

Neznámý autentický portrét Gioachina Rossiniho

LUBOMÍR SRŠEŇ

Gioachino¹ Rossini (* 29. 2. 1792, Pesaro – † 13. 11. 1868, Paříž) se stal již za svého života díky mimořádnému nadání a obratným podnikatelským schopnostem v oblasti operní tvorby jedním z nejznámějších skladatelů všech dob, kterého jeho příznivci v rodné Itálii, v pohostinné Francii a v dalších zemích Evropy i Ameriky zbožňovali a jemuž jeho slavní soupeři mohli obrovskou popularitu jen závidět. Mnozí dodnes nechápou, jak mohl skladatel, jenž složil svou nejúspěšnější operu *Lazebník sevillský* během dvou týdnů a který v překotném tempu vytvořil téměř čtyřicet oper, ve věku pouhých třiceti sedmi let komponování pověsit na hřebík, aby pak stejný počet roků až do konce svého života psal většinou už jen příležitostné, komorní skladby. Příčina však byla zřejmá: v důsledku přepracování u něho propukla neurastenie, dnes bychom řekli deprese následující po „vyhoření“.²

Zatímco nejznámější Rossiniho opery jsou jeho nadčasovým, stále živým odkazem, patří vzpomínky na skladatelovu rozporuplnou osobnost (tu neodolatelně společenskou, jindy kousavou a sarkastickou, občas v soukromí zoufalou a blízkou sebevraždě), na jeho osobité vystupování, na kuriózní historky z jeho života, na jeho zvyky, luxusní životní styl, na zálibu v dobrém jídle i na jeho vzhled jen k antikvárním, nicméně zajímavým memoárům, které plasticky dokreslují naši představu o tomto velkém uměleckém zjevu přechodného období mezi klasicismem a romantismem. Maestro Rossini si za své báječné honoráře pořizoval elegantní oděvy a holdoval labužnickým jídlům. Již v mládí, krátce po dosažení pětadvaceti let, byl dosti obézní a bezzubý a svou časnou pleš musel maskovat parukou. Ve středním věku, po čtyřicítce, překvapivě náhle zestárl. Navzdory tomu dokázal od mládí okouzlovat své okolí a ovlivňovat jako skutečný *arbiter elegantiae* módou zvanou *à la Rossini* životní styl italské a západoevropské, zejména francouzské společnosti.

Není divu, že popularita tak oblíbeného skladatele a vyhlášeného elegána byla šířena značným počtem autentických i odvozených podobizen – malovaných, grafických, sochařských a posléze i fotografických. Asi nejčasnější Rossiniho portrét namaloval kolem roku 1813 Tito Marzocchi (olejomalba v Knihovně konzervatoře v Bruselu). Mezi desítkami dalších podobizen nejruznější úrovně lze nalézt práce především italských a francouzských, ale i německých umělců jmen zapomenutých i zvučných – např. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1819), Louis Dupré (1820, 1824, 1836), Ludovico Lipparini (1823), Julien-Léopold Boilly (1823), Friedrich Lieder (1824), Hortense Haudebort-Lescot (1828), Lorenzo

1) V novějších vědeckých pracích zabývajících se Rossinim se prosadila zjednodušená podoba křestního jména „Gioachino“, místo dříve užívané formy „Gioacchino“. Ostatně skladatel se tímto jednodušším způsobem často podepisoval.

2) K orientaci po velmi rozsáhlé rossiniovské literatuře skvěle slouží průvodce GALLO, Denise P.: *Gioachino Rossini: A Research and Information Guide*, New York 2010.

Bartolini (1830), Louis Joseph Ghémar (1841), Ary Scheffer (1843), Gaspard-Félix Tournachon, známější pod jménem Nadar (1858) a další. Nejzdařilejšími portréty Rossiniho jsou podle mého názoru reprezentativní olejomalby od Lescotové a Scheffera a velmi působivá je Nadarova fotografie.³

Nepochybně překvapivým přírůstkem do kolekce Rossiniho autentických portrétů je dosud neznámý akvarel ze sbírky Národního muzea, evidovaný v oddělení starších českých dějin pod inventárním číslem H2-61 001/28. Portrét je uložen v rodinném albu pocházejícím z majetku velkovévody Leopolda II. Toskánského (1797, Florencie – 1870, Řím). Album obsahuje kromě akvarelů i kresby a fotografie nejrůznějších námětů, některé označené letopočty z rozmezí let 1834 až 1868. Jak se album do sbírek pražského Národního muzea dostalo? Vedlejší větev habsbursko-lotrinské dynastie (tzv. sekundogenitura), vládnoucí od 18. století v Toskánsku, byla v důsledku vítězného risorgimenta v roce 1859 z Itálie vyhnána. Rodina čtvrtého a de facto posledního toskánského velkovévody Leopolda II. našla útočiště v Čechách, kde už od roku 1811 vlastnila velkostatek Ostrov nad Ohří a k němuž přikoupila roku 1860 i Brandýs nad Labem. Po vzniku Československé republiky v roce 1918 byly rozsáhlé soubory osobních památek, písemností a knih z majetku tohoto rodu svěřeny do péče státních institucí. Ikonografické sbírky z brandýského zámku byly uloženy jako státní depozit v Národním muzeu. Jeho vlastnictvím se staly až od 12. 12. 1959 na základě rozhodnutí Ministerstva školství a kultury. Rozsáhlý fond, ač řádně evidovaný a standardně zpracovaný, skrývá mnoho velmi vzácných uměleckých památek italské proveniencí, jež čekají na své „objevení“. Jednou z nich je i předkládaný Rossiniho portrét.

Jedná se o akvarel se slabou tužkovou podkresbou, lokálně jemně lakovaný, na čtvrtce anglického papíru slonovinového tónu o rozměrech 22,4 x 18,2 cm, označené vlevo dole slepotiskovým kruhovým razítkem s motivem královské koruny ozdobené třemi pštosími pery, s opisem „IVORY / PAPER“. Pečlivě malovaná podobizna představuje polopostavu sedícího zavalitého muže středního věku, oděného do luxusního domácího hnědého županu s fialovou podšívkou. Ačkoli je zobrazen v soukromí, „po domácku“, jde ve skutečnosti o umně konstruovanou stylizaci, běžnou při prezentování umělců. Prozrazují to jak zasněný výraz tváře, jakoby zaposlouchané do vzdálené hudby, tak promyšlené aranžmá detailů: nonšalantně předváděný límeček rozhalené košile podchycený uzlem elegantní černé vázanky, dokonale vyholené tváře lemované obloukem vousů a velmi pečlivý účes z vlnitých hnědých vlasů, tvořených – jak ovšem víme – z větší části parukou. Pramínky vlasů zakrývající spánky a tzv. „řemínkový vous“ patřily k módní výzbroji evropských elegantů v druhé polovině 30. a především ve 40. letech 19. století a Rossini byl evidentně jedním

