



GALLERIA BERARDI

*Nineteenth Century Art*



(1844-1905)  
Hermann Corrodi

Italy and the East

Enchantment and Fascinations of a Nineteenth Century Traveller





**GALLERIA BERARDI**

*Visual and Concept Art*



# Hermann Corrodi

(1844 - 1905)

ITALY AND THE EAST  
ENCHANTMENT AND FASCINATIONS OF A NINETEENTH CENTURY TRAVELLER

Teresa Sacchi Lodispoto  
Sabrina Spinazzè

Rome - Galleria Berardi  
November 10 - December 1 2016



**GALLERIA BERARDI**  
*Arte e Cultura dal 1870*

Corso del Rinascimento, 9 - 00186 Roma  
Tel./fax +39 06 97606127  
[info@maestrionline.it](mailto:info@maestrionline.it) - [www.maestrionline.it](http://www.maestrionline.it)



[www.ottocentoromano.it](http://www.ottocentoromano.it)



Associazione  
Antiquari d'Italia

*Acknowledgments:*

Jessie Atkinson  
Alberto Barsi  
Arik Bartelmus  
Valter Benedetti  
Ornella Calandri  
Elena Camboni  
Pompeo Campello  
Samuele Casadio  
Angela D'Amelio  
Pier Andrea De Rosa  
Stefania Diamanti  
Paolo Dionisi  
Lela Djokic  
Cristopher Faroni  
Michela Ferrero  
Stefania Frezzotti  
Iaon Gunn  
Phyllis Janasova  
Claudia La Malfa  
Francesco Minà  
Andrea Orciuolo  
Matteo Piccioni  
Sergio Pierattini  
Alessio Ponti  
Agata Rutkowska  
Sophie e Gianni Scolari  
Daina Maja Titonel

*Translations:*

Eugenio Costantini

*Photograph credits:*

Marco Baldassarri  
Fortunato Della Guerra  
Accademia Nazionale di San Luca  
Archivio Museo Civico di Cuneo  
Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali -  
Museo di Roma - Archivio Iconografico  
Dahesh Museum of Art, New York  
Frye Art Museum, Seattle, Washington  
Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.  
Courtesy of Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del  
Turismo.  
Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2016  
Gianni Scolari

Every effort has been made to contact the copyright owners of  
material reproduced in this catalogue. We would be pleased to  
hear from any copyright owners we have been unable to reach.

## INDEX

- Pag. 7 - Introduction  
*Gianluca Berardi*
- Pag. 9 - Pictorial Itinerary of a Travelling Artist Throughout the East and the West  
*Sabrina Spinazzè*
- Pag. 33 - Market, Art and High Society Amongst England, Germany and France  
*Teresa Sacchi Lodispoto*
- Pag. 61 - Catalogue
- Pag. 86 - Biography
- Pag. 92 - Bibliography
- Pag. 109 - Presentazione  
*Gianluca Berardi*
- Pag. 110 - Itinerario pittorico di un artista viaggiatore tra Oriente e Occidente  
*Sabrina Spinazzè*
- Pag. 120 - Mercato, arte e mondanità tra Inghilterra, Germania e Francia  
*Teresa Sacchi Lodispoto*
- Pag. 130 - Biografia





## Introduction

The significance of this catalogue curated by Teresa Sacchi Lodispoto and Sabrina Spinazzè, responsible for the Archivio dell'Ottocento Romano, consists of its constituting the first monographic work on Hermann Corrodi, one of the most cosmopolitan and internationally well-known masters working in Italy in the Nineteenth century. In the absence of a monograph regarding the artist until now it was necessary to refer to the entry drafted in 1983 by Sabina Magnani for the *Dizionario biografico degli italiani*, to which it had added new information published in the dense essay signed by Angiola Canevari and Giulia Fusconi appearing in 1992 in "Bollettino d'arte" and, more recently, the in-depth biography by Paolo Emilio Trastulli published in 2001 in the catalogue of the exhibition *La Campagna romana da Hackert a Balla* and integrated by the same in 2012 in the *Strenna dei romanisti*. Only on this occasion, however, there was the opportunity to extend the researches from Italian libraries to foreign ones, tracing unpublished material in the Anglo-Saxon, French and German territories. Such researches have in fact confirmed the remarkably international caliber of the painter. From the information traced emerges the Corrodi's intense exhibition activity, so far almost totally unknown, found abroad, from England to Germany, from France to Australia, in contrast with the complete absence of his works in Italian exhibitions, thus confirming a commercial strategy carefully pursued to gain access to an influential typology of clientele. The data collected in this phase will be enriched in the future with what will emerge from archival researches to be conducted in Italy, France, England and Germany. Yet to be explored are, for example, Corrodi's connections with the Savoy family. After all, the formation itself of Hermann Corrodi and his brother Arnold, who died prematurely in 1874, had foreign roots, first following in their Swiss father Salomon's footsteps and then in the romantic landscape painter Alexandre Calame's ones. Starting from 1872 the brothers Corrodi made study journeys in Europe main capitals coming into contact with the great figures of the time, from Gérôme to Meissonier, from Leighton to Alma Tadema, from Millais to Böcklin. However, it would be the latter to lighten Hermann with his concept of a "poetic rebirth of Nature," which is at the base of the impetus for the definitive distancing from the naturalistic landscape focused on documental loyalty, quintessential in his father Salomon, in favour of an emotional and affecting landscape painting, able to induce a skipped heartbeat in the viewer through a scenographic control of extraordinary effectiveness. Starting from 1873, the year of the gold medal in the prestigious Vienna International Exhibition, Hermann achieved one success after another, and his studio, in Baden-Baden first and in Homburg later, became the place in the heart of Europe where rulers, aristocrats, prominent politicians and remarkable businessmen were received, always avid of his works. The journeys made since 1876 will enrich then his repertoire, making it even more irresistible: localities and *vedute* of cities, from Italy to the East, but always filtered by the dreamy soul of a true Roman German who finds in the uncontaminated Nature, whether near or far, the enchantment and the fascinations of a mythical golden age.

Gianluca Berardi



1. Roman Aqueduct at Sunset, private collection

H. James

Sabrina Spinazzè

*Pictorial Itinerary of a Travelling Artist Throughout the East and the West*

In the second half of the Nineteenth Century Roman painting panorama, Hermann Corrodi occupies a decidedly eccentric position: the son of the Swiss painter Salomon Corrodi, he was born in Frascati, near Rome, and in the capital spends his youthful years, however he is educated by Swiss tutors, sent to complete his education in Geneva, and German will always remain his primary language. Deeply connected to the *deutsch-römer* community, he will choose Germany for his first debut on the art scene, and, also later, he will snub the Italian exhibitions – even the prestigious cosmopolitan display of the Venice Biennale – and present his works on an international stage, moving easily through German exhibitions (Berlin, Munich, Vienna), Paris Salons, English art galleries and universal expositions (Chicago, Melbourne, Paris). A restless traveller, he will follow the tracks of Eighteenth Century tourists visiting the most picturesque Italian localities, beyond the Alps he will move through Switzerland, Germany, France, England, and, in the wave of the orientalist vogue, he will explore the exotic Mediterranean countries. He will be beloved by rich European and American collectors, establish connections with the courts of his time – especially the English court – even with the Khedive of Egypt, but will keep in Rome his residency and his studio, which he will alternate with those strategically placed in the heart

of *Mitteleuropa*, first in Baden-Baden, then in Homburg. The Swiss-German figurative culture will be his first *imprinting*, conferring an indelible tone to all his production, even to that of oriental subject; to Rome he will devote many works, but it will always be a Rome filtered through a Nordic sensitivity. His relations with the Capital artistic milieu are sporadic: his appearing, from 1885, among the members of the Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, and, from 1890 to 1899, as vice president of the Associazione Artistica Internazionale, and his appointment in 1893 as emeritus academic in the Accademia di San Luca represent more a social courtesy than a true involvement in Roman art matters. Ignored by our Italian press, it had been necessary to investigate the foreign press in order to reconstruct his life and fortunes. Fortunes that in his time have been remarkable, favorably meeting with the taste of the market, and which continue today, considering the conspicuous prices reached by his works in worldwide auctions. A Roman artist but internationally oriented, and all the more prolific, with a production disseminated among few, but ones of substance, public collections and many private collections. This abundance does not correspond with the possibility to order and clearly reconstruct his artistic evolution: hardly the paintings have dates and there are few fundamental points to establish with scientific criteria terms *ante* and *post quem*. More are the certainties that we have about his education, also thanks to Corrodi himself, who in the *Erinnerungen an meinem Vater und Bruder*, memoirs published in 1895 and dedicated to his brother and father, provides us indirectly with a precious testimony of his first years and of his vision of art.

As he clarifies in his memoirs, together with his brother Arnold eighteen months his junior, Hermann is directed to “paint according to nature” by his father Salomon, who moved from Switzerland to Rome in 1832, esteemed author of neat watercolour *vedute*.<sup>1</sup> From him, Hermann inherits the tradition of classic landscape and that more documental typical of the Grand Tour, with its drawing accuracy, its compositional schemes and the sense for the panoramic vastness of spaces, but also a concept of art as noble exercise aimed to be pure aesthetic enjoyment: in the words of Salomon, in fact, art is considered as “embellishment of earthly life”<sup>2</sup>: “Art should always be a religion, a cult, an exercise of the Truth, the Good and the Beautiful. One should paint, sculpt and build only for the sake of beauty, nobility and goodness”.<sup>3</sup>

His father is also the element of natural connection with the community of German artists present in the capital: in fact he is one of the founders – and in the years 1855-56 also president – of the Deutscher Künstlerverein, that was the reference for all the artists of the teutonic area. Indeed, by mid Nineteenth century, Rome continues to have an important catalyst role: it still is the great stage where history and nature realize themselves in the most complete synthesis, the place where budding painters and sculptors complete and enrich their education. In his memoirs Herman describes with vividness his juvenile acquaintanceships: “Only rarely did we participate in the tavern-life that was common among the artists in Rome. Instead a small circle of German artists – including many scholarship holders – was formed, and met once a week in one of the ateliers for relaxed entertainment. Cheerful music, recitations of humoristic po-

ems, little drama performances and jokes of any kind mixed with the presentation of new compositions, etchings and paintings, with the reading of serious poems and other literary products. Then a small *Cena* was served, Italian and German songs were sung, and we often strolled the streets of Rome under a full moon toward the Forum and the Coliseum. Among the friends who stood out in these delightful meetings, I especially remember the Swiss Karl Rauch (born in Moscow but grew up in Rome), who enriched so many of these evenings with his talent for speech and song; then our dear childhood friend Ludovico Seitz (now Director of the papal Museums); the sculptor Wittich, the Professor Grosse, the painters Flertel from Berlin and Preller from Dresden; moreover Freiherr von der Golz (former preacher in the German Embassy), Steinhäuser, Diete, Deutsch.

Another small group of older artists, upon which we looked with respect, and which we had named ‘the four leaved clover’ was formed by Passini, Kopf, Lenbach, Henneberg; and later was joined by Böcklin and von Hagen”<sup>4</sup>.

Among the named artists, anyway, it is especially Böcklin that arouses his enthusiasm: “Böcklin’s manner has always been an expression of the highest art and poetry; his idea of nature is similar to that of Theocritus – his painting a poetic rebirth of nature. Arnold adored Böcklin, and so do I, even though neither of us ever met him personally”<sup>5</sup>.

And it is indeed this Böcklinian concept of “poetic rebirth of nature” and, thus, of an interpretation of landscape rich in lyrical and emotional suggestions the fundamental impetus that in the first place will induce the artist to orient himself towards the moving on from the classic *vedutismo* rooted in his father teach-



2. *Banks of the Tiber from the Side of Tor di Nona*, private collection

ings. A fundamental role in this direction were played also by the stimuli he had received in Switzerland while attending around 1860 the studio of Alexandre Calame, a romantic painter that housed up to sixty students at a time in his atelier in Geneva. In his *cours de paysage* the study of real life was linked to the teaching of a compositional control aimed at emphasizing, thanks to precise *chiaroscuro* contrasts, the vision dramatic effects. A series of etchings depicting landscapes, ruins and alpine creeks, dated between 1865 and 1866 and housed in

the Graphische Sammlung der Eidgenössischen technischen Hochschule in Zurich, exemplifies the attention towards the manners of the master, even though the use of his repertoire formulas occur in a more composed transcription, far from Calame's vehemence<sup>6</sup>.

Germany is, not surprisingly, the first stage where Corrodi chooses, in 1872, to display his works, mainly landscapes made in Naples and Venice, an essential passage for all the Nineteenth century landscape painters<sup>7</sup>. At this date the painter is therefore already actively present





3. *Madonna of Chioggia*, ante 1889, private collection



4. *A Convent in Venice*, ante 1889,  
private collection

in the artistic world. But his education continues with other study sojourns: first in France, where he travels with his brother “pour y apprendre la grande peinture”<sup>8</sup>. Here he enthuses about the correct knowledge of nature shown by French artists, takes a studio in Bougival, attends the ateliers of Ernest Meissonier and Jean-Léon Gérôme, and gets in touch with the market that matters. In the memoirs he mentions the names of Goupil, Petit, Sedelmeyer,

even though it will be his brother Arnold, author of historical and genre paintings, the one to be promptly taken on by the Maison Goupil. The journey will continue in England, where, notwithstanding a warm welcome by Lawrence Alma Tadema and the acquaintance with some of the leading English painters, he will be unimpressed, endorsing in his memoirs the sententious French judgment “c’est de la peinture *honnête*”. It is rather, according to him, the visit to the Munich exhibition to offer the more interesting comparisons and reflections, thus reconfirming, through the appreciation for the works of Hans Meier, Anselm Feuerbach, Hans Makart, Arnold Böcklin and Oswald Achenbach, his accord with German sensitivity.

Success will arrive soon: already the following year his *Pines Forest* will receive the golden medal in Vienna, while in 1874 *The Pontine Marshes at the Circeo* will be exposed in the prestigious Parisian Salon and, in a short time, the exhibitions will follow one another at a frenetic rhythm, as well as the sales, the connections with high society, the official awards and recognitions.

