore carrarese Giovanni Antonio Cybei.¹⁴

Guglielmi venne coinvolto nella decorazione del palazzo di Enrico posto su Unter den Linden, non troppo distante dalla residenza dei re prussiani che sorgeva sull'attuale Isola dei Musei. L'edificio era stato eretto in forme classiciste dall'architetto Johann Boumann, su uno dei lati del cosiddetto Forum Federicianum, e costituisce attualmente la sede principale dell'Alexander von Humboldt Universität.¹⁵

Il primo riferimento alla presenza a Berlino dell'artista è contenuto in una lettera scritta da Federico II al fratello il 16 luglio 1763:

Puisque vous ne voulez pas décider des plafonds de votre salon, je tâcherai de m'en acquitter de mon mieux; nous ferons quelque repas des dieux dans la salle, et, dans le plafond de la galerie, nous y

12. HÖPER, C., «Das Glück Württembergs. Europäische Künstler unter den Herzögen Eberhard Ludwig (1676-1733), Carl Alexander (1684-1737) und Carl Eugen (1728-1793)», in HÖPER, C.; HENNING, A. (a cura di.), *Das Glück Württembergs: Zeichnungen und Druckgraphik europäischer Künstler des 18. Jahrhunderts*, catalogo della mostra, 15 maggio - 26 settembre 2004, Staatsgalerie, Stuttgart. Ostfildern: Hatje Cantz, 2004, p. 41, illustrazione. 35.

13. Sugli interessi culturali di Enrico di Prussia si veda *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*, catalogo della mostra, 4 agosto - 27 ottobre 2002, Schloss, Rheinsberg. München: Deutscher Kunstverlag, 2002; GRÖSCHEL, S.-G., «Prinz Heinrich von Preussen und die Antike. Einige Bemerkungen», *Jahrbuch Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*, 4, 2003, pp. 77-103; VOGTHERR, C.M., «Gemälde aus der Sammlung des Prinzen Heinrich von Preussen in Bordeaux. Einige Nachträge zur Geschichte seiner Kunstsammlungen», *Jahrbuch Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*, 4, 2003, pp. 105-111.

14. Su Muzell Stosch si veda in particolare DENINA, C., *La Prusse littéraire sous Frédéric II*. Berlino: H.A. Rottmann, 1791, vol. III, p. 93, e SCHARTOW, W., «Friedrichs des Großen Leibarzt Dr. Friedrich Ludwig Hermann Muzel und dessen Bruder Baron Wilhelm Muzel-Stosch», *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 26, 1909, pp. 220-222. Per le sculture di Cybei si veda HÜNEKE, S., «Neun Marmorskulpturen von Giovanni Antonio Cybei im Park Rheinsberg», in *Prinz Heinrich von Preußen...*, pp. 434-439. Su questo scultore, RUDOLPH, S., *Cybei, Giovanni Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985, vol. 31, pp. 557-559.

15. Sulla storia di questo edificio si veda in particolare il recente GANDERT, K.-D., *Vom Prinzenpalais zur Humboldt-Universität. Die historische Entwicklung des Universitätsgebäudes in Berlin mit seinen Gartenanlagen und Denkmälern*. Berlino: Henschelverlag, 1985. Per la decorazione di Guglielmi si vedano HERMANIN, F., *Gli artisti italiani in Germania*. Roma: Libreria dello Stato, 1943, vol. III (*I pittori e gl'incisori*), pp. 82-83; TINTELNOT, H., *Die Barocke Freskomalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung*. Monaco di Baviera: Bruckmann, 1951, p. 184, e LANGEN, S. VON, *Die Fresken...*, pp. 193-211.

mettrons Apollon conduisant son char, accompagné des Heures, précédé par l'Aurore, avec des génies qui répandent des fleurs. Le peintre qui y doit travailler s'appelle Guglielmi; c'est lui qui a fait les plafonds à Schönbrunn, et, selon le dire des connaisseurs, le plus habile qu'il y ait à présent en Italie.¹⁶

Stando a queste parole, Federico avrebbe quindi scelto personalmente il tema da affrontare sulla volta del salone, risolvendo in questo modo l'indecisione del fratello. Non è però da escludere che numerosi suggerimenti siano venuti da Enrico, dotato di maggiori interessi artistici rispetto al sovrano e destinatario dell'opera che era stata affidata a Guglielmi.