3) Ikonografií G. Rossiniho se zabývají publikace RADICIOTTI, Giuseppe: *Gioacchino Rossini. Vita documentata opere ed influenza su l'arte*. III, Tivoli 1929, s. 289–298; RAGNI, Sergio: *Il problema del ritratto*. In: Rossini 1792–1992. Mostra storico-documentaria, ed. Mauro Bucarelli, Electa Editori Umbri, Perugia 1992, s. 17–42; PAGAN, Victor: *Un italiano en Madrid: Gioacchino Rossini (estudio de iconografía)*, Revista de musicología, roč. 18, č. 1–2, 1995, s. 229–245; HOMMAGE AN ROSSINI. *Katalog zur Ausstellung. Gioacchino Rossini in den Zeichnungen seiner Zeit: Litographien, Stahl- und Holzstiche, Fotos, Karikaturen und Ansichtskarten aus der Sammlung Reto Müller. Ausstellung der Deutschen Rossini Gesellschaft e. V. zu ihrem 10jährigen Bestehen, Stuttgart, Galerie im GENO-Haus, 9. Juni bis 7. Juli 1999, Bad Wildbad, Trinkhalle, 11. bis 25. Juli 1999*, ed. Reto Müller, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 1999. Rozsáhlou kolekci čítající přes 200 podobizn vlastní Archivi di Teatro Napoli, collezione Ragni: iconografia rossiniana.

z průkopníků těchto novinek. Portrétista zpracoval okraje obrazové plochy do ztracena, jak to dělali mistři akvarelových portrétů, aby zvýraznili éteričnost této techniky. Do pásma této mlžné periferie zahrnul i dolní partii paží složených na klíně, čímž se obratně vyhnul obtížné malbě rukou.

Do pravého dolního rohu malíř napsal perem, hnědým inkoustem, ve třech řádcích: „Gioacchino Rossini / dipinto dal vero / dal duca di Casarano“ (t. j. Gioacchino Rossini, namalovaný podle skutečnosti vévodou z Casarana). Pod tímto nápisem jsou slabě znatelné zbytky předchozího, zřejmě totožného nápisu, napsaného tužkou a vzápětí vymazaného (přečíst lze pouze „Gio...“).

Identifikace autora, vévody z Casarana, nebyla kupodivu vůbec snadná a bez pomoci internetu by stěžejí přinesla nějaké výsledky.⁴ Duca di Casarano není totiž mezi malíři ve světových ani v italských encyklopediích uváděn, a to ani pod svým celým jménem, které – jak se podařilo posléze zjistit – zní *Antonio d'Aquino, duca di Casarano e nobile di Taranto* (t. j. Antonín Akvinský, vévoda z Casarana a šlechtic z Taranta). Rozsáhlé rešerše vedly alespoň k některým, i když zdaleka ne ke všem žádoucím poznatkům o tomto člověku.

Šlechtický rod d'Aquino (dělený na větve di Taranto a di Caramanico) pocházel údajně z Lombardie, ve středověku, kdy z něho vzešel jeho nejproslulejší člen, církevní otec sv. Tomáš Akvinský, žil v Neapoli a v 17. a počátkem 18. století vládl v nevelkém městě Casarano, patřícím do provincie Lecce v Apulii na jihu Itálie. Přídomek di Casarano si rodina ponechala i poté, kdy se počátkem 18. století usadila opět v Neapoli a své casaranské panství v roce 1723 prodala. Rozsáhlý palác v centru Casarana (Palazzo d'Aquino) si však zřejmě podržela i v pozdějších dobách. Námi sledovaný Antonio byl v pořadí sedmým a posledním vévodou z Casarana. Byl svobodný a bezdětný, rod jím vymřel po meči. Narodil se údajně v Casaranu dne 22. července 1786, žil v Neapoli a zemřel neznámo kdy a kde, někdy po roce 1846, kdy o něm máme poslední zprávy.⁵

Antonio d'Aquino, duca di Casarano, byl velkým milovníkem a podporovatelem hudebního a výtvarného umění. Ve svém paláci v Neapoli (ulice Monte di Dio 1) zbudoval cennou soukromou obrazárnu, v níž byla i díla malovaná Holbeinem starším, Tizianem, Tintorettem, Bronzinem, Sebastianem del Piombo, Andreou del Sarto, Velázquezem a dalšími mistry. Zejména by nás zajímala vévodova dnes již neznámá podobizna, již namaloval jeho přítel Pietro Benvenuti (1769–1844), či rovněž neznámý portrét zpěvačky Marie Malibranové (1808–1836), interpretky postav z Rossiniho oper, který vytvořil Natale Carta (1790–1884).⁶ Vévoda z Casarana měl hluboké znalosti z oboru klasické archeologie a dějin umění. Dovedl podat významným návštěvníkům zasvěcené výklady o nálezích

4) Za podněty a pomoc vděčím Emanuelu Gadaletovi, řediteli Českého muzea hudby NM.

5) Tato životní data uvádí rodokmen rodu Aquino di Caramanico, dostupný na: [www.genmarenostrom.com/pagine-lettere/letterad/d'aquino/Aquino di Caramanico.htm](http://www.genmarenostrom.com/pagine-lettere/letterad/d'aquino/Aquino%20di%20Caramanico.htm). Zde uvedený údaj, že Antonio d'Aquino, duca di Casarano zemřel již 21. srpna 1832, je evidentně mylný.

6) AJELLO, Giambatista: *Napoli e i luoghi celebri delle sue vice nanze*. II, Napoli 1845, s. 330–331 (popis galerie); QUATTROMANI, Gabriele: *Manuale del forestiero in Napoli. Impresso a cura del magistrato municipale*, Presso Borel e Bompard, Napoli 1845, s. 210 (adresa galerie); VENTIMIGLIA, Domenico: *Amore Addormentato, dipinto del Mazzuoli (Nella Galleria di S. A. R. il Principe di Salerno)*, in: *Rimembranze storiche e artistiche della Città di Napoli*, ed. Domenico del Re, Stamperia dell'Iride, Napoli 1846, s. 202 (odkaz na obraz neapolského malíře Filippo Marsigliho ve sbírce vévody z Casarana); ALISIO, Giancarlo: *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, Electa, Napoli 1997, s. 418 (stručná připomínka sbírky).

v Pompejích,⁷ psal odborné studie o italských památkách a umělcích (např. o Giottových freskách)⁸ a pouštěl se úspěšně i do složitých znaleckých sporů, např. o určení originálu a kopie slavného portrétu papeže Lva X. mezi dvěma kardinály. Vyvrátil mylnou hypotézu Antonia Niccoliniho⁹ a dokázal, že Raffaelův originál tohoto portrétu se nachází ve florentském Palazzo Pitti (tehdy rezidenci toskánského velkovévody Leopolda II.), zatímco v Museo Borbonico (dnes Museo di Capodimonte) v Neapoli je jeho kopie od Andrey del Sarto.¹⁰ Sklidil tím tehdy zasloužené uznání¹¹ a jeho certifikát platí dodnes. Znalecké posudky s ním konzultovali i jiní odborníci na italskou malbu.¹² Byl prý oblíbeným a vtipným společníkem¹³ a všeobecně uznávanou osobností, což ostatně dokazují dedikace jemu věnovaných hudebních skladeb i básní. Například francouzská sopranistka Joséphine Fodor-Mainvielle (1789–1870), jež zpívala v 2. a 3. desetiletí 19. století v Rossiniho operách uváděných v Neapoli, Paříži a v Londýně, věnovala svému příteli, vévodovi z Casarana („*al suo amico, il Duca di Casarano*“), v srpnu 1825 vlastní skladbu, kavatinu *Mes Adieux e Naples*.¹⁴ A sienský advokát a básník Antonio Bindocci mu dedikoval v roce 1835 svou báseň o Amorově luku.¹⁵