In these first years full of stimuli and acquaintances Corrodi, thus, develops his artistic style that will establish itself in the following decades according to an idiom that makes him unique. Unfortunately, as already mentioned, we do have only a few reliable data to enable us to construct a chronological path and define the evolution of his style. Moreover, Corrodi himself, rapidly gratified by the market’s uncommon acknowledgements, will execute numerous replicas of his works, varying dimensions and, sometimes, compositional elements. We know nothing, for example, about





5. *Venice*, Frye Art Museum, Seattle, Washington, Founding Collection, Gift of Charles and Emma Frye, 1952.025

the first exposed paintings, apart that the subjects were Venetian and Neapolitan, therefore nothing remains but to analyze his pictorial *corpus* as an overall view, with regard to major themes. It is however certain that the artist, on the basis of the received stimuli, must soon have reached the definition of his peculiar language, operating the overcoming of his father's experience with a scenographic and emotional tone, which will be at the base of his vast international success. An easy effect idiom, but of refined execution and sure impact, based on a series of constant components: the per-

spective expansion and the wide breadth of spaces; an extraordinary instinct for compositional control, with gusto for long shots and views from below, capable of conferring an unprecedented emotional meaningfulness to the scenes leading elements; the talents for extremely refined chromatic combination, for fading lights, for atmospheric transparencies, certainly studied from life but then masterly replicated within the enclosed of the studio, according to a technique, again, of ancient tradition.

How tradition earns a new vital lymph

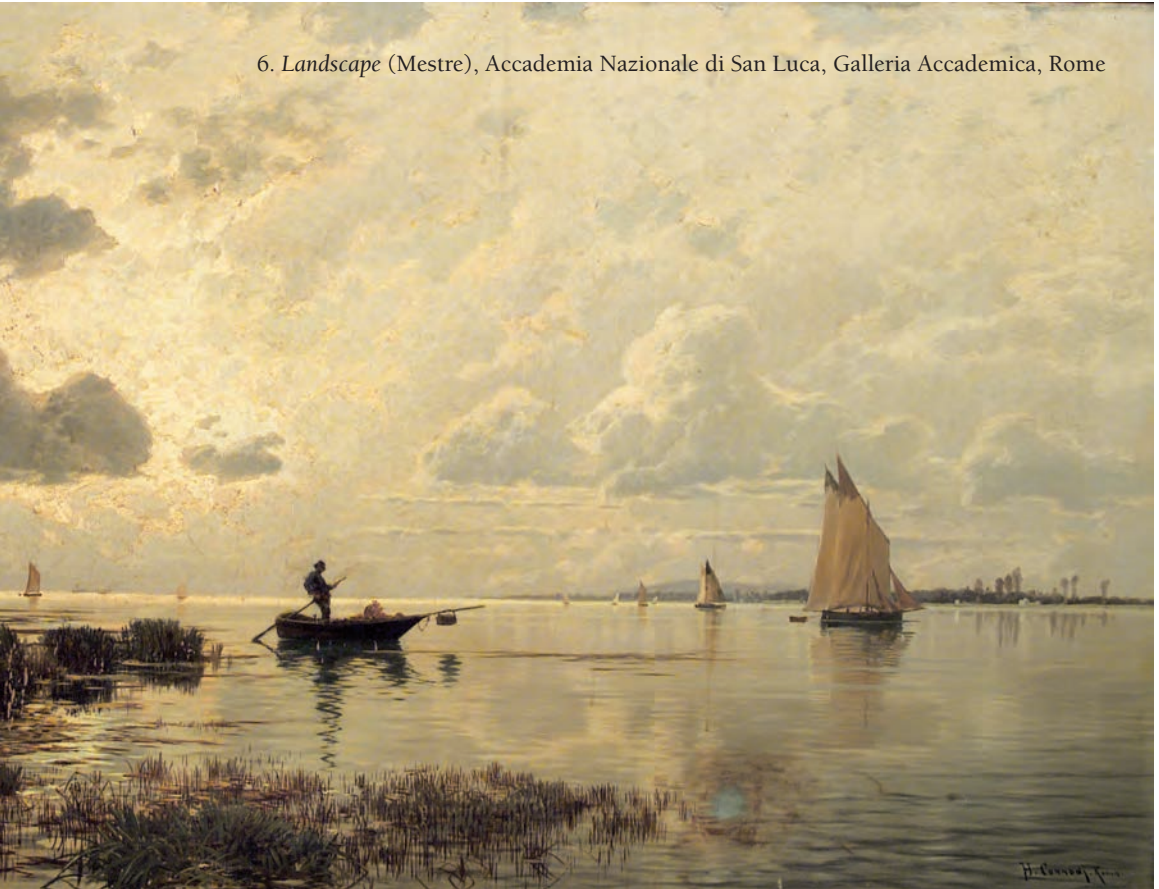
through Corrodi's paintbrush it is particularly evident in the Roman subjects: in *Roman Aqueduct at Sunset* (fig. 1, cat. 2), a typical motif of the Grand Tour repertoire acquires new dramatic accents: the preference for the view from below, of Piranesian memory, amplifies the impressiveness of the Roman ruins picturesquely shrouded by vegetation, projecting them against a vast sky where the subtle fading of an intense twilight reflects itself in the static stagnant waters in the foreground with results of unsuspected fascination. Finalizing the low horizon, the profile of the *cupolone* (dome of St. Peter's), hallmark of the Roman spirit. A fitting subject, then, of certain approval, that easily explains the existence of several versions. Replicas were executed also of *View of St. Peter's Basilica as Seen from St. Onofrio on the Janiculum with the Tasso Oak* (cat. 5-6) where the expedient of a lowered angle of vision recurs in order to shower with resonances the empty space in the foreground and to give, with an evident eye to German experiences, an unexpected vertical soar to the cypress and the oak, which, real protagonists of the scene, are silhouetted against the magic of a sky lit up by the evening glow, thus creating a spectacular backdrop to the prelates silent presence.

In *Nocturne at the Coliseum* (cat. 3) Corrodi faces another recurrent theme of the Grand Tour repertoire, that of the amphitheatre at night, between Eighteenth and Nineteenth century an experience not to be renounced by artists and travellers in search of emotions in the eternal city. Also in this case the artist flaunts his gifts of able scenographer choosing as point of view the inside of one of the archways thus basing the effect of the painting on the vast sky in full moon that, framed by the



dark profile of the Roman vault, acts as an effective luminist counterpoint to the improvised bivouac of the plebeians in the foreground. Inundated by a warm twilight, the Coliseum returns in the exquisite, nearly quadrangular view from the Farnese Gardens (cat. 4), and here as-well all the attention is on the perfect orchestration of the scenic ele-

6. *Landscape (Mestre)*, Accademia Nazionale di San Luca, Galleria Accademica, Rome



ments to the detriment of topographic truth: the ample empty zone in the foreground, the diagonals of the column and the wall are expedients that the artist uses in order to increase the sense of space dilatation, but in the depiction of the church of Santa Francesca Romana the convent at the back is missing. Indifferent to the perfect topographic rendering is also

*Panorama of Rome as Seen from the Palatine hill* (cat. 12) where real elements – the Palatine's slope – are contaminated with inventional others – the ruins and the bridge in the foreground – and where the presence of the lateral wings, reminiscence of the *paysage classique*, accompanies the eye towards a sky lit up by countless hues. Another classical *topos* of Ro-



7. *View of Corsica*, Frye Art Museum,  
Seattle, Washington, Founding Collection,  
Gift of Charles and Emma Frye, 1952.024



8. *The Tower of Napoleon in Corsica*, Camera dei Deputati, Rome, on deposit from Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome

man *vedutismo* is that of the Banks of the Tiber from the side of Tor di Nona, with Castel Sant'Angelo and St. Peter's in the background<sup>9</sup> (fig. 2), frequently painted by the artists of the time to stage the industrious life that took place on the banks of the Tiber before the construction of the embankment walls. Again, the peculiarity of the work lies in the light effects, where the subtle fading of sky and clouds is reflected in the pearly tone of the river. Water catalyzes many times the artist's attentions, for the infinite possibilities that it offers to flaunt his skill in reproducing the reflections

in all the richness of its tonalities. In this respect, of particular significance are the works painted in Venice. In *Madonna of Chioggia* (fig. 3) painted before 1889<sup>10</sup>, the theme of popular devotion becomes a pretext to stage a variegated symphony of colours among sky and sea. Again the lowered point of view amplifies the breath of the image, and we find the same formula in *The Fishermen's Ave Maria at Chioggia* (Royal Collection, London, fig. 28), a work of which we do not possess the colour photo but that we can imagine of notable craftsmanship, considering that it was commissioned by



9. *Panorama of Agrigento with the Temple of Juno in the Background*, Museo di Roma, Rome

the Princes of Wales on the basis of drawings seen in the studio as a gift to Queen Victoria on the occasion of the Golden Jubilee in 1887<sup>11</sup>. Böcklinian atmospheres, particularly of *Villa on the sea* that had impressed Corrodi so much during the visit to the Munich exhibition in 1872<sup>12</sup>, are in *A Convent in Venice* (fig.

4), antecedent as well to 1889<sup>13</sup>, while in *View of the Basilica della Salute and of Punta della Dogana in Venice* (cat. 7) a full-moon nocturne acts as a powerful scenery for the fishers' activities in the foreground. And a remarkable mastery in the use of light is attained in the exquisite view of the Frye Collection in Seattle

(fig. 5), noteworthy for the vastness of the sky and the variety of twilight tone shades, or in *Landscape (Mestre)* housed in the Accademia Nazionale di San Luca (fig. 6), a dilated vision where a warmest light, perhaps mindful of the artist's Oriental travels, imbues with a unique substance sky and sea.

In Naples the intense light of the South inspires him extraordinary limpid works such as *Village Road with Vesuvius in the Background* (cat. 1), where the perspective of the road inundated by the sun expands the foreground on which the bright notes of the shepherds' dresses stand out.

In Corsica, instead, the harshness of the landscape seem to make him recollect the dramatic layouts of master Calame – see *View of Corsica* in the Frye Collection (fig. 7) – but lacking the master's pathos, while a more German note resounds in *The Tower of Napoleon in Corsica* (fig. 8), where the solitary monument is relegated in the background in order to leave ample space to the rough and desolate presence of the Mediterranean scrub, following a sensitivity that, stripping the scene of all anecdotal elements, seems to be influenced by the atmospheres of end of the century landscape painting.

To complete the subject of Corrodi's *Voyage d'Italie*, to be underlined is the presence of paintings such as *Ligurian Coast* (cat. 8) and *Panorama of Agrigento with the Temple of Juno in the Background* (fig. 9), that display a different workmanship, more free, rapid and synthetic. Probably these are works executed from life, not necessarily studies but completed works, that testify, in the freshness of execution, the immediacy of the connection with the real. Corrodi in both cases is the option for the perspectival framing, that in the case

of the *Ligurian Coast* gives maximum emphasis to the asperity of the rocks in the foreground against which the waves break, a cherished motif by the artist as testified also by *A Rocky Coastline* (fig. 10), housed in the Royal Collection.

In 1876, after a period of crisis following the death of his beloved brother Arnold, with whom he was extremely close, Corrodi marries in England Louise Schwartz, thus opening a new phase in his life. A journey in the Mediterranean follows the wedding and will take him to Egypt, Syria, the Holy Land<sup>14</sup>. After this first journey others followed: in 1878 he certainly went to Cyprus<sup>15</sup>, between the late 1880s and early 1890s he visited Turkey<sup>16</sup> and perhaps on the same occasion also Greece, while at the end of the 1890s he was in Montenegro<sup>17</sup>. The itinerary, from North Africa to Turkey to Greece, anyway, is a classic followed by all travellers of those times. As is known, following the great archaeological campaigns in the North of Africa, the colonial expansion wars, and the creation of geographic and commercial companies – such as the Società Geografica italiana (1867) or the Società Africana d'Italia (1882) – in mid-Nineteenth century the Mediterranean countries, Egypt in the first place, become essential destinations for aristocrats, intellectuals and artists in search of new emotions<sup>18</sup>. In 1869 the opening of the Suez Canal is attended by the most important monarchs of Europe, in 1870 *Aida* is performed in Cairo and Thomas Cook is granted the license of the steamships on the Nile, thus transforming the voyage into a real tourist experience, with all the comforts. Many will be, in Italy and in Europe, the artists enchanted by the overseas Muses, ready to start long and



10. *A Rocky Coastline*, post 1878,  
Royal Collection, London

difficult journeys to admire the beauties of an unknown land: we think of Jean Léon Gérôme in France, David Roberts in England, and, in Italy, Cesare Biseo, Stefano Ussi, Alberto Pasini and Ippolito Caffi; but there were also who, on the basis of travellers stories, literary texts and images circulating in the press, replicated the atmospheres of the mysterious East comfortably in his studio (Francesco Hayez, Domenico Morelli). Paintings with odalisques, Bedouins, bazaars with sellers of multicoloured carpets, caravans, sphinxes and pyramids, then, in the second half of Nineteenth century, overcrowd the walls of exhibition rooms, as well as the houses of wealthy collectors, fully complying with their longings for escape. The East seduced for the most various tradition reasons, so far from the Westerns', but also for the different intensity of lights and colours, becoming for many artists a substantial experience of aesthetic renovation.