La lettera di Federico presenta il pittore come un maestro di chiara fama, anzi come il più abile tra i molti attivi in Italia. Il re, infatti, sembra essere a conoscenza delle numerose opere eseguite dal pittore entro quella data. La sua attenzione si concentra comprensibilmente sull'imponente affresco realizzato nella galleria del palazzo imperiale di Schönbrunn a Vienna che aveva reso celebre il nome di Guglielmi in tutta Europa. È chiaro che il sovrano prussiano intende in questo modo stabilire un confronto diretto con la corte asburgica di Maria Teresa: un confronto che, come è noto, era particolarmente vivo anche sul piano politico e militare proprio in quegli anni. Federico manifesta così il proprio desiderio di superare l'imperatrice che solo poco tempo prima aveva ospitato il pittore romano a Vienna.

Protagonista suo malgrado di questa competizione politica, Guglielmi si mise rapidamente all'opera e nel giro di poco tempo si disse pronto a iniziare l'affresco.¹⁷ Un paio di mesi più tardi il lavoro era già stato avviato, tanto che Federico poté comunicare al fratello: «puis je pourrai vous montrer des esquisses de vos plafonds, que Guglielmi a croquées».¹⁸

Anche a Berlino, l'italiano seppe sfruttare un momento particolare nel panorama artistico locale. La morte di Antoine Pesne nel 1757 aveva infatti privato Federico II del suo principale pittore di corte e per questo ci si dovette rivolgere altrove per ornare gli edifici della capitale prussiana. La decorazione eseguita da Guglielmi ottenne un considerevole successo, dovuto anche in questo caso alla luminosità della scena e all'ariosità della composizione. Alla fine dell'anno il sovrano lo ricompensò con duemila talleri imperiali per il lavoro svolto.¹⁹

Una breve descrizione dell'affresco di Guglielmi nel salone del palazzo è contenuta in una lettera scritta da Friedrich Nicolai a Christian Ludwig von Hagedorn nell'estate del 1764. Il celebre poligrafo prussiano sottolineò soprattutto il valore del colorito usato dal pittore italiano, del disegno svolto con grande leggerezza e dell'ampiezza della composizione, in cui le figure erano disposte in gruppi ben separati. Se ne ricava un'immagine piuttosto simile a quella degli affreschi di Schönbrunn.²⁰

Sempre Nicolai ricordò questo e l'affresco nella galleria del palazzo nel breve profilo dedicato a Guglielmi all'interno della sua *Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam* del 1769: stando alle sue parole il romano aveva affrescato le volte di due ambienti, ma una era crollata poco dopo la sua partenza e il rifacimento era stato rapidamente affidato a Christian Bernhardt Rode (1725-1797), nuovo pittore di storia della corte, che vi avrebbe realizzato una delle sue prime prove di decoratore.²¹

La storia di questi due affreschi è dominata dalla sfortuna. Se già poco dopo il loro completamento, una volta aveva parzialmente ceduto, tanto da dover esser rifatta, nel XIX secolo la

16. *Œuvres de Frédéric le Grand*. Berlino: Imprimerie Royale, 1855, vol. 26, pp. 318-319. Si veda anche ZIEBURA, E., *Prinz Heinrich von Preussen*. Berlino: Stapp, 1999, p. 171.

17. *Œuvres de Frédéric...*, p. 322: «M. Guglielmi fait ses esquisses, et se prépare à décorer vos plafonds» (la lettera è del 23 luglio 1763).

18. *Ibidem*, p. 326 (la lettera è del 13 settembre 1763).

19. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlino (GStA PK), I. HA. Geheimer Rat, Rep. 36 (Hof- und Güterverwaltung), Nr. 570, f. 25.

20. *Briefe über die Kunst von und an Christian Ludwig von Hagedorn*. Leipzig: Weidmannischen Buchhandlung, 1797, pp. 263-264.

21. NICOLAI, F., *Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam*. Berlino: Friedrich Nicolai, 1769, p. 612.



4. Gregorio
Guglielmi
Venere, 1763-
1764, affresco.
Già Palais des
Prinzen
Heinrich, Berlino
(distrutto).



5. Gregorio
Guglielmi
Vulcano, 1763-
1764, affresco.
Già Palais des
Prinzen
Heinrich, Berlino
(distrutto).

galleria fu pesantemente compromessa dal riadattamento del palazzo a sede universitaria. Su quanto era sopravvissuto si abbatté infine il secondo conflitto mondiale, durante il quale l'edificio venne quasi completamente raso al suolo.²² Dell'intervento di Guglielmi sopravvivono solo alcune sbiadite fotografie degli anni trenta (illustrazioni 4 e 5).

Conclusa la sosta berlinese, il pittore romano compì ulteriori spostamenti e tra il 1766 e il 1767 operò anche nella ricca città di Augusta, nella Germania meridionale. Qui ricevette nuove commissioni, con gli affreschi sullo scalone e nel salone dello Schaezler Palais e della Köpfschen Haus (oggi distrutta).²³ Fu questa l'ultima produzione di Guglielmi in terra tedesca e si concludeva in questo modo la sua permanenza negli stati dell'Impero, durata circa quindici anni.

I suoi affreschi, nonostante un certo avvicinamento allo stile rococò dei pittori locali, sono tutti dominati da un'impostazione accademica, maturata a Roma durante gli anni giovanili. Le figure hanno pose studiate con attenzione, e ampia deve esser stata la mole di disegni preparatori che manca ancora di una trattazione specifica e, in buona parte, attende ancora di essere individuata. Elemento caratteristico di tutte queste pitture era l'intensa luminosità dei suoi colori, già in parte visibile nei suoi affreschi romani (penso soprattutto all'immagine con *La Storia ordina al Tempo di scoprire la Verità* nella Biblioteca Corsiniana). In area tedesca assume però un'importanza centrale nella costruzione delle ampie scene affrescate e richiama immediatamente gli affreschi di Giovanni Battista Tiepolo nella Residenz di Würzburg. Ci si può chiedere se Guglielmi si sia mai recato nella città bavarese per ammirare l'opera del maestro veneziano, compiuta tra il 1750 e il 1753. Alla luce delle conoscenze in nostro possesso non è possibile confermarlo, ma non sembra così improbabile che sia almeno passato da Würzburg in uno dei suoi numerosi spostamenti.

22. K.-D. GANDERT, *Vom Prinzenpalais zur...*, p. 39, e UNFER LUKOSCHIK, R. (ed.), *Italienerinnen und Italiener am Hofe Friedrich II. (1740-1786)*. Berlino: Duncker & Humblot, 2008, pp. 102-103.

23. Su queste opere, si veda *Augsburger Rokoko*, catalogo della mostra, Augsburg: Himmer, 1956, p. 26, e LANGEN, S. VON, *Die Fresken...*, pp. 227-246. Sul palazzo, invece, KOMMER, B.R., *Das Schaezlerpalais in Augsburg*. Berlino - Augsburg: Deutscher Kunstverlag, 2003; TREPESCH, C., *Das Schaezlerpalais und die Deutsche Barockgalerie*. Augsburg: Verl.-Gemeinschaft Augsburg, 2006, pp. 39-94; e MERZ, J.M., «Das Schaezlerpalais in Augsburg. Benedikt Adam Liebert von Liebenhofens auswärtige Künstler und Gäste und seine Motivationen», *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben*, 100, 2008, pp. 215-231.