Díky živému zájmu o kulturní život se vévoda z Casarana osobně seznámil i se slavným krajanem, o šest let mladším Gioachinem Rossinim. Stali se dokonce blízkými přáteli, jak vysvítá z úryvků jejich korespondence. Rossini například v dopise psaném v Paříži 26. ledna 1835 svému obdivovateli Filippu Santocanalemu, právníkovi z Palerma a velkému italskému vlastenci, referuje o úspěchu pařížské premiéry opery *Puritáni* od Vincenza Belliniho, uskutečněné dva dny předtím, a připojuje prosbu: „Rád bych, abyste řekl mému milému Casaranovi o Belliniho úspěchu [...]“¹⁶ Vzájemné přátelství dokládá i skladatelův

7) Dne 27. května 1841 doprovázel po Pompejích sicilského ministra vnitra, francouzského konzula a další celebrity (STERLICH, C. de: *Cronica delle Due Sicilie di C. de Sterlich dei marchesi di Cermignano*, Tipografia di Gaetano Nobile, Napoli 1841, s. 76) a 19. února 1842 prováděl po pompejských vykopávkách návštěvu několika ministrů z Neapole (FIORELLI, los.: *Pompeianarum antiquitatum historia* [...]. Volumen secundum, Neapoli 1862, s. 410).

8) CASARANO, Duca di: *Una visita al Museo Borbonico*. L'Iride, n. s. [= nova seria], roč. 1, 1845, s. 145–154; CASARANO, Duca di: *Omero che racconta le sue avventure a Glauco. Dipinto di Filippo Marsigli (Nella Quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno)*, in: *Rimembranze* [...] (op. cit., pozn. 6), s. 101–106; VENTIMIGLIA, Domenico: *Sugli affreschi di Giotto nella chiesa dell'Incoronata in Napoli lettere tre di Domenico Ventimiglia*, Napoli 1844, s. 9 (odkazuje na vévodův článek o kostele Korunování P. Marie v Neapoli a o jeho freskách, připisovaných tehdy Giottovi, uveřejněný v časopise *Salvator Rosa*, giornale di Napoli, roč. 4, č. 27, z 6. 1. 1844).

9) NICCOLINI, Antonio: *Sul ritratto di Leone X dipinto da Raffaello di Urbino e sulla copia di Andrea del Sarto*, Napoli 1841.

10) CASARANO, Antonio d'Aquino duca di: *Osservazioni di Antonio d'Aquino duca di Casarano, sulla memoria del cav. Antonio Niccolini riguardante i due quadri di Leon X, ch'esistono in Firenze*, Napoli 1842.

11) MANCINI, Pasquale Stanislao: *Dell'Autore del Ritratto di Leon X. esistente nel R. Museo Borbonico di Napoli, e della Memoria del cav. Antonio Niccolini su questo argomento*, Giornale di scienze morali legislative ed economiche, sv. 3 a 4 (Napoli, březen a duben 1842), s. 250–254.

12) GALLO, Agostino: *Sopra un famoso quadro di Raffaello Sanzio nella Chiesa dell'Olivetta de'pp. Filippini in Palermo, lettera di D. Agostino Gallo all'amatissimo sig. duca di Casarano*, L'Occhio. Giornale di Scienze, Lettere, Arti e Commercio. n. s. [= nova seria], roč. 1, 1845, nestránkováno.

13) DORIA, Gino: *Mondo vecchio e nuovo mondo*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966, s. 149.

14) ADKINS CHITI, Patricia: *Donne in musica*, Venezia 1982, s. 141.

15) BINDOCCHI, Antonio: *Versi estemporanei del dottore Antonio Bindocci da Siena*. (Seconda edizione), Napoli 1835, s. 45–49.

16) WEINSTOCK, Herbert: *Rossini: A Biography*, A. Knopf, New York 1968, s. 189 (vévoda z Casarana je tu mylně psán jako Caserano a v rejstříku je uveden nepřesně jako Rossiniho přítel z Palerma).

dopis napsaný přímo vévodovi, nejspíše v druhé polovině téhož roku. Rossini v něm negativně posuzuje nevydařenou italskou reprízu *Puritánů*, chválí pařížskou premiéru opery a vyzývá vévodu z Casarana, aby spolu s jejich přítelem Santocanalem přijeli přesvědčit se o kvalitě *Puritánů* do Paříže. „Pokud chcete, prodejte moje věci a z výtěžku si zaplaťte cestu, pobyt, atd. atd. Já s tím souhlasím, abych měl to potěšení vás obejmout, chápeš?“ Loučí se slovy „mysli na mě a věř, že budu vždy moc rád, když mi napíšeš o všech novinách a zakázkách – Tvůj přítel – G. Rossini“.¹⁷

Je tedy zřejmé, že ke vzniku pojednávané akvarelové podobizny došlo díky přátelským vztahům mezi portrétistou a portrétovaným. Akvarel představuje skladatele dost stylizovaně, se zjevnou snahou po idealizaci a omlazení modelu, malířským rukopisem, který je přepečlivý, ale bojácný a bez rozletu, malíř si netroufl na obtížné zobrazení rukou. Dojem, že jde vlastně o práci nadaného diletanty, se podařilo potvrdit zprávou z dobového tisku. Ta uvádí, že veřejné výstavy děl krásných umění v Neapoli, zahájené 30. května 1841, se zúčastnili kromě profesionálních umělců i někteří amatéři (*dilettanti*). Místní Akademie krásných umění některé z těchto samouků – včetně vévody z Casarana – vyznamenala medailemi.¹⁸ Zpráva bohužel neuvádí, co konkrétně tam vévoda vystavoval, nemůžeme však zcela vyloučit lákavou představu, že to mohl být právě náš portrét Rossiniho.