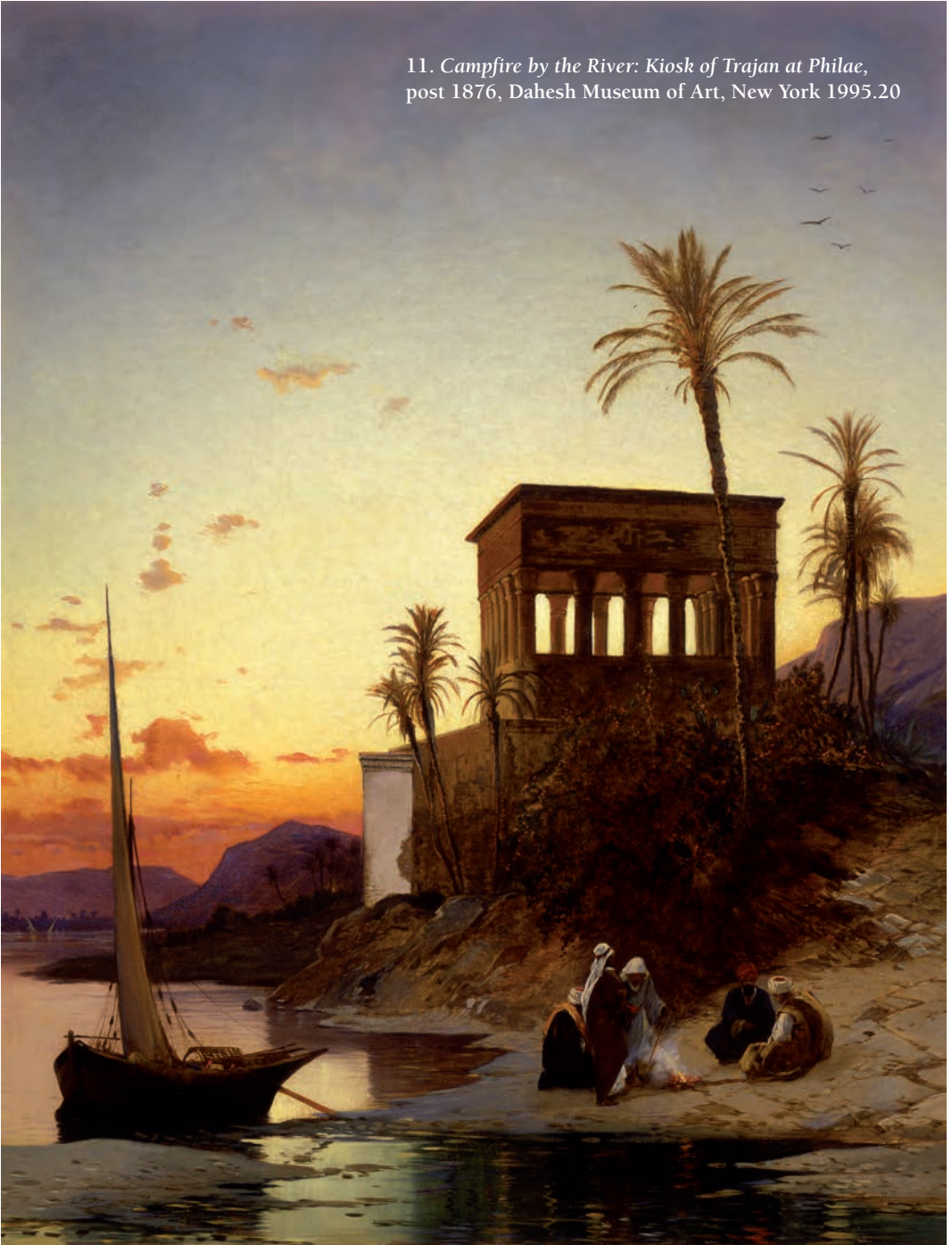
It is therefore easy to imagine what meaning had the tones of colours and the atmospheres of the Mediterranean for Corrodi's palette. Once again are the works that speak, painted

in studio – significantly, near the signature nearly always we find the writing Rome – over the years on the basis of his drawings and sketches made from life.

The desert in particular, with the power of its infinite spaces and its intense and blinding light will be, in fact, for the artist an inexhaustible source of inspiration as can be seen in *View of the Roman Aqueduct in Tunis (Carthage) with Bedouins resting* (cat. 10), where sky and earth fade in a suspended timeless atmosphere, while in the background the Roman ruins recall the eternal fascination of a remote past. Capturing his brush are, then, the magic of the twilights and the vesper skies that, rendered with generosity of colour tones, reflect themselves in the placid waters of the Nile, as in *Campfire by the River: Kiosk of Trajan at Philae* (fig. 11), where the presence of one of the most celebrated *topoi* in Orientalist painting, the Kiosk of Trajan on Philae island, magnificated by the vision from below that projects it against the sky, adds another element of irresistible fascination to the scene. Constant is his fidelity to the compositional rules of classic inspiration, as is the use of lateral wings (*The Departing Caravan*, fig. 12), but in canvas like *Storm in the Desert - Egypt* (cat. 11) instead, all the intensity of romantic landscape painting learned from Calame bursts in, with the extraordinary rendering of the wind's fury that overcomes men and environment and the mighty apparition of rocks in the foreground. The work, of strong emotional impact, was exhibited with success in 1881 at the Royal Academy and replicated in several versions. Noteworthy the effect reached in *Galata Bridge at Sunset with the Yeni Valide Mosque* (fig. 13), where, beyond the bridge full



11. *Campfire by the River: Kiosk of Trajan at Philae*,  
post 1876, Dahesh Museum of Art, New York 1995.20



12. *The Departing Caravan, Bethanin*, post 1876,  
Dahesh Museum of Art, New York 1995.8





13. *Galata Bridge at Sunset with the Yeni Valide Mosque*, private collection

of life, the outlines of the minarets and domes fade with the evenings lights. The purest blue of the sky lights up the colours of clothings in *Market Scene* (fig. 14), and again, the chromatic richness of exotic fabrics dominates *The Fountain of the Sweet Waters of Asia on the Bosphorus* (fig. 15) where, also in this case, Corrodi uses the trees as perspective amplifier. The journey in the East, fundamental, thus, to stage unprecedented chromatic and luminist situations, had stops also in the Holy Land (*Crypt of the Church of the Nativity at Bethle-*

*hem*, cat. 9) and provided a rich repertoire of religious images (*Golgotha*, fig. 16). Many are, then, the works carried out in Cyprus, which Corrodi certainly visits in 1878. In *Nicosia* (fig. 24), depicting a piece of exotic countryside scattered with palms and prickly pears, crossed by plebeians with camels and horses, protagonist is, again, the exceptional horizon spaciousness of the Mediterranean landscape, amplified, here as well by the perspective of the road in the foreground. Other chapters of the voyage were Greece and Montenegro, of



14. *Market Scene*, post 1876, private collection



15. *The Fountain of the Sweet Waters of Asia, on the Bosphorus*, private collection

which two paintings of decidedly romantic imprint offer an intense testimony, *The Bay of Kotor* (fig. 17) and *Monks at the Monastery of Mount Athos* (fig. 18). In the latter returns the motif of a sky pregnant with clouds, that, in a full-moon night, reflects itself in the sea, undating with light the pathway on which small figures move like shadows. The Orientalist works will be those which, probably because of their responding to the taste of his collectors, will have ample space at the exhibitions to which Corrodi participates in the 1880s and 1890s and in his solo exhibit organized by the French Gallery in 1902. In the sea

of approvals, by which the artist appears to be constantly gratified, there was also who, such as the journalist of “*The Australasian*”, did not fail to notice errors in the position of the sun and the shadows, underlining how often was sacrificed “truth fulness to brilliancy of effect”<sup>19</sup>. However, as it appears evident, naturalistic fidelity was certainly not Corrodi’s concern, and from the height of his romantic education, he will always display himself more interested in touching the chords of emotion of his spectators, in startling them in front of the charm of his twilights and his nocturnes, rather than in providing exact documental



16. *Golgotha*, ca. 1876-1889,  
*The Magazine of Art*,  
XII (May, 1889), p. 223

transcriptions. And on this track, so far as much from the oleographic views as from what in his memoirs he defines “the absurd eccentricities and damages of our modern end of century civilization”<sup>20</sup>, indifferent to the artistic feuds of his time between “different parties and art movements, the Stylists, the pre-Raphaelites, the Naturalists, the Pleinairists, the Symbolists and the Separatists who all fight each other”<sup>21</sup>, Corrodi will continue, independent and happily faithful to himself, till the end of his activity.

<sup>1</sup> On Salomon Corrodi, see *Il Grand tour nelle vedute italiane di Salomon Corrodi pittore svizzero (1810-1892)*, Rome, Galleria Romana dell'Ottocento, June 11–July 11, 1985 exh. cat.

<sup>2</sup> Hermann Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder (Salomon und Arnold Corrodi)*, Zurich, Druck von Ulrich & Co., 1895, p. 20.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 27. For more information about the Deutsch-Römer see *I Deutsch-Römer. Il mito dell'Italia negli artisti tedeschi 1850 – 1900*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, April–May 1988, exh. cat. Milan, Electa, 1988.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>6</sup> Probably, as it has been observed, Corrodi did not fail to notice the interpretation that of calamism gave another pupil of the Swiss master, Antonio Fontanesi, On this aspect and in general on this moment of Corrodi's activity, see Angiola Canevari, Giulia Fusconi, “Pittori minori del secondo Ottocento: il paesaggista italo-svizzero Hermann Corrodi (1844-1905)”, *Bollettino d'Arte*, LXXVII, no. 73 (May-June 1992), pp. 43-68.

<sup>7</sup> In addition to the exhibition reported in the biography in this volume, others are mentioned in *Friederich von Boetticher, Malerwerke Neunzehnten des Jahrhunderts*, I, Dresden, Boetticher, 1891, p. 191. It has been choosed, however, not to mention the



17. *The Bay of Kotor*, post 1896, private collection

exhibitions for which it was not possible to consult the catalogue, as the von Boetticher volume proved to be not always a reliable source.

<sup>8</sup> Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, p. 336.

<sup>9</sup> A replica of the work is kept in the Alte

Pinakothek in Munich.

<sup>10</sup> See M. S. Taylor, "Hermann Corrodi", *The Magazine of Art*, XII (May, 1889), p. 219.

<sup>11</sup> Corrodi painted another view of this shrine, which was offered for sale at Christies on February 25, 1988. See also Taylor, "Hermann Corrodi", p. 220.

<sup>12</sup> Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, p. 33.

<sup>13</sup> See Taylor, "Hermann Corrodi", p. 224.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 220-221.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 222. The author specifies that the works "were painted when the island had just been ceded to England and Lord Wolseley was there as Governor", which happened in 1878.

<sup>16</sup> The journey to Turkey is not mentioned in the "Magazine of Art" in 1889, and Turkish subjects are not exposed before 1894. Date to 1887 the painting *Saint Sophia in Constantinople*, published in Canevari, Fusconi, "Pittori minori del secondo Ottocento", p. 62, though not always the dates affixed by the artist can be considered reliable, as he frequently used to replicate his works.

<sup>17</sup> The journey, probably, came after the marriage of Helen of Montenegro and Victor Emmanuel III of Italy, occurred on October 24, 1896. See. "Eine Künstlerfahrt nach Montenegro", *Berliner Tageblatt*, December 14, 1901.

<sup>18</sup> On this, see in particular Lynne Thornton, *Les Orientalistes Peintres voyageurs 1828-1908*, Paris, ACR, 1985;

Caroline Juler, *Les orientalistes de l'école italienne*, Paris, ACR, 1987; Maria Antonella Fusco, Antonietta Scarpati, *Uno sguardo ad Oriente, il mondo islamico nella grafica italiana dall'età neoclassica al primo novecento*, Rome, Calcografia Nazionale, March 14 – April, 27, 1997, exh. cat. Rome, Artemide, 1997; Lisa Small, *A Distant Muse: Orientalist Works From The Dahesh Museum of Art*, New York, Dahesh Museum of Art, 2000; Rossana Bossaglia, *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo 1830-1940*, Turin Palazzina di Caccia di Stupinigi, September 13, 1998 – January 6, 1999, exh. cat. Venice, Marsilio, 1998; Rossana Bossaglia, Vincenzo Pietrini, Maria Antonella Fusco, *Lo sguardo della Mezzaluna. Pittori italiani a Costantinopoli nell'Ottocento*, Rome, Semar, 1998; Emanuela Angiuli, Anna Villari, *Orientalisti. Incanti e scoperte nella pittura dell'Ottocento italiano*, Rome, Chiostro del Bramante, October 19, 2011 – January 22, 2012, exh. cat. Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

<sup>19</sup> "Fine Arts: The Italian Court", *The Australasian*, January 15, 1881.

<sup>20</sup> Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, p. 19.

<sup>21</sup> *Ibidem*.





18. Monks at the Monastery of Mount Athos,  
private collection



20 - Procession along the Sea,  
ca. 1873-1878, Museo Civico, Cuneo

F. Casati Roma

Teresa Sacchi Lodispoto

*Market, Art and High Society Amongst England, Germany and France*

The most intimate document Hermann Corrodi bequeathed to posterity, perhaps even more of his attractive and bright paintings, is *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, a volume of memoirs published in Zurich in 1895 at the invitation of the local art society. This is the opportunity to take stock, now in his fifties, of a life that proved to be full of travels, experiences and friendships, as well as professional satisfactions, achieved through an extensive network of international relations. Son of the Swiss landscape painter Salomon, the artist grew up and formed in Rome in a substantially Swiss-German environment and perfected himself in Geneva under Alexandre Calame's and Alexandre van Muyden's guidance. For him, then, the eternal city was a fascinating scenery lighted by the warm sun of the South and bathed in the silvery lunar light of the warm Mediterranean nights. The "land of the lemon trees" where against the blue sky "the gold orange glows in the deep thicket's gloom" of Goethe and the German painters Overbeck, Feuerbach and particularly Böcklin. The compositional technique, learned from Calame and his father Salomon, is the structure of the visions that the artist composes in studio using sketches and drawings

made from life, following a tradition that has its roots in the classic seventeenth-century landscape painting and in the Grand Tour *vedutismo*. An ancient technique that is reflected in an obstinate rejection of the contemporary system of the arts, as it emerges from Corrodi's writings: "How very different today is the life of an artist. It has become a strong and heavy battle, nearly a fight for the right to exist. The quite and peaceful life is gone - the career of an artist has become a hurdle race, where who arrives first earns an applause and the last ones the whistles. There are the exhibitions, big, small, international with all their frictions, there are the different parties and movements, the Stylists, the pre-Raphaelites, the Naturalists, the Pleinairists, the Symbolists and the Separatists who all fight each other; there is the critics and the press, who strongly take part for one or the other and violently fight the opponents, thus stirring up disagreement and spite. And out of all this a quite friendly artists life should arise, as it once was, a fresh happy togetherness and cooperation for Art!"

Thus he writes in 1895 and than continues

"One should paint, sculpt and build only for the sake of elevating beauty, nobility and goodness, great ideals, [...] to bring joy, for the construction of future generations. This is the essence of art".<sup>1</sup>

Against this official image of artist aloof from fashions, trends, debates, provided by the *Erinnerungen*, it emerges, however, from the sources of the time a more realistic figure



21. *Fishermen in the Venetian Lagoon*, private collection

of painter, anti-modern as regards the vision of art, but extremely integrated in the market and in the promotion of his opera mechanisms, as already in 1899 wittily emphasized the Australian newspaper “Mercury”: “his insinuating manners have made him a personal friend of many sovereigns, so that he is equally *persona gradita* at the Quirinal, at Sandringham, at St. Petersburg, and in Courts of Europe. Signora Corrodi, his wife, is an Anglo-German lady of great beauty and culture,

and is considered one of the stars of Roman society “.<sup>2</sup>

The distance from official channels to follow, therefore, his own personal artistic development in continuity with the search of his father Salomon, appears stated in Corrodi memories, from that winter 1866-67 during which the young Roman artists light up for the innovations of Fortuny precious painting, on whose tracks also Arnold, his inseparable brother, places himself. Historical and genre

themes represent certainly a pass for the latter, who already appears in 1872 in the sale records of the influential Maison Goupil.<sup>3</sup> A sojourn in France allows the two Corrodis to meet Meissonier and appreciate Gérôme painting, but it is the journey to England that should prove more prolific for Hermann. Already extremely popular in London was the father Salomon, who, introduced by the portrait painter Winterhalter to Queen Victoria, had obtained a commission for a series of Italian *vedute*.<sup>4</sup> These paternal contacts should open the two young painters the high society doors and the local artistic milieu. Friendly welcomed in Alma Tadema's home, they meet Leighton and Millais, but above all make closer the relationships with the Princes of Wales, who previously had visited their studio in Rome.<sup>5</sup> Important journey, however, from the point of view of social connections, but it does not add anything to his art vision, which appears impervious to London stimuli. "C'est de la peinture honnête"<sup>6</sup> is the judgment on the works of British artists admired in the rooms of the Royal Academy, quite different from the enthusiastic appreciation of the German painting and especially of Böcklin expressed in the same year on the occasion of a visit to the Munich International Exposition.

England and Germany are, therefore, the two focal points around which revolves Corrodi's artistic and professional activity, which certainly in the early years takes place in the footsteps and under the protection of his father, Italian by adoption with so strong Swiss

roots to have chosen for his children German-speaking tutors. The three Corrodi exhibit, in fact, in 1872 at the Academy of Fine Arts in Berlin<sup>7</sup> and under the guidance and advice of their father appear to be carried out the journeys rich in contacts and relations in Europe and in Italy made by the two brothers up to 1874, year of Arnold's death, which represents a dramatic break in Hermann life.

It is difficult to follow Corrodi's tracks during the very first years that follow his brother's death, in which his presence, however, is documented in major German exhibitions, at the Paris Salon and at the Paris World Exposition in 1878. Exhibitions where his elegant and well composed works, placed alongside hundreds of equally stylish and well composed works, seem to attract more attention from overseas collectors rather than from the demanding French critics. Paintings probably carried out during the stay in Paris and purchased on international market appear, in fact, already in the mid-seventies in the United States probably through the mediation of the more integrated Arnold. In Charles Haseltine's collection sale catalogue curated in 1874 in New York by George Leavitt are comprised *View on the Seine* and *On the Moselle* with a note indicating them as "a more beautiful pair of landscapes by H. Corrody [...] selected by His Brother", as if to guaranteeing higher quality. A *View of the Oise* in 1877, however, figures out in the Bostonian Nathan Matthews' rich collection sale catalogue, which included, among others, Corot, Daubigny, Gérôme,



22. *An Arab Encampment at Sunset*, post 1876, private collection

Rousseau, Romako and Tissot.<sup>8</sup>

Without the help of the more well-connected and, perhaps, more enterprising Arnold, of which portrays a passionate profile in his memoirs, Hermann has to strengthen his network of international relations. Certainly he spends time in London, the British Empire crossroads that, at the time, was emerging on the international art market, alike Paris, at the hands of enterprising businessmen.<sup>9</sup> In the British capital in 1876 he encounters and marries Louise Schwartz. In

the winter of that year he lives for six months in Egypt to realize a series of *vedute* commissioned by the Khedive Ismail, a politician whose close relations with the West and the modernizing will shared with his predecessor Saïd Pasha are well known. The two Khedive of Egypt were, in fact, also commissioners of works of art specifically requested to Western artists, thus participating to the Orientalist taste spreading.<sup>10</sup> This is a turning point in Corrodi's production, the fascination with the East in those years drove artists, writers

and travelers to make the classic *tour* through Egypt, the Holy Land and the Middle East. These are also the destinations of the journey from which he brings back the study material with which he creates paintings entered in the German imperial collections. Back to London, at the invitation of Alexandra of Denmark, Princess of Wales, he then visits Cyprus fallen on June 4, 1878, under British control after the Russo-Turkish War and the Congress of Berlin. Certainly it is a no accidental invitation, considering the British interests on the island due to its strategic position at the center of the Mediterranean. It is a journey off the beaten paths of the late Nineteenth-century European tourism. In the spring of 1879 Corrodi sends to London eight large format paintings and fifteen sketches, exhibited in the summer at the French Gallery, which represent from the documentary point of view one of the most unusual and interesting aspects of his production. For the first time the artist is guest in a commercial space, with which he will maintain relations in the first half of the 1880's. Opened in 1854 by Ernest Gambart, former London-based agent of Maison Goupil, the French Gallery produced and sold also print reproductions of works of art and had established itself in the second half of the 1860s as one of the most interesting and innovative exhibition spaces of the English capital.<sup>11</sup> The journey to Cyprus and the exhibition at the French Gallery, therefore, indissolubly bind Corrodi to the English court. Widespread is the echo of the exhibi-

tion in all Anglo-Saxon countries. "The Argus", the Melbourne morning newspaper, describes the exhibition in great detail, remarking: "There is no doubt but that Signor Corrodi's pictures, presenting to the eye, as they do, the most characteristic features of our new possession in the Levant, will meet with all attention they merit in England".<sup>12</sup> A *handbook* of the places depicted in paintings autographed by the artist himself accompanies the exhibition. The beauty and the dramatic scenery of the new British Empire border are presented to Londoners in pictures and words. This is clearly an event, which takes on not only artistic connotations, but also political, as attested by the visits of the Princes of Wales and the Prince of Edinburgh promptly recorded in the daily press. The interest is great, after London the *vedute* of Cyprus are presented in the autumn of the same year at the Walker Gallery in Liverpool and the following year at the summer exhibition of the Society of British Artists in London and at the Melbourne Exhibition.<sup>13</sup>

In those years, the English market is avid for oriental themes and the rich study material collected during the travels in the East and the Mediterranean represents a precious treasure on which Corrodi continues to work prolifically in the following decades. In 1881 the prestigious Royal Academy of Art hosts *Storm in the Desert* (cat. no. 11), a painting of great visual impact replicated several times with slight variations, also exhibited in 1885 at the French Gallery in an exhibition in







23. *On the Banks of the Nile*, post 1876, private collection





24. Nicosia, Cyprus, post 1878, private collection

25. *The Ambush Near Giza*,  
post 1876, Dahesh Museum of Art, New York 1996.15





26. *View of the Bosphorus*, private collection

which the travel impressions of German painters stand out. The painting, to which in the setting up of this second exhibition is dedicated an entire wall opposite a series of *vedute* and genre paintings of Egypt by Leopold Carl Müller<sup>14</sup>, is noticed and appreciated also by the most severe press. Long and dense is the description given by the “Morning Post”, which captures the painting romantic atmosphere: “in his vast canvas [...] Mr. H. Corrodi has treated an impressive subject with rare dramatic spirit. To the fierce emotion of nature as manifested in the fury of the sky and the vehemence of the storm he has given alarm-

ingly truthful representation. Terrific in the expression of its wrath is the tempest careering resistlessly over the desolate plains, filling the air with dislodged stones, and sweeping the loose sand before it in such billow-like masses as cause the desert to look less like dry land than a sea of writhing waters. You may all but feel the blowing of the wind in your face, all but hear its hurtling clamour ringing through your ears. The precise place indicated in the picture is distant from Cairo about a day’s journey, and is known as ‘The Fountain of Moses’. Thither did this Paladin of painters repair that he might testify on the sensible

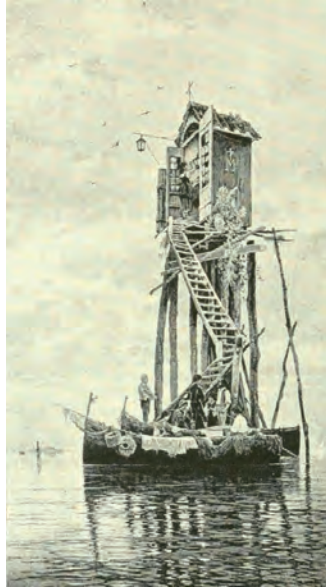


27. *View of the Bosphorus*,  
private collection



avouch of his own vision to the grandeur of the elemental convulsion known to the Arab as ‘The Kam-sin’<sup>16</sup>. So the artist masters the topography of the places he visited and perhaps appears at the center of this canvas riding a camel wrapped in dark cloak: “both the artist and his dragoman may easily be discerned”.<sup>16</sup>

Similar oriental subjects appear in the same years in German exhibitions, to which Corrodi continues to participate<sup>17</sup>, maintaining close relations with the Imperial Family, who in 1883 awarded him with the Cross of the order of the Red Eagle.<sup>18</sup> Now, this could be considered his most important production. For the Emperor William I he realizes *Grotto of Christ* and for the Empress Augusta a triptych of *vedute* of the Holy Land, that at the current state of studies could not be tracked down.<sup>19</sup> The works, commissioned before 1889 and already kept in the Royal Palace in Berlin, however, may have been destroyed at the end of World War II. Equally dispersed is *The Holy Fountain at Jerusalem*, purchased in 1892 by the Emperor in the Homburg studio.<sup>20</sup>



28. *The Fishermen's Ave Maria at Chioggia*, ca. 1887, *The Magazine of Art*, XII (May, 1889), p. 220

It is with a British commission, however, that the Corrodi's career appears irresistibly on the rise. In 1886 the Princes of Wales require him *The Fishermen's Ave Maria at Chioggia* (fig. 28, Royal Collection, London), as gift for the fiftieth anniversary of the reign of Queen Victoria. In full Orientalist *exploit* the two nobles buyers choose an Italian subject, specially created on the basis of sketches selected in the studio for “the sake of its simple, peaceful subject, which they thought would please the Queen”.<sup>21</sup> The work, along with the other gifts received, is publicly exposed in St. James Palace. Now introduced at court, the following year the artist

is officially presented to the queen during a stay at Villa Palmieri in Florence. By British, Australian and German tabloids emerges a more and more defined figure of an elegant gentleman well introduced in the European high society. He is guest of the sovereign during her stays at Villa Palmieri again in 1888 and in 1893; attends the Roman soirees of the English ambassador, the only artist in a *parterre* of rulers, nobles and politicians<sup>22</sup>; his studio in Rome is visited by august travellers



and hosts musical entertainments, such as a concert by Sgambati organized in 1887 in honor of Grand Duchess of Mecklenburg<sup>23</sup>; in 1890 he gives painting lessons in his studio to Princess Louise, daughter of the Princess of Wales<sup>24</sup>; in the summer of 1893 he resides in Florence to give painting lessons to the Princess of Wales, whose studies will be collected in an Album to which the German press devoted a long article<sup>25</sup>; in March 1899 the apartment at the Hotel Regina in Nice hosting Queen Victoria is decorated with paintings loaned by English consul Sir James Harris and by Spanish consul Gombart, including Corrodi's *The Gulf of Naples*<sup>26</sup>; exceptional guide, in April of that year he accompanies to the Vatican Museums and at lunch at the Grand Hotel restaurant and, then, to the Caffè Aragno the Princess of Wales, disembarked incognito in Civitavecchia<sup>27</sup>; at the funeral of his father Salomon receives crowns of flowers from the President of the Accademia di San Luca, the Artistic International Association, the Deutscher Künstlerverein, the Princess of Wales, the Queen of Italy, the German Embassy pastor and the Swiss ambassador.<sup>28</sup> His works are not only admired and appreciated for the finished workmanship and the compositional technique, but they are also amateurs' subject of study: in 1910 Prince Henry of Battenberg sends a copy of the painting *Egyptian Ruins* to the annual exhibition of the I. W. Fine Arts Society.<sup>29</sup>

The 1890s therefore constitute the acme of Corrodi success also from the commercial

point of view. Remarkable is during this time the circulation of his works. His subjects are often recreated with variations (fig. 29-30) or replicated, sometimes even in an absolutely identical manner in every detail and in size, but rare are reproductions on newspapers and magazines. The artist, clever manager and curator of his public image, in fact, used to grant the right to publishing for a fee, proving himself evidently not interested in a mass distribution of the paintings, which he preferred to devote to a picked and selected elite.<sup>30</sup> Interesting are, in this regard, even some clues provided by the press in relation to his paintings prices, which were to grow in direct proportion to his fame. In 1880 at the Melbourne Exhibition the painting *Greek Temple, Paestum, near Salerno* is sold for 100 pounds to J. F. Cadmore, who buys for the same price the sculpture *Rebecca at the Well* by Achille Albacini.<sup>31</sup> Ten years later his prices are decidedly higher, as informs a long and detailed article that appeared in "The Morning Call" of San Francisco related to the exhibition of Charles Haseltine's collection organized at the San Francisco Art Association significantly entitled *A Rare Exhibit. Half a Million Dollars Represented at the Art Association*.<sup>32</sup> The Haseltine Gallery of Philadelphia, as we have seen, offered for sale Corrodi's works in 1874, in 1875 and finally in 1886.<sup>33</sup> In the 1886 sale catalogue appears *On the Seine at Grenouillere*, evidently still unsold in 1891, when it is exposed in San Francisco. The work, estimated \$ 4,000, is quoted second only to paintings by Edwin Landseer, Hans Makart, Léon Perrault and Florent



29. *On the Banks of the Nile*,  
post 1876, private collection

H. Cavendish Jones



30. *On the Banks of the Nile*,  
post 1876, private collection

H. Cornelius Ramm



31. *Portrait of Pope Leo XIII*, 1893, private collection

Willems and equal to *Rocks and Waterfall* by William Turner. Probably those are raised prices for commercial purposes, but still give an idea of the value of Corrodi's works in the late Nineteenth century US market.