Když se totiž pokusíme určit, kdy a kde mohla nedatovaná akvarelová podobizna Rossiniho vzniknout, dospějeme k hypotéze, že to bylo nejspíše v Neapoli v roce 1839. Skladatel nosil v té době tzv. řemínkový vous (doložený na jeho portrétech z let 1836 až 1842). Vyobrazení jeho zavalitého obličejce s rovným nosem, malými rty a velkýma živýma očima se nejvíce podobá jeho zjevu na portrétu z roku 1836, který vytvořil Louis Dupré a jenž byl pak několikrát reprodukován graficky.¹⁹ Skladatel žil v druhé polovině 30. let v Boloni a jen výjimečně ji opouštěl, aby nakrátko navštívil některá italská města. Do Neapole, kde měl svou rezidenci vévoda z Casarana, zavítal Rossini v těch letech po dlouhé desetileté přestávce jen jedinkrát, roku 1839. Od konce června do počátku září se tu v doprovodu přítelkyně Olympie Péliissierové, své pozdější druhé manželky, zotavoval z uretritidy a z neurastenie, zhoršené nedávnou zprávou o smrti milovaného otce. Bydlel tu u svého dávného přítele Domenica Barbaii, někdejšího impresária dvou neapolských divadel, v jeho vile ve čtvrti Posillipo na břehu neapolského zálivu. Po dvou dnech pobytu se Rossini zúčastnil v neapolské hudební konzervatoři sídlící v bývalém klášteře San Pietro Majella koncertu uspořádaného na jeho počest, ale později se už kvůli svému zdravotnímu stavu dalším oslavám konaným ve městě vyhýbal. S Barbaiou prý vzpomínali na svoji dávnou spolupráci v neapolských divadlech v letech 1815–1822.²⁰ Nemáme to ničím konkrétním doloženo, ale zdá se velmi pravděpodobné, že právě během tohoto letního Rossiniho pobytu u Barbaii

17) [ROSSINI, Gioachino:] *Una lettera di Rossini*. La Fama. Giornale die scienze, lettere, arti, ed industria e teatri, sv. 1, 27. 5. 1836, s. 256 (otištěn úryvek z dopisu, bez data). Za překlad vděčím Kateřině Řiháčkové.

18) ANONYM: *Serie delle Persone remunerate dal Governo nella pubblica mostra opere di belle arti il di 30 Maggio 1841*, Annali civili del Regno delle Due Sicilie, XXV. (Napoli, Gennaio, Febbraio, Marzo e Aprile 1841), s. 153 [strana 153 je v časopise omylem vytištěna jako „253“].

19) Viz např. RADICIOTTI, Giuseppe: *Gioacchino Rossini. Vita documentata opere ed influenza su l'arte*. II, Tivoli 1928, tab. XIX.

20) Viz RADICIOTTI, op. cit. v pozn. 19, s. 222–223; WEINSTOCK, op. cit. v pozn. 16, s. 205.

vznikla skladatelova akvarelová podobizna, jež se pak dostala do Národního muzea. Vévoda z Casarana patrně svého přítele Rossiniho navštívil a při té příležitosti ho portrétoval.

Přestože šlo jen o malbu amatéra, jež mohla zůstat pouhou osobní památkou na přítele, tedy *privatissimem*, dočkala se – nepochybně zásluhou mohovitého a ambiciózního autora – i zveřejnění formou reprodukce v mědirytině. Jediný známý exemplář z celého nákladu, o němž víme, vlastní Archiv Neapolského divadla.²¹ Mědirytina, již dosud žádný z tištěných soupisů Rossiniho ikonografie nezaznamenal, není bohužel datovaná, takže nemůže potvrdit správnost našeho datování originální předlohy do roku 1839. Vznikla však pravděpodobně v bezprostřední časové následnosti. Zachycuje bez stranového otočení předlohu, a to velmi věrně. Omezuje se na menší výsek, takže nemá okraje do ztracena a zdařile se tak vyhýbá problematické partii rukou, kterou vévoda z Casarana na akvarelu ztvárnil jen kompromisně, a dosti nevydařeně. Kupodivu nenese jméno portrétovaného, což by mohlo nasvědčovat tomu, že mělo jít o ilustraci nějaké publikace o Rossinim. Ryté signatury potvrzují nám již známé jméno autora akvarelové předlohy a informují nás o tvůrci přípravné kresby, potřebné pro převedení malby do grafiky, dále o mědirytcu a o tiskaři. Pod okrajem obrazové plochy je vlevo signatura „*Duca di Casarano dip:*“ (tj. Vévoda z Casarana namaloval), uprostřed „*Gnaccarino dis:*“ (Gnaccarino nakreslil či překreslil) a vpravo „*Pisanti inc:*“ (Pisanti vyryl). V pravém dolním rohu listu je signatura „*G. de Masa imp:*“ (G. de Masa vytiskl). Autor přípravné kresby, rytec Giacomo Gnaccarini (psaný též Gnaccarino, neznámých životních dat), je doložen od roku 1838 v Neapoli. Studoval tam na Akademii krásných umění a už v roce 1838 dodával ilustrace pro neapolský časopis *Omnibus Pittoresco*. Autor mědirytiny, Francesco Pisante (též Pisanti, * ? – † 1889), byl na neapolské akademii



Mědirytinová reprodukce akvarelového portrétu G. Rossiniho / Copper engraving reproduction of aquarelle portrait of Rossini

Překreslil / redrawn by Giacomo Gnaccarini, vyryl / engraved by Francesco Pisante, vytiskl / printed by Gennaro De Masa, Neapol, asi 1839 či 1840 / Naples, ca. 1839 or 1840

Archivi di Teatro Napoli, Collezione Ragni, iconografia rossiniana, sign. bib 007

Fotografie / Photograph Archivi di Teatro Napoli

21) Archivi di Teatro Napoli, Collezione Ragni, iconografia rossiniana, sign. bib 007. Za laskavé udělení reprodukčního práva vděčím panu řediteli Ernestu Cilentovi.

Gnaccariniho učitelem. Vévoda z Casarana zadal převod svého akvarelu do mědirytiny Pisantemu a jeho žákovi zřejmě proto, že Pisante osobně znal. Pisante později zhotovil i mědirytiny pro knihu Antonia Niccoliniho o portrétu Lva X. z roku 1841, s jejímiž závěry vévoda z Casarana polemizoval, a v roce 1846 reprodukoval mědirytinami též obrazy pro knihu, na níž se vévoda z Casarana autorsky podílel.²² Vytištění mědirytiny s Rossiniho portrétem zajistil neapolský tiskař Gennaro De Masa.

Nově objevený portrét Gioachina Rossiniho není profesionálním uměleckým dílem vysoké úrovně, a v důsledku idealizační a stylizační tendence ani nemůže představovat nový, či dokonce překvapivý pohled na Rossiniho fyziognomii, o snaze zachytit něco hlubšího ze skladatelovy psychiky ani nemluvě. Tak vysoké ambice byly autorovi vzdálené. Význam této podobizny je skromnější: jde o privátní památku dokumentující vzájemné přátelství velkého světového skladatele a jeho obdivovatele, šlechtického milovníka umění. Antonio d'Aquino, duca di Casarano, namaloval portrét zbožňovaného přítele v rámci svých schopností co nejlépe a evidentně s láskou a obdivem, aby mu tak vzdal hold a přispěl k jeho slávě. Tu šířily zejména následné mědirytinové reprodukce portrétu.

Pokud měl vévoda z Casarana posléze možnost svůj akvarel někde na veřejnosti vystavit (snad na neapolské výstavě v roce 1841?), není divu, že se nakonec portrét dostal do majetku toskánského velkovévody Leopolda II., který podobizny významných italských umělců cílevědomě sbíral. Ostatně fakt, že vévoda z Casarana znal dobře obrazárnu ve florentském paláci Pitti, což doložil roku 1842 svým posudkem tamního Raffaelova portrétu Lva X., napovídá, že se musel s Leopoldem II. Toskánským osobně znát. Snad právě velmi loajální a vstřícný vztah vévody z Casarana k Habsburkům vládnoucím z Florencie Velkovodství toskánskému (i k francouzským Bourbonům, kteří vládli ze své neapolské rezidence Království obojí Sicílie) mohl být příčinou toho, že v době vyhrocujících se bojů italských vlastenců za nezávislost koncem čtyřicátých let vévoda z veřejného života beze stopy mizí.