Economic gratifications but also prestigious official commissions characterize this period. In 1893 the *vedutista* and landscape painter Corrodi challenges a genre alien to him, painting a portrait of Pope Leo XIII (fig. 31) and solves the difficult task with a brilliant compositional expedient. Rome, the light and the shadows of the South, Castel Sant'Angelo, the Vatican Hill, the pines and the cypresses are

the protagonists of the painting, where the figures of the pope, the cardinals, the prelate, the gendarmes, the Swiss guards and the valets are the chromatic counterpoint. The work, immediately reproduced in the journal "Die Zeit Kunst Unserer. Eine Chronik des Modernen Kunstlebens"<sup>34</sup>, must have received the buyer appreciation. The compositional solution, an elegant *escamotage* through which carrying out portraits on commission by not having to face in excessive detail the human figure, must have satisfied Corrodi, who organizes in the same way *Queen Victoria at Villa Palmieri*, donated in 1897 to the Queen on



32. *Queen Victoria on the Terrace of Villa Palmieri*, 1894-1897, Royal Collection, London

the occasion of her sixty years of reign (fig. 32).<sup>35</sup> It is an important work, which was to ratify the close friendship that bound him to the English Royal Family. Similar suspended atmosphere, similar golden light, similar sense of peace and serenity transpire from the portrait of the sovereign, two Indian servants play in this case the structural function of the purplish Roman cardinals. Certainly appreciated in the Vatican must have been the portrait of Leo XIII, if a copy in mosaic of the “well-known picture” is created in 1902 by the Vatican Mosaic Studio to be donated to the US President Theodore Roosevelt.<sup>36</sup>

Back from the 1900 Paris Universal Exposition, where his participation had been poorly noted by critics, Corrodi sees his career crowned in London, where in 1902 the French Gallery, which had hosted in 1879 the paintings carried out in Cyprus, devotes him the entire autumn exhibition. *Selected Pictures and Studies of Italy and the East*, so the title of the catalogue. Visitors can pass through all the subjects treated and recalled by the artist in the course of thirty years: Venice, Liguria, Versilia, Rome, the Roman countryside, the Lazio coast, Naples, the Amalfi Coast, Corsica, Sicily and then again





33. *Appian Way near Terracina*, private collection

the Eastern themes, Montenegro, Cairo, the Nile, the Holy Land, Constantinople. An ideal journey from north to south, from west to east, in which predominate the Mediterranean light and the water of sea, rivers and lakes, explored and scrutinized with Nordic sensitivity, with that awe and wonder at the sumptuousness of nature and at the magnificence of South and East monuments that Corrodi shared with his prestigious collectors. Harmony, beauty, tranquility are the emotions that the traveller felt in new and exotic lands. "The placid beauty of it, the mellowness of its skies, the richness of its sunsets, its picturesqueness, the constant contrast of old ruins and fresh foliage, the Italy of Byron more than of the Cook's tourist"<sup>37</sup> aristocratically glosses "The Daily News". Traveller, therefore, and not *middle-class* tourist with *Cook's Travellers Handbook*, this is the aristocratic spirit with which the artist embarked on his journeys to distant countries. Some works are "important in size and achievement", other "of cabinet proportions"<sup>38</sup>, following Corrodi's proven technique to replicate the same subject several times in different sizes. At least a couple are the visits of Queen Alexandra, Princess of Wales ascended to the throne in 1901 as consort of her husband Edward VII after the death of Queen Victoria. Several should be, moreover, the works, not currently identified, purchased by the Royal Family and their entourage, documented by the press.<sup>39</sup> A few months after the exhibition end, in July 1903 the Royal Family still receives him at court to give him the prestigious Medal for Art and Science.<sup>40</sup>

"Confident cicerone and artistic adviser of all royalties", with these words in the necrology the "Berliner Tageblatt"<sup>41</sup> remembers him; "personally acquainted with almost all the European royalties, especially the late queen of England"<sup>42</sup>, highlights the magazine "Brush and Pencil", to which echoes in a similar way the "New York Times".<sup>43</sup> Charming figure of a *d'antan* gentleman, protagonist of the European social life between Rome, London, Baden-Baden and Homburg, aristocratically more interested in private and exclusive relationships with high society, Corrodi left few traces of himself after his death. His work and his artistic career, in fact, had attracted more the pen of columnists than that of the critics of his time and his traces in the press becomes increasingly rare during the twentieth century. Nevertheless, wide is the host of works which continued to appear on the market as evidence of a continuing interest on the part of collectors. What remained in his studio disperses in at least two subsequent sales: in 1931 the Galleria Geri in Milan organizes an exhibition of Corrodi and again in 1935 at the death of the widow Louise Schwartze the auction house L'Antonina sells a large core of goods.<sup>44</sup> Numerous had to be the works that Corrodi kept in his studio, of which are known at least more than one version. In 1929 *Storm in the Desert* (cat. no. 11) is sold by out of catalogue private treaty to the collector Angelo Guazzaroni during an auction of Augusto Jandolo's collection.<sup>45</sup> In addition, certainly in 1935 there were still in Corrodi's studio works of important dimen-





34. Villa Cavalieri, Rome, private collection, Rome

sions including *Lagoon of Chioggia*, a 25<sup>1/4</sup> x 49<sup>1/4</sup> inches (64 x 125 cm) canvas<sup>46</sup>, next to small wooden boards and seven handbooks of drawings, purchased by the Gabinetto Nazionale delle Stampe and partially published in 1992 by Angiola Canevari and Giulia Fusconi.<sup>47</sup> Study material, then, but also important works that perhaps the artist used to show to his collectors and then replicate on demand.

<sup>1</sup> H. Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder (Salomon und Arnold Corrodi)*, Zurich, Druck von Ulrich & Co., 1895, 19.

<sup>2</sup> “Mrs Smith of London”, *Mercury*, May 24, 1899.

<sup>3</sup> <http://piprod.getty.edu/starweb/stockbooks/servlet.starweb> accessed October 10, 2016.

<sup>4</sup> *Il Grand Tour nelle vedute italiane di Salomon Corrodi pittore svizzero (1810-1892)*, Rome, Galleria Romana dell'Ottocento, June 11 – July 11, 1985, exh. cat., p. 13.

<sup>5</sup> H. Corrodi, *Erinnerungen*, p. 33.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> XLVIII. *Kunstaussstellung der Königlichen Akademie der Künste: 1872*, Berlin, September 1 – November 3, 1872, exh. cat., nos. 147-149.

<sup>8</sup> *Catalogue of Mr. Charles F. Haseltine's Collection of Oil Paintings and Aquarelles*, Philadelphia, Haseltine Galleries, February 8 – 10, 1875, auct. cat. Philadelphia, Ashmead, 1875, p. 11 no. 42; *Mr. Nathan Matthews' (of Boston) Collection of Painting: Sale*, New York, Kurtz Gallery, April 30, 1877, auct. cat. New York, S. W. Green, 1877, p. 66 no. 70.

<sup>9</sup> See P. Fletcher, A. Helmreich (ed.), *The rise of the modern art market in London, 1850-1939*, Manchester – New York, Manchester University Press, 2011; Pamela Fletcher, “Mapping Nineteenth-Century London's Art Market”, *Nineteenth-Century Art Worldwide*, XI, n. 3 (Autumn, 2012), [hwww.19thc-artworldwide.org/autumn12/fletcher-helmreich-mapping-the-london-art-market](http://www.19thc-artworldwide.org/autumn12/fletcher-helmreich-mapping-the-london-art-market) accessed October 10, 2016.

<sup>10</sup> See Maria Antonella Fusco, “Avventure artistiche mediterranee per pittori meridionali”, Rosanna Bossaglia, *Gli orientalisti italiani: Cento anni di esotismo 1830-1940*, Stupinigi, Museo dell'Arredamento,

September 13, 1998 – January 6, 1999, exh. cat. Venice, Marsilio, 1998, pp. 29-37.

<sup>11</sup> P. M. Fletcher, *Creating the French Gallery: Ernest Gambart and the Rise of the Commercial Art Gallery in Mid-Victorian London*, “Nineteenth-Century Art Worldwide”, VI, no. 1 (Spring, 2007), [www.19thc-artworldwide.org/spring07/143-creating-the-french-gallery-ernest-gambart-and-the-rise-of-the-commercial-art-gallery-in-mid-victorian-london](http://www.19thc-artworldwide.org/spring07/143-creating-the-french-gallery-ernest-gambart-and-the-rise-of-the-commercial-art-gallery-in-mid-victorian-london) accessed October, 10.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> “Walker Art Gallery. N. IX”, *Liverpool Mercury*, October 14, 1879; An Amateur, “The Society of British Artists”, *Sheffield Daily Telegraph*, April 6, 1880; *The Official Catalogue of the Exhibits with introductory notices of the countries exhibiting*, Melbourne, 1880-1881, exh. cat. Melbourne, Mason, Firth & Mcutcheon, 1880, p. 275 no. 36.

<sup>14</sup> “Picture Exhibitions”, *Illustrated London News*, November 7, 1885.

<sup>15</sup> “The French Gallery”, *Morning Post*, 3 November, 1883.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Illustrierter Katalog der Internationale Kunstausstellung*, München, Glaspalaste,

exh. cat. München, Friederich Bruckmann, 1883, p. 224 no. 396; *Illustrierter Katalog der Jubiläums-Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste*, Berlin, Landes-Ausstellungsgelände, May – October, 1886, exh. cat. Berlin, Comtoir, 1886, p. 43 no. 208.

<sup>18</sup> “Amtliche Nachrichten”, *Berliner Börsenzeitung*, February 2, 1883.

<sup>19</sup> M. S. Taylor, *Hermann Corrodi*, “The Magazine of Art”, XII (May, 1889), p. 222.

<sup>20</sup> “From ‘the World’”, *Sevenoaks Chronicle and Kentish Advertiser*, September 30, 1892.

<sup>21</sup> M. S. Taylor, *Hermann Corrodi*, p. 222.

<sup>22</sup> “Receptions at the British Embassies”, *Evening Standard*, May 25, 1899.

<sup>23</sup> “Our Rome Letter”, *The Sidney Morning Herald*, May 26, 1887.

<sup>24</sup> “Foreign Notes”, *The Queenslander*, May 17, 1890; *Tasmanian News*, May 31, 1890.

<sup>25</sup> “Theater, Kunst, Wissenschaft”, *Berliner Tageblatt*, April 21, 1893; “Das Album der Königin Alexandra”, *Berliner Tageblatt*, November 16, 1908.

<sup>26</sup> “The Arrival at Nice”, *London Evening Standard*, March 13, 1899.

<sup>27</sup> “Mrs Smith of London”, *Dundee Courier*, April 6, 1899; “Mrs Smith of London”, *The Mercury*, May 24, 1899; “Royalty incognito”, *Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette*, April 7, 1899; “The Princess of Wales’s Visit to Rome: The Freedom of Incognito”, *Yorkshire Post and Leeds Intelligencer*, April 7, 1899.

<sup>28</sup> H. Corrodi, *Erinnerungen*, p. 42.

<sup>29</sup> “A Royal Exhibition”, *Portsmouth Evening News*, September 7, 1901.

<sup>30</sup> William J. D. Croke, “Pope Leo’s Gift to the President”, *Advocate*, September 27, 1902.

<sup>31</sup> *Avoca Mail*, November 19, 1880.

<sup>32</sup> “A Rare Exhibit. Half a Million Dollars Represented at the Art Association”, *The Morning Call. San Francisco*, April 11, 1891.

<sup>33</sup> *Mr. Charles F. Haseltine Art Collection*, 1874; *Catalogue of Mr. Charles F. Haseltine’s*, 1875; *Haseltine: Modern Paintings*, New York, Moore’s Art Gallery, April 13 – 15, 1886, exh. cat., p. 38 no. 197.

<sup>34</sup> *Die Kunst Unserer Zeit. Eine Chronik des Modernen Kunstlebens*, II (1893), 1893, p. 36.

<sup>35</sup> “The Queen’s Jubilee Presents: A Magnificent Exhibition”, *London Daily News*, October 18, 1897.

<sup>36</sup> “America and Vatican”, *Western Times*, July 23, 1902; “Catholic Notes”, *Advocate*, September 13, 1902; “Pope Warmly Welcomes Americans”, *Derry Journal*, July 23, 1902; “The Pope’s Love of Americans”, *St James’s Gazette*, July 23, 1902; “The Pope and the American Mission”, *Derby Daily Telegraph*, July 23, 1902; “The Pope and the American Mission”, *London Daily News*, July 23, 1902; William J. D. Croke, “Pope Leo’s Gift to the President”, *Advocate*, September 27, 1902.

<sup>37</sup> “The French Gallery: Interesting Corrodi Studies”, *The Daily News*, November 11, 1902.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> “Some Minor Exhibitions”, *St James’s Gazette*, November 5, 1902; “Round the London Galleries”, *Western Daily Press*, November 4, 1902; Penelope, “Pen Pictures”, *Western Mail*, January 3, 1903.

<sup>40</sup> *The Graphic*, July 25, 1903; “Personal”, *London Daily News*, July 21, 1903; “Condensed Intelligence”, *Reading Mercury*, July 25, 1903.

<sup>41</sup> “Zwei Römische Maler“, *Berliner Tageblatt*, February 5, 1905.

<sup>42</sup> “The Necrology of Art”, *Brush and Pencil*, XV, no. 4 (April, 1905), pp. 236-242.

<sup>43</sup> *New York Times*, January 31, 1905.

<sup>44</sup> Ettore Sestieri, *Catalogo di una preziosa raccolta di quadri, sculture e arazzi antichi appartenuti ad illustri famiglie patrizie e mobili ed oggetti d'arte facenti parte della eredità della defunta nobil donna Luisa Schwartz* ved. Corrodi, Rome, Galleria Antonina, January 13 – 23, 1935, auct. cat. At the present of the research it is not possible to find the catalogue of the exhibition at the Galleria Geri, however, the news is documented by the bibliography and by the Galleria Geri provenance of many works auctioned off, see Agostino Mario Comanducci, *Dizionario illustrato dei Pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milan, Patuzzi, 1971, p. 828; *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX sec-*

*olo*, 3, Turin, Bolaffi, 1972, p. 445.

<sup>45</sup> The news comes from the Archive Guazzaroni and should refer to the following sale *Catalogo degli oggetti d'arte antichi e moderni spettanti ad Augusto Jandolo e alla eredità del defunto prof. Giacomo De Nicola ex direttore del Museo del Bargello, raccolta di tabacchiere e miniature spettante a distinto raccoglitore*, Rome, February 20 - March 6, 1929, auct. cat. Rome, 1929.

<sup>46</sup> Ettore Sestieri, *Catalogo di una preziosa*, p. 17 no. 42.