22) Viz NICCOLINI, op. cit. v pozn. 9 a *Rimembranze* [...], op. cit. v pozn. 6.

An Unknown Authentic Portrait of Gioachino Rossini

LUBOMÍR SRŠEŇ

This article presents an unknown aquarelle portrait of the composer Gioachino Rossini (1792–1868) deposited in the National Museum in Prague under inventory number H2-61 001/28. The artist is identified as Antonio d'Aquino, duca di Casarano, a Neapolitan nobleman and friend of the composer. It was most likely in Naples in 1839 that d'Aquino painted this amateurish portrait, which was reproduced soon thereafter as a copper engraving.

Gioachino Rossini – Antonio d'Aquino, duca di Casarano – Leopold II, Grand Duke of Tuscany – iconography – Naples – nineteenth century Italian painting – National Museum in Prague

Thanks to his extraordinary gift and his abilities as an entrepreneur in the field of opera, Gioachino¹ Rossini (born 29 February 1792 in Pesaro, died 13 November 1868 in Paris) became one of the best-known composers in all of music history already during his lifetime. His devotees in his native Italy, in his hospitable adopted homeland of France, and in other countries of Europe as well as America adored him, and his famous rivals could only envy his enormous popularity. To this day many are baffled by how a composer who wrote his most successful opera, *Il barbiere di Siviglia*, during only two weeks and composed almost forty operas at breakneck speed could hang up his composer's hat at the age of thirty-seven, and during the same number of years remaining in his life mostly write only small-scale works for special occasions. The reason, however, was clear: as a result of overwork he suffered from neurasthenia. Today we would call it depression following after 'burnout'.²

Whereas Rossini's most famous operas are timeless, a bequest that still lives today, recollections of his appearance and of his complicated personality (sometimes irresistibly social, sometimes biting and sarcastic, occasionally – in private – despondent and close to suicide), of his distinctive manner of behaviour, of curious stories from his life, of his habits, his luxurious life style, and his fondness for good food constitute antiquarian but

1) Recent scholarly studies devoted to Rossini have used the simplified spelling of his given name, Gioachino, in place of the form used earlier, Gioacchino. He himself often used the simplified form when signing his name.

2) An excellent aid in gaining orientation in the very large Rossini literature is GALLO, Denise P.: *Gioachino Rossini: A Research and Information Guide*, New York 2010.

nevertheless interesting information that helps flesh out our picture of this great artist from the time of transition from the Classical to the Romantic period. For the fabulous fees he received Maestro Rossini bought elegant garments and indulged in gourmet cuisine. Already as a young man, soon after reaching the age of twenty-five, he was rather obese and toothless, and had to mask his early bald spot with a wig. As a middle-aged man over forty he aged with surprising suddenness. Nevertheless, he was always able to enchant those around him, and as a true *arbiter elegantiae* he influenced the life style of Italian, west European, and especially French society with a fashion called *à la Rossini*.

It is no surprise that the physical image of such a beloved composer acclaimed for his elegant attire was disseminated via a large number of portraits, both authentic and derivative – in the form of paintings, graphic art, sculpture, and later also photography. Probably the most familiar Rossini portrait is one painted in oil ca. 1813 by Tito Marzocchi, now housed in the library of the conservatory in Brussels. Among dozens of others of the most varied quality one finds works mainly by Italian and French but also by German artists, both forgotten and famous, including e.g. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1819), Louis Dupré (1820, 1824, and 1836), Ludovico Lipparini (1823), Julien-Léopold Boilly (1823), Friedrich Lieder (1824), Hortense Haudebort-Lescot (1828), Lorenzo Bartolini (1830), Louis Joseph Ghémar (1841), Ary Scheffer (1843), and Gaspard-Félix Tournachon (best known by the name Nadar, 1858). In my opinion the most successful portraits of Rossini are the impressive oil paintings by Lescot and Scheffer; also very effective is a photograph by Nadar.³

Certainly a surprising addition to the roster of authentic portraits of Rossini is a previously-unknown aquarelle from the collections of the National Museum in Prague, registered under inventory number H2-61 001/28 in the Division of Czech History to 1918. This portrait is found in a family album once owned by Grand Duke Leopold II of Tuscany (born 1797 in Florence, died 1870 in Rome). Besides aquarelles the album contains drawings and photographs of the most varied subjects, some marked with years ranging from 1834 to 1868. How did this album come to the collections of the National Museum? Because of the victorious *Risorgimento* in 1850, this side branch of the Habsburg-Lothringen dynasty (a ‘secundogeniture’ branch), governing in Tuscany since the eighteenth century, was expelled from Italy. The family of the fourth and de facto last Grand Duke of Tuscany, Leopold II, found refuge in Bohemia where already in 1811 it owned the dominion Ostrov nad Ohří, to which it added also Brandýs nad Labem by purchase in 1860. After establishment of

3) There are several publications devoted to Rossini iconography. See RADICIOTTI, Giuseppe: *Gioacchino Rossini. Vita documentata opere ed influenza su l'arte. III*, Tivoli 1929, pp. 289–298; RAGNI, Sergio: ‘Il problema del ritratto’ in *Rossini 1792–1992. Mostra storico-documentaria*, ed. Mauro Bucarelli, Electa Editori Umbri, Perugia 1992, pp. 17–42; PAGAN, Victor: ‘Un italiano en Madrid: Gioacchino Rossini (estudio de iconografía)’, *Revista de musicología*, Vol. 18, No. 1–2, 1995, pp. 229–245; *Hommage an Rossini. Katalog zur Ausstellung. Gioacchino Rossini in den Zeichnungen seiner Zeit: Litographien, Stahl- und Holzstiche, Fotos, Karikaturen und Ansichtskarten aus der Sammlung Reto Müller. Ausstellung der Deutschen Rossini Gesellschaft e. V. zu ihrem 10jährigen Bestehen*, Stuttgart, Galerie im GENO-Haus, 9. Juni bis 7. Juli 1999, Bad Wildbad, Trinkhalle, 11. bis 25. Juli 1999, ed. Reto Müller, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 1999. An extensive collection numbering more than two hundred portraits is owned by the Archivi di Teatro Napoli, collezione Ragni: iconografia rossiniana.

the Czechoslovak Republic in 1918 extensive sets of personal memorabilia, manuscripts, and books owned by this family were entrusted to the care of state institutions. The iconographic collection from the chateau in Brandýs was placed in the National Museum as a state deposit, and on 12 December 1959 the museum became its owner based on a decision by the Ministry of Education and Culture. This extensive collection, though registered and inventoried only in a standard manner, includes many artistic treasures of Italian provenance that are still waiting to be 'discovered'. One of them is the Rossini portrait presently under discussion.