<sup>47</sup> A. Canevari, G. Fusconi, "Pittori minori del secondo Ottocento: il paesaggista italo-svizzero Hermann Corrodi (1844-1905)", *Bollettino d'arte*, LXXVII, no. 73 (May – June, 1992), pp. 43-68.



## CATALOGUE



1. *Village Road with Vesuvius in the Background*

oil on canvas

33 5/6 x 64 1/6 in.

lower left: *H. Corrodi*

Exhibitions: Modena 2001, p. 241.





1. *Strada di paese con Vesuvio sullo sfondo*

olio su tela

cm 85,5 x 163

in basso a sinistra: H. Corrodi

Mostre: Modena 2001, p. 241.

2. *Roman Aqueduct at Sunset*  
oil on canvas  
39 x 76 5/6 in.  
lower left: *H. Corrodi*

2. *Acquedotto romano al tramonto*  
olio su tela  
cm 101,5 x 76  
in basso a sinistra: *H. Corrodi*



H. Carroll Thomas



3. *Nocturne at the Coliseum*  
oil on canvas  
64 1/6 x 31 7/8 in.  
lower left: *H. Corrodi*

3. *Notturmo al Colosseo*  
olio su tela  
cm 163 x 81  
in basso a sinistra: *H. Corrodi*



4. *Panorama of Rome as Seen from the Farnese Gardens on the Palatine, with the Arch of Constantine and the Basilica of Maxentius*

oil on canvas

51 1/5 x 90 1/2 in.

lower left: H. Corrodi Roma



4. *Veduta del Colosseo, dell'Arco di Costantino e della Basilica di Massenzio dagli Orti Farnesiani sul Palatino*  
olio su tela  
cm 130 x 230  
in basso a sinistra: *H. Corrodi Roma*

5. *View of St. Peter's Basilica as Seen from St. Onofrio on the Janiculum with the Tasso Oak*  
oil on canvas  
28 1/2 x 16 1/3 in.  
lower left: *H. Corrodi Roma*

5. *Veduta della Basilica di San Pietro da Sant'Onofrio al Gianicolo con la quercia del Tasso*  
olio su tela  
cm 72,5 x 41,5  
in basso a sinistra: *H. Corrodi Roma*







6. *View of St. Peter's Basilica as Seen from St. Onofrio on the Janiculum with the Tasso Oak*  
oil on canvas  
50 1\3 x 29 5\6 in.

Literature: Benocci, Fagiolo 2016, p. 43.

6. *Veduta della Basilica di San Pietro da Sant'Onofrio al Gianicolo con la quercia del Tasso*  
olio su tela  
cm 128 x 76

Bibliografia: Benocci, Fagiolo 2016, p. 43.

7. *View of the Basilica della Salute and Punta della Dogana in Venice*  
oil on canvas  
64 x 33 5/6 in.

7. *Veduta della Basilica della Salute e della Punta della Dogana a Venezia*  
olio su tela  
cm 165 x 86



8. *Ligurian Coast*  
oil on canvas  
64 1\6 x 44 1\3 in.  
lower left: *H. Corrodi*

8. *Costa ligure*  
olio su tela  
cm 64 x 44  
in basso a sinistra: *H. Corrodi*



H. Comas



H. Croci Roma



9. *Crypt of the Church of the Nativity at Bethlehem*  
ca. 1876-1882  
oil on canvas  
39 3\8 x 24 2\3 in.  
Lower left: *H. Corrodi Roma*

Literature: "The French Gallery", *Illustrated London News*, 1882; "The French Gallery", *The Graphic*, 1882.

The work could be identified with *Crypt of the Church of the Nativity, at Bethlehem* exhibited in 1882 at the French Gallery.

9. *Cripta della chiesa della Natività a Betlemme*  
ca. 1876-1882  
olio su tela  
cm 100 x 62,5  
in basso a sinistra *H. Corrodi Roma*

Bibliografia: *The French Gallery*, "Illustrated London News", 1882; *The French Gallery*, "The Graphic", 1882.

L'opera può essere probabilmente identificata con *Crypt of the Church of the Nativity, at Bethlehem* esposta alla French Gallery nel 1882.



10. *View of Roman Aqueduct in Tunis (Carthage) with Bedouins Resting*  
post 1876  
oil on canvas  
25 2/3 x 48 3/4 in.  
lower left: H. Corrodi



10. Veduta dell'acquedotto Romano in Tunisi (Cartagine) con sosta di beduini  
post 1876  
olio su tela  
cm 65,5 x 124  
in basso a sinistra: H. Corrodi



11. *Storm in the Desert - Egypt*  
ca. 1881  
oil on canvas  
39 3/8 x 74 5/6 in.  
lower left: H. Corrodi

Exhibition: Londra, Royal Academy 1881, no. 98; Londra, French Gallery 1885, no. 109; Rovigo 2011, p. 147.

Literature: Graves 1905, p. 170; "French Gallery", *Morning Post* 1883.

The work, of which are known replicas, on the base of the sizes could be identified with that exhibited in 1881 at the Royal Academy of Art in London and again in 1885 at the French Gallery.



11. *Tempesta nel deserto in Egitto*  
1881 circa  
olio su tela  
cm 100 x 190  
in basso a sinistra: *H. Corrodi*

Mostre: Londra, Royal Academy  
1881, no. 98; Londra, French  
Gallery 1885, no. 109; Rovigo  
2011, p. 147.

Bibliografia: Graves 1905, p. 170;  
"French Gallery", *Morning Post*,  
1883

L'opera, di cui se ne conoscono  
delle repliche, potrebbe essere in  
base alle dimensioni identificata  
con quella esposta nel 1881 a  
Londra alla Royal Academy of  
Art e ancora a Londra nel 1885  
alla French Gallery.



12. *Panorama of Rome as Seen from the Palatine hill*

oil on canvas

50 x 92 1/8 in.

lower left: H. Corrodi. Roma



12. *Panorama della città di Roma dal colle Palatino*  
olio su tela  
cm 127 x 234  
in basso a sinistra: H. Corrodi. Roma

## Biography



Son of Salomon Corrodi, a distant Italian descent Swiss *vedutista* active in Rome since 1832 and well integrated in the capital artistic milieu, and Emilie Ruegger, Hermann was born on July 23, 1844, in Frascati, where the family spent the summer months in Villa Belpoggio dei Pallavicini. After an initial education provided by Swiss tutors, together with his brother Arnold, eighteen months younger,

he is directed towards painting by his father, who teaches him to paint “according to nature” and probably encourages his first experiences abroad. In 1860, in Geneva, the brothers attend Alexandre Calame’s and Alexandre van Muyden’s studios. Back in Rome, the two Corrodi, so close that they were to be nicknamed “the inseparable”, commit themselves primarily to the German and Swiss artists milieu, being members of the *Deutscher Künstlerverein*. Date back to that first early period some etching works, attested by the *Graphische Sammlung* of Zurich (1865-1866), and a series of journeys in various Italian locations, including Anzio, Papigno (Terni), Naples, Venice. His production is immediately directed towards landscape, while at the center of his brother Arnold interests is instead genre and history painting.

Dating from the beginning of the next decade the first exhibitions, from which emerge close ties to the German art scene. In 1872 he exhibits in Berlin at the *XLVIII Kunstausstellung Königlichen der Akademie der Künste* three landscapes (nos. 147-149), in Munich at the *Ausstellung des Kunstverein* a *View of Venice* and a *View of Naples*, in Vienna at the *Permanente a Landscape* (no. 66)



and a *View of Venice* (no. 145), next to works of his brother and father, and in Breslau a *View of Venice from the Lido* and *Vico near Naples*. In parallel, during this time he makes, along with his brother, several trips abroad, essential to establishing those precious relationships that will form the basis of his future success.

In 1872, encouraged by French painter Henri Regnault, known in Rome, where he was *pensionnaire* of the French Academy, the two Corrodis go to Paris “pour y apprendre la grande peinture”. In the French capital they rent a villa in Bougival and attend Ernest Meissonier’s and Jean-Léon Gérôme’s studios, receiving highly positive impressions, and they know the merchants Adolphe Goupil and François Petit. From Paris, they head then to England, at the suggestion of the Princes of Wales who had previously visited their studio in Rome. They receive a warm welcome in the studio of Sir Lawrence Alma-Tadema, visit the Royal Academy and meet some of the greater painters of the English scene, including Frederic Leighton and John Everett Millais, though bringing back a not particularly enthusiastic judgment (“c’est de la peinture honnête”). Afterwards, they are in Munich for the Kunst-Ausstellung, where

they particularly appreciate the works of Anselm Feuerbach, Hans Makart and Arnold Böcklin.

In summer 1873, always along with his brother, Hermann sojourns in the Gulf of Naples, in particular spending a considerable time in Capri, guest at the Pagano hostel, frequented by many artists of the time including José Villegas and Otto Brandt. He later goes to Vienna, where his *Pines forest* is rewarded with the gold medal, Munich and Milan, while in 1874 he exhibits at the prestigious Parisian Salon *The Pontine marshes at the Circeo* (no. 466).

Arnold’s death in 1874 creates a tragic rift in Hermann’s life, that experiences a crisis, slowly overcome also thanks to the painter Rudolf Friedrich Henneberg closeness with whom, after the death of his brother, he shares for three years the studio in Via dei Greci. However, in this period he continues his international exhibition activity: in 1875 is present at Düsseldorf and at the Paris Salon with *Pontine Marshes* (no. 522); in 1877 again at the Salon with *A Storm - Smugglers on the Island of Saint-Honorat (Maritime Alps)* (no. 70); in 1878 at the Paris Universal Exposition with *Procession in Sorrento* (no. 166), work also sent to the Internationalen Kunst-

Ausstellung of Munich in 1879 (no. 189); in 1878 at the Akademische Kunstausstellung Berlin.

During another sojourn in England Hermann meets Louise Schwartz, whom he marries in 1876 settling with her in Rome, in the apartment in Via Sebastianello 3, near Piazza di Spagna, while since 1877 appears to have the studio in Via degli Incurabili. After marriage, he makes the first journeys in the Mediterranean. He visits Egypt, Syria, the Holy Land with Jerusalem and Bethlehem, the Dead Sea, and Cyprus in 1878, making studies and oil sketches that will form the study material for his Orientalist production. The views of Cyprus are on display in 1879 at the French Gallery in London, where they achieve considerable success among the members of the Royal Family and the British collectors. On this occasion some small studies are bought by the Princes of Wales.

Dates, instead, to the 1880's the journey in Turkey and probably on the same occasion he also goes to Greece.

In this period Corrodi maintains relationships with the American high society, as attested by the presence of *View of the Oise* in the Nathan Matthew paintings collection sales catalogue at the New York Kurtz Gallery in 1877, and, above all, with the European aristocracy, whom he attends in winter in Rome and during the summer in Baden-Baden spa resort, where he has a studio, at least from 1883, that afterward he moves to the nearby Homburg. Here he receives several visits by the German Emperor Frederick

III and during the 1890's by his successor William II.

In the 1880's, however, is England a privileged field of action, by virtue of the increasingly close and friendly ties with the Royal Family and the success gained on the occasion of the exhibition at the French Gallery. In 1879 he exhibits at the Walker Gallery *9th Autumn Exhibition* in Liverpool *Tower and Harbour Cerynia, Cypres* (no. 576); in 1880 at the *Society of British Artists Summer Exhibition* in London the drawing *Gate of Nicosia. Isle of Cyprus*; in the same year he sends *Greek Temple, Paestum, near Salerno* (no. 35), *Nicosia, Capital of Cyprus* (no. 36) and *Venice* (no. 37) at the Melbourne Universal Exhibition, where he is awarded with a diploma of merit and sells the first of the two paintings on display to J. F. Cadmore for 100 pounds; in 1881 he is guest of the prestigious Royal Academy of Arts with *The Storm in the Desert - Egypt* (no. 98) and in 1883 of the Kirkcaldy Fine Art Association. Close are the links with the French Gallery where he exhibits in the winter of 1882 *Crypt of the Church of the Nativity at Bethlehem* and a *View of Giza*, in the spring of 1883 *Horse Market, Cairo* (no. 89) and again in the winter of the same year, and lastly, in the winter of 1885 *A Sandstorm in the Desert* (no. 109), perhaps the same painting or a different version of the work already exhibited in 1881 at the Royal Academy of Arts. *Cairo, with a View of the Pyramids* in 1885 becomes part of the permanent exhibition at the Albert Palace Picture Gallery in Battersea. In 1887 the Princes of Wales do-

nate to Queen Victoria *The Fishermen's Ave Maria at Chioggia* (Royal Collection, London), commissioned on the occasion of the celebrations for the fiftieth anniversary of her reign, after having admired the sketches in the artist's studio. In April of the following year, Corrodi is introduced to the sovereign on the occasion of her sojourn at Villa Palmieri in Florence, some *vedute* of which he is commissioned. From now on, the relationship with the British Royal Family is extremely intensive and meticulously documented by the British press of the time. In the summer, Corrodi goes to London, where he is received at court; two years later, in the spring of 1890, he gives painting lessons in his Roman studio to Princess Louise; then, one after another, follow the invitations to Villa Palmieri in Florence and to the British Embassy in Rome; several times he accompanies the Princes of Wales and their relatives to visit the Vatican Museums; still in the early twentieth century new king Edward VII does not miss to visit his studio in Homburg; in 1908 the German newspaper "Berliner Tageblatt" devoted a long article to the Album of drawings made by Queen Alexandra, consort of Edward VII and formerly a student of Corrodi. Such exclusive acquaintances are crowned in 1889 by a monograph article in the prestigious illustrated periodical "The Magazine of Art".

Contemporaneously he displays also at German exhibitions: in 1883 participates at the Internationale Kunstausstellung in Munich with *Small Marina in Capri* (no. 396);

in 1886 at the Jubiläums-Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste in Berlin with *The Golgotha and the Holy Places* (no. 208); in 1892 at the VI International Kunstausstellung in Munich with *The Sturgeon Fishing in Viareggio* (no. 354); in 1894 at the Grosse Berliner Kunst-Ausstellung with *Fishermen on Bosphorus* (no. 283). In Berlin he participates also in 1893 and again in 1900 in group exhibitions organized by Eduard Schulte's Gallery. The emperor Wilhelm I commissions him the painting *Grotto of Christ*, and in 1883 honors him with the illustrious Cross of the Order of the Red Eagle, while the Empress Augusta requests a triptych depicting the sacred places of the Holy Land.