It is an aquarelle with a faint pencil underdrawing, in places delicately lacquered, on a quarter sheet of ivory-coloured English paper measuring 22.4 x 18.2 cm, marked at the lower left with a round blind-embossed stamp having a motif of a royal crown decorated with three ostrich feathers and the perimeter lettering 'IVORY / PAPER'. The carefully-painted portrait shows a half figure of a pudgy, middle-aged man seated, dressed in a luxurious brown house robe with a violet lining. Although he is depicted in private, 'at home', this is actually a skilfully devised stylization commonly used in presentation of artists, as indicated both by the dreamy expression on the face, as though listening to music from afar, and by the carefully-planned arrangement of details: the nonchalant collar of the open shirt above the knot of an elegant black necktie, the perfectly-shaven cheeks surrounded by a U-shaped beard, and the very painstakingly-arranged coiffure of wavy brown hair, consisting mainly – as we of course know – of a wig. The locks of hair covering the temples and the 'strap beard' were part of the arsenal of fashion accessories for well-groomed Europeans in the second half of the 1830s and especially the 1840s, and Rossini was clearly one of the pioneers in these new trends. The portraitist faded out the edges of the painting, as was done by masters of aquarelle portraits to emphasize the etheric nature of this technique. Into the misty perimeter he placed the lower parts of Rossini's arms, folded in his lap, whereby he cleverly avoided the difficult task of painting his hands.

In the lower right corner the painter wrote in brown ink in three lines: 'Gioacchino Rossini / dipinto dal vero / dal duca di Casarano' (Gioacchino Rossini, painted from life by the Duke of Casarano). Under this inscription are poorly-discernable remnants of an earlier, evidently identical inscription, written in pencil and immediately erased; legible is only 'Gio...'.⁴

Surprisingly, it was by no means easy to identify the painter, the Duke of Casarano, and this could probably not have been accomplished without use of the Internet,⁴ because the Duca di Casarano is not listed among painters in encyclopaedias, either from Italy or from elsewhere, not even under his full name, which – as determined later – was *Antonio d'Aquino, duca di Casarano e nobile di Taranto*. Extensive research yielded at least some, though by far not all, of the desired information about this personage.

The noble family d'Aquino (divided into the branches 'di Taranto' and 'di Caramanico') reportedly originated in Lombardy during the Middle Ages when it produced its most

4) I am grateful for suggestions and help to Emanuele Gadaleta, director of the Czech Museum of Music of the National Museum.

famous member, the church father Thomas Aquinas. The family lived in Naples, and in the seventeenth and early eighteenth centuries governed the modest-sized town of Casarano, belonging to the province of Lecce in the Apulia region of southern Italy. The family retained the name 'di Casarano' even after it returned to Naples early in the eighteenth century. In 1723 it sold its dominion in Casarano, but apparently it kept the large palace in the centre of that town (the Palazzo d'Aquino). 'Our' Antonio was the seventh and last Duke of Casarano. Reportedly born in Casarano on 22 July 1786, he remained unmarried and childless, the last male heir in the dynasty. He lived in Naples, but neither the place nor the date of his death are known: the last information we have about him comes from 1846.⁵

Antonio d'Aquino, duca di Casarano, was a great lover and supporter of music and the visual arts. In his palace at the address Monte di Dio 1 in Naples he assembled a valuable private gallery of artworks that included paintings by Holbein the elder, Titian, Tintoretto, Bronzino, Sebastiano del Piombo, Andrea del Sarto, Velázquez, and other masters. Especially interesting for us would be a portrait of the duke himself, now missing, painted by his friend Pietro Benvenuti (1769–1844), and a likewise missing portrait by Natale Carta (1790–1884) of the singer Maria Malibran (1808–1836), who performed roles in Rossini operas.⁶ The duke was thoroughly acquainted with the fields of classical archaeology and art history. He could provide important visitors with well-informed explanations concerning the archaeological discoveries in Pompeii,⁷ wrote scholarly studies concerning Italian art treasures and artists (e.g. about frescos by Giotto),⁸ and even engaged successfully in complicated disputes among experts, e.g. between two cardinals concerning identification of the original vs. a copy of a famous portrait of Pope Leo X. He refuted the erroneous hypothesis of Antonio Niccoloni⁹ and proved that Raphael's original of this portrait was

5) A genealogy of the Aquino di Caramanico family on the Internet reports that Antonio d'Aquino, duca di Casarano died on 21 August 1832, which is clearly erroneous. See [www: genmarenostrom.com/pagine-lettere/letterad/d'aquino/Aquino di Caramanico.htm](http://www.genmarenostrom.com/pagine-lettere/letterad/d'aquino/Aquino di Caramanico.htm).

6) AJELLO, Giambatista: *Napoli e i luoghi celebri delle sue vice nanze. II*, Naples 1845, pp. 330–331 (description of the gallery). QUATTROMANI, Gabriele: *Manuale del forestiero in Napoli. Impresso a cura del magistrato municipale*, Presso Borel e Bompard, Naples 1845, p. 210 (address of the gallery). VENTIMIGLIA, Domenico: 'Amore Addormentato, dipinto del Mazzuoli (Nella Galleria di S. A. R. il Principe di Salerno)', in *Rimembranze storiche e artistiche della Citta di Napoli*, ed. Domenico del Re, Stamperia dell'Iride, Naples 1846, p. 202 (reference to a work by the Neapolitan painter Filippo Marsigli in the collection of the Duke of Casarano). ALISIO, Giancarlo: *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative*, Electa, Naples 1997, p. 418 (brief mention of the collection).

7) He accompanied the Sicilian Minister of the Interior, the French consul, and other important personages on a tour of Pompeii on 27 May 1841 (STERLICH, C. de: *Cronica delle Due Sicilie di C. de Sterlich dei marchesi di Cermignano*, Tipografia di Gaetano Nobile, Naples 1841, p. 76), and on 19 February 1842 accompanied a group of several ministers from Naples through the Pompeii excavations (FIORELLI, los.: *Pompeianarum antiquitatum historia [...]. Volumen secundum*, Naples 1862, p. 410).

8) CASARANO, Duca di: 'Una visita al Museo Borbonico', *L'Iride*, n. s. (= new series), Vol. 1 (1845), pp. 145–154. CASARANO, Duca di: 'Omero che racconta le sue avventure a Glauco. Dipinto di Filippo Marsigli (Nella Quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno)', in *Rimembranze [...]* (op. cit., note 6), pp. 101–106. VENTIMIGLIA, Domenico: *Sugli affreschi di Giotto nella chiesa dell'Incoronata in Napoli lettere tre di Domenico Ventimiglia*, Naples 1844, p. 9 (referring to the duke's article about the Church of the Coronation of the Virgin Mary in Naples and its frescos, at that time attributed to Giotto, published in the journal *Salvator Rosa*, *giornale di Napoli*, Vol. 4, No. 27, of 6 January 1844).

9) NICCOLINI, Antonio: *Sul ritratto di Leone X dipinto da Raffaello di Urbino e sulla copia di Andrea del Sarto*, Naples 1841.

in the Palazzo Pitti in Florence (at that time the residence of the Grand Duke of Tuscany Leopold II), whereas the Museo Borbonico (today called Museo di Capodimonte) in Naples held a copy thereof by Andrea del Sarto.¹⁰ This won him deserved recognition,¹¹ and his certification of the original is still accepted today. Other specialists in Italian painting consulted him concerning expert assessments.¹² He was said to be popular and witty at social gatherings.¹³ That he was widely esteemed is evidenced by dedications to him of musical compositions and poems. For instance in August 1825 the French soprano Joséphine Fodor-Mainvielle (1789–1870), who sang in performances of Rossini's operas in Naples, Paris, and London during the second and third decades of the nineteenth century, dedicated her own composition, the cavatina *Mes Adieux e Naples*, to her friend the Duke of Casarano ('al suo amico, il Duca di Casarano').¹⁴ And in 1835 the attorney and poet Antonio Bindocci in Siena dedicated to him his poem about Cupid's bow.¹⁵

Thanks to his lively interest in the arts, the Duke of Casarano made the personal acquaintance of his famous compatriot Gioachino Rossini, six years his junior. They even became close friends, as shown by preserved correspondence. For instance Rossini, in a letter written 26 January 1835 in Paris to his admirer Filippo Santocanale, a lawyer from Palermo and great Italian patriot, reported on the success of Vincenzo Bellini's opera *I puritani* in its premiere, given in Paris two days earlier, and added a request: 'I'd be glad if you'd tell my dear Casarano about Bellini's success [...]'.¹⁶ The mutual friendship is also shown by a letter the composer wrote directly to the duke probably in the second half of the same year, in which he condemned a poor Italian reprise of *I puritani*, praised its premiere in Paris, and suggested to the duke that he come with their friend Santocanale to Paris to convince himself of the quality of this opera:

If you want, sell my things and use the proceeds to pay for your trip, your stay here, etc., etc. I consent to this in order to have the pleasure of embracing you. Do you understand? [...] [T]hink of me and know that I shall always be very glad if you write me about all the news and commissions. – Your friend – G. Rossini.¹⁷

10) CASARANO, Antonio d'Aquino duca di: *Osservazioni di Antonio d'Aquino duca di Casarano, sulla memoria del cav. Antonio Niccolini riguardante i due quadri di Leon X, ch'esistono in Firenze*, Naples 1842.

11) MANCINI, Pasquale Stanislao: 'Dell'Autore del Ritratto di Leon X. esistente nel R. Museo Borbonico di Napoli, e della Memoria del cav. Antonio Niccolini su questo argomento', *Giornale di scienze morali legislative ed economiche*, Vols. 3 and 4 (Naples, March and April 1842), pp. 250–254.

12) GALLO, Agostino: 'Sopra un famoso quadro di Raffaello Sanzio nella Chiesa dell'Olivetta de' pp. Filippini in Palermo, lettera di D. Agostino Gallo all'amatissimo sig. duca di Casarano', *L'Occhio. Giornale di Scienze, Lettere, Arti e Commercio*. n. s. (= new series), Vol. 1, 1845, pages not numbered.

13) DORIA, Gino: *Mondo vecchio e nuovo mondo*, Edizioni scientifiche italiane, Naples 1966, p. 149.

14) ADKINS CHITI, Patricia: *Donne in musica*, Venice 1982, p. 141.

15) BINDOCCHI, Antonio: *Versi estemporanei del dottore Antonio Bindocci da Siena*. (Seconda edizione), Naples 1835, pp. 45–49.

16) WEINSTOCK, Herbert: *Rossini: A Biography*, A. Knopf, New York 1968, p. 189. (The name Casarano is written erroneously here as Caserano, and the duke is listed incorrectly in the index as a friend of Rossini from Palermo.)

17) [ROSSINI, Gioachino:] 'Una lettera di Rossini', *La Fama. Giornale die scienze, lettere, arti, ed industria e teatri*, Vol. 1, 27 May 1836, p. 256 (printing an excerpt from the letter, without date). I thank Kateřina Řiháčková for translating the quoted passage into Czech.

It is clear, then, that the aquarelle portrait we are discussing came into being thanks to friendly relations between the portraitist and his subject. It depicts the composer in quite a stylized fashion, with an obvious effort to idealize him and make him look younger, in a style of painting that is extremely painstaking but timid and without any flights of fancy. The painter was not so bold as to attempt the difficult depiction of the hands. The impression that this is the work of a gifted dilettante is confirmed by a report in the period press, saying that participants in a public exhibition of works of fine art in Naples that opened on 30 May 1841 included not only professional artists but also some amateurs ('dilettanti'), and that the local Academy of Fine Arts awarded medals to some of the amateurs – including the Duke of Casarano.¹⁸ Unfortunately the report does not specify what he exhibited there, but we cannot rule out the enticing notion that, as we shall see, it may have been precisely our portrait of Rossini.

The portrait is undated, but investigation of circumstances leads us to conclude it was most likely made in Naples in 1839. We know the composer wore a 'band beard' at that time, as seen in his portraits from the period 1836 to 1842. The depiction of his pudgy face with straight nose, small lips and large, lively eyes most resembles his appearance in a portrait made in 1836 by Louis Dupré that was then reproduced several times in the form of graphic art.¹⁹ During the second half of the 1830s Rossini lived in Bologna, which city he left only exceptionally for brief visits to other cities in Italy; he came to Naples (where the Duke of Casarano had his residence) only once during this time, in 1839 after an absence of ten years. From late June to early September he recuperated there, in the company of his friend and later second wife Olympe Pélissier, from urethritis and from neurasthenia which had been worsened by the recent news of the death of his beloved father. He stayed there with his old friend Domenico Barbaia, former impresario of two theatres in Naples, in his villa in the quarter called Posillipo on the shore of the Gulf of Naples. After two days there he attended a concert given in his honour in the musical conservatory in the former monastery of San Pietro Majella, but later he avoided celebrations held to honour him in the city because of his poor state of health. Reportedly he reminisced with Barbaia about their collaboration in the theatres of Naples long ago, from 1815 to 1822.²⁰ Although we have no specific proof, it appears very likely that the aquarelle portrait of Rossini that later came to the National Museum in Prague was made during this summer stay with Barbaia. Apparently the Duke of Casarano visited his friend Rossini and made the portrait on that occasion.

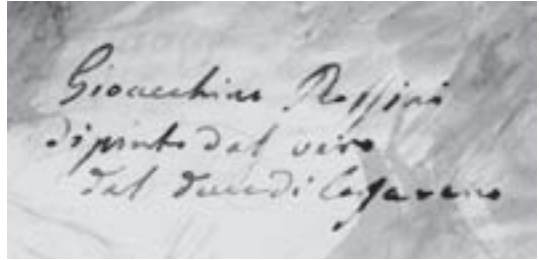
Although this is only an amateur painting that might have remained a mere personal memento of a friend, i.e. a purely private matter, it was disseminated publicly – thanks no doubt to its wealthy and ambitious creator – in the form of a reproduction as a copper

18) [ANONYMOUS]: 'Serie delle Persone remunerate dal Governo nella pubblica mostra opere di belle arti il di 30 Maggio 1841', *Annali civili del Regno delle Due Sicilie*, XXV. (Napoli, Gennaio, Febbraio, Marzo e Aprile 1841), p. 153 (page misnumbered in the compendium as '253').