In 1891 a painting carried out in France, *On the Seine at Grenouilliere*, appears in the prestigious Mr. Charles F. Haseltine paintings collection exhibited by the San Francisco Art Association, and in 1893 at the World's Columbian Exposition of Chicago are displayed *The Convent of San Lazzaro* (no. 290) *The Overflow of the Nile at the Pyramids* (no. 302), *The Tower of Charles V at La Spezia* (no. 219), *Fishermen at their Shrine* (no. 292).

Absent from the Italian exhibition scene - he does not expose either at the exhibitions of *Amatori e Cultori*, or at the *Promotrici*, or at the more prestigious Venice Biennale -, Corrodi appears to be not completely unrelated to the Roman artistic life, as evidenced by its participation at the association life of the *Associazione Artistica Internazionale*, of which he was vice-president in 1890 and 1899, and the *Amatori e Cultori*, of which

## BIOGRAPHY

he was member from 1885. In 1893 he is appointed emeritus fellow of the Accademia di San Luca.

In January of 1892 a fire flares up in his home in via San Sebastianello destroying furniture, objects - many purchased during his travels - and works of art among which there were also his brother Arnold's paintings, that he had decided to keep at home after a theft happened in his studio in Via degli Incurabili ten years earlier. The grief for what happened causes the death of his mother, and later that of his father, during a journey to Switzerland in July of the same year.

In 1895 he publishes in Zurich *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, a volume of memoirs dedicated to his brother and his father.

In 1897 he donates to the Queen of England, on the occasion of the sixty years of her reign, the painting *Queen Victoria on the Terrace of Villa Palmieri* (Royal Collection Trust), perhaps based on studies made between 1893 and 1894 during the last sojourns of the sovereign in Florence. The work represents for size and composition an ideal *pendant* of the painting *Pope Leo XIII in the Vatican Gardens*, executed in 1893, a mosaic copy of which, created by the Vatican Mosaic Studio, is donated in 1902 to US President Roosevelt.

At the end of 1890's he visits Montenegro, probably after the marriage of Victor Emmanuel III of Italy with Helen of Montenegro.

After many years, he returns to exhibit in Paris in 1900, presenting *Park of Monza* (no. 25) at the Universal Exposition and *Napoleon on Elba, Meditating Escape* (no. 336) at the Salon.

Crowning achievement of his career is the London rich solo exhibit organized in 1902 by the French Gallery, repeatedly visited by the Royal family and their guests. On display are ninety medium and large format *vedute* of Italy and the East. For his artistic achievements in 1903 Corrodi is awarded by the King of England of the Medal for Science and Arts.

At the beginning of the new century he commissions engineer Gualtiero Aureli a building not far from Piazza del Popolo - precisely in the area between Via Luisa di Savoia, Via Maria Adelaide, Via Maria Cristina, Lungotevere Arnaldo da Brescia - intended for housing artists studios and provided with exhibit spaces. Corrodi moves his works there, but he dies as a result of an influenza on January 30, 1905, before its completion, occurred in 1906.

Up to the Twenties, the Corrodi studios are an important point of reference for artists and intellectuals. Trilussa resided permanently there for 35 years (1915-1950), while in 1924 the Unione Radiofonica Italiana settled in one of the studios.

Posthumous Corrodi exhibitions are organized in 1907 in Zurich by the Künstlerhaus Association and in 1931 by the Galleria

Geri, Milan, while in 1935 after the death of his wife works, furniture and art objects that still remained in his home are auctioned off by the Galleria Antonina, Rome.

Some of his works are held in Roman public collections: at Museo di Roma are preserved the paintings *Landscape of Agrigento with the Temple of Juno in the Background*, a *River Landscape* and *Body of Water Amidst Rocks*; at Camera dei Deputati the painting *The Tower of Napoleon in Corsica*, bequest of the artist to the Galleria Nazionale d'Arte Moderna; at Accademia Nazionale di San Luca is the painting *Landscape (Mestre)*; at Galleria d'Arte Moderna di Roma is the pencil drawing *Stream in the Wood*; at Istituto Nazionale per la grafica are seven notebooks with still partly unpublished drawings. The Museo Civico di Cuneo owns the painting

*Procession along the Sea*. In Zurich at the Kunsthhaus is *The Tower of Charles V at La Spezia*, while a twenty-three etchings album is at the Graphische Sammlung der Eidgenössischentechnischen Hochschule. The Alte Pinakothek in Munich conserves *View of the Tiber at Sunset*. In the Royal Collection are the works *Queen Victoria on the Terrace of Villa Palmieri*, *The Fishermen's Ave Maria at Chioggia*, *Roman Aqueduct at Sunset*, *Oriental street scene*, *A View on the Mediterranean Coast with a Girl and a Dove*, *Rocky Coastline and Villa Palmieri*. In the United States paintings by him are present at the Frye Art Museum in Seattle (*Venice* and *View of Corsica*) and at the Dahesh Museum of Art in New York (*The Ambush Near Giza*, *The Departing Caravan*, *Bethanin*; *Campfire by the River: Kiosk of Trajan at Philae*).

*Bibliography*

*Die Dioskuren*, XVII, no. 15 (April 14, 1872), p. 119

*Katalog der Kunst-Ausstellung im Künstlerhause*, Wien, July 1, 1872, exh. cat., nos. 66, 145

“Correspondenzen”, *Die Dioskuren*, XVII, no. 42 (November 17, 1872), p. 332

XLVIII. *Kunstaussstellung der Königlichen Akademie der Künste: 1872*, Berlin, September 1 – November 3, 1872, exh. cat., nos. 147-149

Josef Bayer, Josef Langl, *Officieller Ausstellungs-Bericht Herausgegeben durch die General-Direction der Weltausstellung 1873: Bildende Kunst der Gegenwart (Gruppe XXV)*, Wien, K. K. Hof und Staatsdruckerei, 1874, p. 91

*Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au palais des Champs-Élysées*, exh. cat. Paris, Imprimerie nationale, 1874, p. 68 no. 466

*Mr. Charles F. Haseltine Art Collection*, auct.

cat. New York, Leavitt, 1874, p. 7 nos. 17-18

*Unsere Zeit: Deutsche Revue der Gegenwart Monatschrift zum Conversationslexikon*, Lipzig, Brodhaus, 1874, pp. 247, 252

*Valuable Works of Art, Embracing choice Examples of the French, Italian, German, Belgian, Spanish, English and American Schools*, New York, Leavitt, May 6 – 7, 1874, auct. cat., no. 155

“Correspondenzen”, *Die Dioskuren*, XX, no. 4 (January 24, 1875), p. 26

*Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au palais des Champs-Élysées*, exh. cat. Paris, Imprimerie nationale, 1875, p. 77 no. 522

*Catalogue of Mr. Charles F. Haseltine's Collection of Oil Paintings and Aquarelles*, Philadelphia, Haseltine Galleries, February 8 – 10, 1875, auct. cat. Philadelphia, Ashmead, 1875, p. 11 no. 42

*Explication des ouvrages de peinture*,

*sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au palais des Champs-Élysées*, exh. cat. Paris, Imprimerie nationale, 1877, p. 70 no. 562

Mr. Nathan Matthews' (of Boston) Collection of Painting: Sale, New York, Kurtz Gallery, April 30, 1877, auct. cat. New York, S. W. Green, 1877, p. 66 no. 70

Th. Véron, *Dictionnaire Véron ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps: Le Salon de 1877: 3<sup>e</sup> annuaire*, Poitiers, Véron, 1877, p. 160

"Die Akademische Kunstausstellung", *Berliner Tageblatt*, September 22, 1878

F. Fontana, "Da Berlino", *La Stampa*, October 18, 1878

*Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung zu München 1879*, München, Glaspalast, 1879, exh. cat., p. 12 no. 189

"Current Events", *Essex Standard*, June 28, 1879

*Illustrated London News*, April 12, 1879

Tom Taylor, "Spring Exhibitions Messrs., Wallis's, Maclean's, and Tooth's Exhibitions", *The Graphic*, April 5, 1879

"The Court", *Dublin Daily Express*, June 25, 1879

"The Court", *Illustrated London News*, May 3, 1879

"The Court", *Leeds Mercury*, June 24, 1879

"The Court", *The Scotsman*, June 24, 1879

"The French Gallery", *London Daily News*, April 2, 1879

"The French Gallery", *Morning Post*, April 26, 1879

"The Prince and Princess of Wales", *London Evening Standard*, June 24, 1879

"The Prince and Princess of Wales", *Morning Post*, June 24, 1879

"Walker Art Gallery. N. IX", *Liverpool Mercury*, October 14, 1879

## BIBLIOGRAPHY

- An Amateur, "The Society of British Artists", *Sheffield Daily Telegraph*, April 6, 1880
- "Avoca Mail", November 19, 1880
- "Lokal-Nachrichten", *Berliner Tageblatt*, April 4, 1880
- "The Fine Arts", *The Age*, October 1, 1880
- "The Fine Arts", *The Leader Supplement*, September 2, 1880
- "The Painters of Rome", *The Argus*, January 3, 1880
- "The Picture Galleries: First notice", *Weekly Times*, October 9, 1880
- "The Picture Galleries: The Italian Court", *The Argus*, October 11, 1880
- "The York Exhibition: The Picture Galleries", *Yorkshire Gazette*, September 11, 1880
- The Official Catalogue of the Exhibits with introductory notices of the countries exhibiting*, Melbourne, 1880-1881, exh. cat. Melbourne, Mason, Firth & Mcutcheon, 1880, pp. XC, 261, 275 nos. 35-37
- "A Round of the Roman Studios", *The Argus*, January 1, 1881
- "Exhibition Awards", *The Leader*, March 26, 1881
- "Fine Arts: New Pictures", *Adelaide Observer*, April 30, 1881
- "Fine Arts: The Italian Court", *The Australasian*, January 15, 1881
- "Italy: Jury 1 – Oil Painting", *The Argus*, May 20, 1881
- "Art Review – Three Winter Exhibitions", *St James's Gazette*, November 8, 1882
- "The French Gallery", *Illustrated London News*, November 4, 1882
- "The French Gallery", *Pall Mall Gazette*, November 14, 1882
- "The French Gallery", *The Era*, May 6, 1882
- "The French Gallery", *The Graphic*, November 11, 1882
- Official Record Containing Introduction History of Exhibition Description of Exhibition and Exhibits Official Awards of Commissioners and Catalogue of Exhibits*, Melbourne, Mason, Firth & Mcutcheon, 1882, pp. XC, 261
- "Amtliche Nachrichten", *Berliner Börsen-Zeitung*, February 2, 1883
- "Amtliche Nachricht", *Berliner Tageblatt*, February 2, 1883



“Annual Exhibition of the Kirkcaldy Fine Art Association”, *The Scotsman*, August 30, 1883

*Illustrierter Katalog der Internationale Kunstausstellung*, München, Glaspalaste, exh. cat. München, Friederich Bruckmann, 1883, p. 224 no. 396

Adolphe Siret, *Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours: Troisième édition originale (considérablement augmentée)*, I, Bruxelles – Paris – Leipzig – London, 1883, p. 229

“Spring Picture – Exhibitions”, *Leeds Mercury*, April 2, 1883

“Telegraphische Depeschen”, *Berliner Börsen-Zeitung*, October 13, 1883

“The French Gallery”, *The Era*, December 15, 1883

“Three Summer Exhibitions”, *St James's Gazette*, April 16, 1883

“Winter Exhibition. II – The French Gallery”, *Glasgow Herald*, November 30, 1883

“Albert Palace Picture Gallery”, *Morning Post*, June 2, 1885

“Amtliche Nachrichten”, *Berliner Börsen-Zeitung*, February 20, 1885

“News from Rome”, *London Evening Standard*, March 13, 1885

“Picture Exhibitions”, *Illustrated London News*, November 7, 1885

*Società degli amatori e cultori delle belle arti in Roma. Anno 1885. LVI della sua Istituzione*, Rome, Pallotta, 1885, p. 12

“The French Gallery”, *London Daily News*, November 3, 1885

“The French Gallery”, *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*, November 4, 1885

“The French Gallery”, *Morning Post*, November 3, 1885

“The French Gallery”, *The Era*, November 14, 1885

“The French Gallery”, *The Graphic*, November 7, 1885

*Haseltine: Modern Paintings*, New York, Moore's Art Gallery, April 13 – 15, 1886, exh. cat., p. 38 no. 197

*Illustrierter Katalog der Jubiläums-Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste*, Berlin, Landes-Ausstellungsgebäude, May – October, 1886, exh. cat. Berlin, Comtoir, 1886, p. 43 no. 208

*Società degli amatori e cultori delle belle arti*

## BIBLIOGRAPHY

*in Roma. Anno 1886. LVII della sua Istituzione*, Rome, Pallotta, 1886, p. 12

“An Italian Picture for the Queen”, *Aberdeen Evening Express*, June 2, 1887

“An Italian Picture for the Queen”, *Pall Mall Gazette*, June 1, 1887

“Art, Literature and Society”, *Leeds Times*, June 25, 1887

“Children’s Celebration in Hyde Park”, *South Wales Daily News*, June 23, 1887

“Epitome of News”, *The Yorkshire Post*, June 2, 1887

“From Truth”, *Banbury Advertiser*, July 7, 1887

“From Truth”, *Canterbury Journal, Kentish Times and Farmers’ Gazette*, July 2, 1887

“From Truth”, *Sevenoaks Chronicle and Kentish Advertiser*, June 24, 1887

“Gossip from ‘Truth’”, *South Wales Echo*, June 23, 1887

“Here and There”, *Warminster & Westbury Journal*, October 1, 1887

“London Gossip”, *Aberdeen Evening Express*, June 23, 1887

“Metropolitan Gossip”, *Whitstable Times and Herne Bay Herald*, October 1, 1887

“Metropolitan Gossip”, *Canterbury Journal, Kentish Time and Farmer’s Gazette*, October 1, 1887