19) See e.g. RADICIOTTI, Giuseppe: *Gioacchino Rossini. Vita documentata opere ed influenza su l'arte*. II, Tivoli 1928, Table XIX.

20) *Op. cit.*, note 19, pp. 222–223; *op. cit.*, note 16, p. 205.

engraving. The only known specimen of all those printed is owned by the Archive of the Naples Theatre.²¹ Unfortunately this engraving, which has not yet been included in any published list of Rossini iconography, is not dated, so it cannot confirm our dating of the original aquarelle to 1839. However, it was probably made very soon after the aquarelle, which it reproduces very faithfully without reversal of sides though only in



Autorův identifikační přípis se signaturou na portrétu Gioachina Rossiniho / Artist's identifying annotation with signature on portrait of Gioachino Rossini

somewhat trimmed form, lacking the faded-out margins – whereby it successfully avoids the problematic depiction of the hands (for which the Duke of Casarano had chosen a rather unsuccessful compromise solution). Surprisingly it does not bear the name of the subject, which may indicate it was to serve as an illustration for some publication about Rossini. The engraved inscriptions confirm for us the already-known name of the creator of the aquarelle original, and also identify the creator of the preparatory drawing needed for transferring the painting to graphic form, as well as the copper engraver and the printer. Under the edge of the picture we see at the left the inscription ‘Duca di Casarano dip:’ (painted by the Duke of Casarano), at centre ‘Gnaccarino dis:’ (drawn or redrawn by Gnaccarino), and at right ‘Pisanti inc:’ (engraved by Pisanti). In the lower right corner of the sheet is the inscription ‘G. de Masa imp:’ (printed by G. de Masa). The creator of the preparatory drawing – the engraver Giacomo Gnaccarini (or Gnaccarino, dates of birth and death unknown) – is documented as having been in Naples starting in 1838. He studied there at the Academy of Fine Arts and already in 1838 supplied illustrations for the Neapolitan magazine *Omnibus Pittoresco*. The creator of the copper engraving – Francesco Pisante (or Pisanti, date of birth unknown, died 1889) – was Gnaccarini’s teacher at the academy in Naples. Apparently the Duke of Casarano was personally acquainted with Pisante, and for that reason gave him and his pupil the job of transferring his aquarelle to a copper engraving. Pisante later made copper engravings for the 1841 book by Antonio Niccolini about the portrait of Leo X whose conclusions the duke disputed, and in 1846 Pisante reproduced paintings as copper engravings for a book in which the duke shared as an author.²² The copper engraving of the Rossini portrait was printed by the Neapolitan printer Gennaro De Masa.

The newly-discovered aquarelle portrait of Rossini is not a professional art work of high quality, and because of its idealizing and stylizing tendencies cannot provide a new or surprising view of the composer’s physiognomy, not to mention any effort at a deeper portrayal of his psyche. Such matters were far beyond the ambitions of the painter. The significance of this portrait is more modest: it is a private memento documenting the

21) Archivi di Teatro Napoli, Collezione Ragni, iconografia rossiniana, sign. bib (shelf mark) 007. I thank the director Ernesto Cilento for kind permission to reproduce the engraving.

22) See NICCOLINI: *Sul ritratto [...]* (op. cit., note 9) and *Rimembranze [...]* (op. cit. note 6).

friendship between a great, world-renowned composer and his admirer, an aristocratic lover of art. Antonio d'Aquino, duca di Casarano, painted this portrait of his adored friend to the best of his ability and clearly with love and admiration, to pay honour to him and contribute to his glory, which aims were achieved mainly via the subsequent copper engraving reproductions.

If the Duke of Casarano had an opportunity to display his aquarelle publicly (perhaps at the above-mentioned exhibition in Naples in 1841?), we need not be surprised that it was ultimately acquired by the Grand Duke of Tuscany Leopold II, who systematically collected portraits of important Italian artists. In any case the fact that the Duke of Casarano knew well the gallery in the Palazzo Pitti in Florence, as he proved in 1842 through his assessment of Raphael's portrait of Leo X housed there, tells us that he must have been personally acquainted with Leopold II of Tuscany. Perhaps it was precisely the Duke of Casarano's very loyal and accommodating relation to the Habsburgs governing the Grand Duchy of Tuscany from Florence (and also to the French Bourbon dynasty, which ruled the Kingdom of the Two Sicilies from its residence in Naples), that led – what with the intensifying struggles by Italian patriots for independence late in the 1840s – to his disappearance from public life without a trace.



Adieu Gott mit dir!

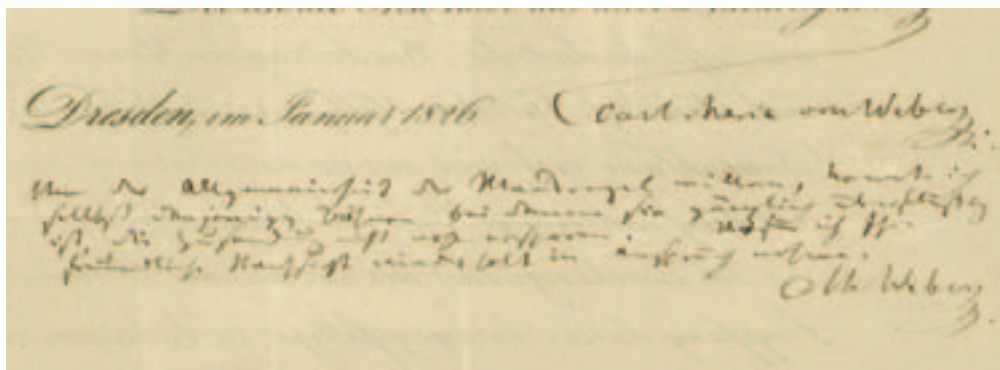
Carl Maria von Weber

Carl Maria von Weber

Litografie s vlastnoručním přepisem Weberovým / Lithograph with Weber's autograph inscription
Podle kresby C. Ch. Vogela (Dresden, 1823) ryl C. A. Schwerdgeburth (Weimar, 1823) /
Engraved by C. A. Schwerdgeburth (Weimar, 1823) after a drawing by C. C. Vogel (Dresden, 1823)
NM-ČMH F 210



Osvědčení opravňující k sňatku Carla Mariu von Webera / Certification allowing Carl Maria von Weber to marry
Dresden, 18. 8. 1817 / 18 August 1817
NM-ČMH G 5364



Weberův vlastnoruční přípis pod oběžníkem pro ředitelství Stavovského divadla / Weber's autograph annotation under the text of a circular for the director's office of the Estates Theatre
Dresden, leden / January 1826
NM-ČMH G 13729/94 (Štěpánkovo album) / (the Štěpánek album)



Antonio d'Aquino, duca di Casarano: Gioachino Rossini

Akvarel na papíru, asi Neapol 1839 / Aquarelle on paper, probably Naples 1839

NM – Historické muzeum, oddělení starších českých dějin, inv. čís. / National Museum, Historical Museum, Division of Czech History to 1918, inventory number H2-61 001/28