“Our Rome Letter”, *The Sidney Morning Herald*, May 26, 1887

“Personal”, *Carlisle Patriot*, June 3, 1887  
*Preston Herald*, June 25, 1887

“Society Gossip”, *Hampshire Advertiser*, June 25, 1887

“Tattle from ‘Truth’”, *Sheffield Evening Telegraph*, June 22, 1887

“Tea Table Talk”, *Shield Daily Gazette*, June 2, 1887

“The Queen’s Jubilee”, *Glasgow Herald*, June 2, 1887

“The Queen’s Jubilee”, *Leeds Times*, June 4, 1887

“The Queen’s Jubilee”, *Worcester Journal*, June 4, 1887

“The Queen’s Jubilee”, *York Herald*, June 4, 1887

“The Society Papers”, *Whitstable Times and Herne Bay Herald*, July 2, 1887

“Trifles from ‘Truth’”, *Cardiff Times*, June 25, 1887

“Trifles from ‘Truth’”, *South Eales Daily News*, June 23, 1887

“What ‘Truth’ Says”, *Blackburn Standard*, June 25, 1887

*Buckingham Advertiser and Free Press*, July 21, 1888

“Court Circular”, *London Evening Standard*, July 16, 1888

“Court Circular”, *Morning Post*, July 16, 1888

“Court and Fashion”, *Belfast News Letter*, April 17, 1888

“Court and Fashion”, *Belfast News Letter*, April 20, 1888

“From the Court Circular”, *London Daily News*, April 17, 1888

“Glasgow International Exhibition”, *The Scotsman*, April 19, 1888

*Ipswich Journal*, July 17, 1888

*Leighton Buzzard Observer and Linslade Gazette*, July 24, 1888

“Miscellaneous”, *Reading Mercury*, July 21, 1888

“Social Matters”, *The Evening Star*, November 3, 1888

“Society Gossip”, *Bury and Norwich Post*, June 5, 1888

*Tamworth Herald*, July 21, 1888

“The Court”, *Dublin Daily Express*, July 16, 1888

“The Court”, *Illustrated London News*, July 21, 1888

“The Court”, *Jersey Independent and Daily Telegraph*, July 21, 1888

“The Court”, *London Daily News*, July 16, 1888

“The Court: Queen Victoria at Florence”, *Illustrated London News*, April 21, 1888

“The Queen at Florence”, *London Evening Standard*, April 17, 1888

“The Queen in Florence”, *Morning Post*, April 17, 1888

*Western Morning News*, July 16, 1888

“Art Magazines”, *Illustrated London News*, May 11, 1889

*Der Deutsche Correspondent*, March 20, 1889

## BIBLIOGRAPHY

“From Cassell’s”, *Yorkshire Gazette*, May 4, 1889

“June Magazines”, *The Indianapolis Journal*, June 3, 1889

“Literary Notices”, *Leicester Chronicle*, May 11, 1889

“Literary Notices”, *Leicester Daily Mercury*, May 16, 1889

“Literature”, *Dundee Chronicle*, May 3, 1889

*New Outlook*, XXXIX (1889), p. 767

“New Publications”, *Sacramento Daily Record-Union*, June 1, 1889

*Public Opinion*, LX (1889), p. 551

“Publication Received”, *The Sydney Morning Herald*, June 13, 1889

“Reviews”, *Bury and Norwich Post*, May 14, 1889

M. S. Taylor, “Hermann Corrodi”, *The Magazine of Art*, XII (May, 1889), pp. 217-223

*The American*, XVIII, no. 460 (1889), p. 108

“The May Magazines”, *The Argus*, June 15, 1889

*The Critic*, 14 (1889), p. 263

“The May Magazines”, *Western Daily Press*, May 9, 1889

“The May Magazines”, *Sheffield Daily Telegraph*, May 2, 1889

*The Writer*, nos. 3-4 (March – April, 1889), p. 142

“Foreign Notes”, *The Queenslander*, May 17, 1890

*Tasmanian News*, May 31, 1890

*The Evening World*, April 23, 1890

*Die Gartenlaube*, no. 14 (April, 1891), p. 437

*Die Gartenlaube*, no. 51 (December, 1891), p. 861

“A Rare Exhibit: Half a Million Dollars Represented at the Art Association”, *The Morning Call: San Francisco*, April 11, 1891

Friedrich von Boetticher, *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts*, I, Dresden, Boetticher, 1891, p. 191

“A Serious Fire”, *The Record Union*, January 18, 1892

*Beverley and East Riding Recorder*, December 17, 1892

*Der Deutsche Correspondent*, October 4, 1892

*Dublin Daily Express*, September 21, 1892

“Feuersbrunst in Rom”, *Berliner Tageblatt*, January 18, 1892

“Fire Record”, *Pittsburg Dispatch*, January 19, 1892

“Fires of a day”, *The Seattle Post - Intelligencer*, January 18, 1892

“From the ‘World’”, *East & South Devon Advertiser*, October 1, 1892

“From ‘the World’”, *Sevenoaks Chronicle and Kentish Advertiser*, September 30, 1892

“Great Fire in Rome”, *Aberdeen Journal*, January 20, 1892

“Great Fire in Rome”, *Lincolnshire Chronicle*, January 22, 1892

“Great Fire in Rome”, *London Evening Standard*, January 18, 1892

“Great Fire in Rome”, *Western Daily Press*, January 19, 1892

*Illustrierter Katalog der VI Internationale Kunstausstellung 1892*, München, Glaspalaste, 1892, exh. cat. München, Friedrich Bruckmann, 1892, p. 17 no. 354

*La Civiltà Cattolica*, March 5, 1892

“L’incendio di stanotte in Piazza di Spagna: Un intero palazzo a fuoco”, *Il Messaggero*, January 17, 1892

“Lokal-Nachrichten”, *Berliner Tageblatt*, September 22, 1892

*Pall Mall Gazette*, January 18, 1892

“Personal – u. Atelier – Nachritichet”, *Die Kunst für Alle*, 8 (March, 1892), p. 42

“Personal notes”, *Leed Mercury*, September 24, 1892

“Serious Fire at Rome”, *Grand Rapids Herald*, January 19, 1892

“Telegramme des Berliner Tageblatt”, *Berliner Tageblatt*, January 18, 1892

“The German Emperor”, *Morning Post*, September 21, 1892

“The Premier’s Health”, *Leeds Mercury*, September 21, 1892

“Beads from the Bracelet of Fashion”, *Cheltenham Looker-On*, March 25, 1893

*Die Gartenlaube*, no. 14 (1892), p. 441

*Die Kunst Unserer Zeit: Eine Chronik des Modernen Kunstlebens*, II (1893), p. 36

## BIBLIOGRAPHY

- Berliner Börsen-Zeitung*, January 1, 1893
- Berliner Börsen-Zeitung*, January 25, 1893
- Berliner Tageblatt*, February 21, 1893
- “Florence, Villa Palmieri”, *Morning Post*, April 15, 1893
- “Letzte Nachrichten”, *Berliner Tageblatt*, October 13, 1893
- London Daily News*, April 15, 1893
- “Theater, Kunst, Wissenschaft”, *Berliner Tageblatt*, April 21, 1893
- “The Court”, *The Scotsman*, April 15, 1893
- “The Italian Exhibit”, *Herald and News*, August 10, 1893
- “The Italian Exhibit”, *The Somerset Herald*, August 9, 1893
- “The Italian Exhibit”, *The Waco Evening News*, August 9, 1893
- “The Princess of Wales and the Pope”, *Sufflok and Essex Free Press*, March 29, 1893
- “The Princess of Wales in Rome: Visit to the King and Queen of Italy”, *St James’s Gazette*, March 21 1893
- “The Queen and Court: Her Majesty’s Journey”, *Lloyd’s Weekly Newspaper*, March 26, 1893
- “The Queen’s Journey to Italy”, *Worcestershire Chronicle*, March 25, 1893
- World’s Columbian Exposition: Official Publications: Revised Catalogue: Department of Fines Arts*, exh. cat. Chicago, Conkey, 1893, pp. 372 no. 219, 374 nos. 290, 291, 375 no. 302
- Grosse Berliner Kunst-Austellung 1894: Katalog*, exh. cat. Berlin, Rud. Schuster, 1894, p. 16 no. 283
- Augustus J. C. Hare, *Walks in Rome: Seventeenth Edition (Revised)*, New York, Routledge, 1895, p. 24
- Società degli amatori e cultori delle belle arti in Roma: Anno 1894: LXV della sua Istituzione*, Rome, Pallotta, 1894
- Die Gartenlaube*, no. 40 (October, 1895), p. 677
- Hermann Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder (Salomon und Arnold Corrodi)*, Zürich, Druck von Ulrich & Co., 1895
- Emma Perodi, *Roma italiana 1870-1895*, Rome, Bontempelli, 1895, p. 460
- Die Gartenlaube*, no. 5 (February, 1897), p. 77

“The Queen’s Jubilee Presents: A Magnificent Exhibition”, *London Daily News*, October 18, 1897

“Sale of Colonel North’s Pictures”, *Bromley & District Times*, March 25, 1898

*Berliner Börsen-Zeitung*, April 6, 1899

*Blackburn Standard*, April 8, 1899

“Chit-Chat: Pictures for the Queen’s Rooms”, *Sheffield Evening Telegraph*, March 17, 1899

“Chit-Chat: The Princess in Rome”, *Sheffield Evening Telegraph*, March 29, 1899

*Freeman’s Journal*, March 29, 1899

“From the ‘World’”, *Hartlepool Northern Daily Mail*, April 14, 1899

*Lincolnshire Echo*, March 29, 1899

*London Evening Standard*, March 29, 1899

“London Gossip”, *Northampton Mercury*, March 31, 1899

“Marriages”, *Morning Post*, March 30, 1899

“Mrs Smith of London”, *Dundee Courier*, April 6, 1899

“Mrs Smith of London”, *The Mercury*, May 24, 1899

“Pall Mall Gazette Office”, *Pall Mall Gazette*, July 31, 1899

“Politics and Persons”, *St James’s Gazette*, March 29, 1899

“Receptions at the British Embassies”, *Evening Standard*, May 25, 1899

“Royalty incognito”, *Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette*, April 7, 1899

“The Arrival at Nice”, *London Evening Standard*, March 13, 1899

“The British Royal Family”, *Western Morning News*, March 29, 1899

“The Princess of Wales”, *Western Daily Press*, March 29, 1899

“The Princess of Wales”, *Hampshire Telegraph*, April 15, 1899

“The Princess of Wales’s Visit to Rome: The Freedom of Incognito”, *Yorkshire Post and Leeds Intelligencer*, April 7, 1899

“The Princess of Wales”, *Western Daily Press*, March 29, 1899

*Berliner Tageblatt*, February 22, 1900

*Catalogue illustré du Salon de 1900*, exh. cat. Paris, Baschet, 1900, no. 336

## BIBLIOGRAPHY

*Exposition Universelle de 1900: Catalogue illustré officiel de l'exposition décennale des Beaux-Arts*, exh. cat. Paris, Lemerrier – Baschet, 1900, p. 308 no. 25

Gustave Haller, *Le Salon: Dix ans de peinture*, II, Paris, Calmann – Levy, 1900, p. 260

“Sales by Auction”, *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*, March 24, 1900

*Società degli amatori e cultori delle belle arti in Roma: Albo dei soci: Anno LXXI 1900*, Rome, Squarci, 1900, p. 10

“The Paris Exhibition. Foreign Art”, *Morning Post*, May 10, 1900

“A Royal Exhibition”, *Portsmouth Evening News*, September 7, 1901

*Bozner Nachrichten*, July 20, 1901

Hans Barth, “Eine Künstlerfahrt nach Montenegro”, *Berliner Tageblatt*, December 14, 1901, pp. 2-3

“King Edward leaves Homburg”, *St James's Gazette*, September 7, 1901

“The Court”, *Cornishman*, September 12, 1901

“From Modern Society”, *Shepton Mallet*

*Journal*, September 13, 1901

*1902: Eighty-Ninth Exhibition at the French Gallery: Selected Pictures and Studies of Italy and the East by Professor H. Corrodi of Rome*, London, French Gallery, exh. cat. London, Pettitt & Cox, 1902

“America and Vatican”, *Western Times*, July 23, 1902

“Catholic Notes”, *Advocate*, September 13, 1902

William J. D. Crocke, “Pope Leo's Gift to the President: Beautiful Mosaic Showing the Sovereign Pontiff in His Gardens: An Artistic Treasure”, *Advocate*, September 27, 1902

“Court Circular”, *Western Daily Press*, October 24, 1902

“Enthüllung eines Denkmals für die Kaiserin Friedrich”, *Australische Zeitung*, October 15, 1902

“König Eduard als Kunstmachen”, *Berliner Tageblatt*, November 6, 1902

“His Majesty and Ireland”, *London Daily News*, November 6, 1902

*Neue Hamburger Zeitung*, November 7, 1902



“News in Brief”, *Portsmouth Evening News*, November 17, 1902

“Personal”, *London Daily News*, October 24, 1902

“Pope Warmly Welcomes Americans”, *Derry Journal*, July 23, 1902

“Round the London Galleries”, *Western Daily Press*, November 4, 1902

“Some Minor Exhibitions”, *St James’s Gazette*, November 5, 1902

“The Convent of Mar Saba on Christmas Eve”, *The Graphic*, December 27, 1902, 870

“The Court”, *Aberdeen Journal*, October 24, 1902

“The Court”, *Hampshire Advertiser*, November 8, 1902

“The French Gallery: Interesting Corrodi Studies”, *The Daily News*, November 11, 1902

“The Pope’s Love of Americans”, *St James’s Gazette*, July 23, 1902

“The Pope and the American Mission”, *Derby Daily Telegraph*, July 23, 1902

“The Pope and the American Mission”, *London Daily News*, July 23, 1902

*The Graphic*, July 25, 1903

Penelope, “Pen Pictures”, *Western Mail*, January 3, 1903

“Personal”, *London Daily News*, July 21, 1903

*Berliner Tageblatt*, January 31, 1905

*Cheltenham Chronicle*, February 4, 1905

“Chronologie universelle”, *Revue universelle*, V (1905), p. 7

“Deaths”, *London Daily News*, February 1, 1905

“Deaths of the Day”, *The Saint Paul Globe*, January 31, 1905

“Foreign”, *The Pioneer Express*, February 10, 1905

“Foreign”, *The Wahpeton Times*, February 9, 1905

“From the Wide World”, *The Citizen*, February 2, 1905

Algernon Graves, *The Royal Academy of Arts. A Complete Dictionary of Contributors and their work from its foundation in 1769 to 1904*, II, London, Grave and Bell, 1905, p. 170

## BIBLIOGRAPHY

- La Chronique des arts et de la curiosité: Supplément à La Gazette des Beux-Arts*, no. 6 (February 11, 1905), p. 48
- Le Temps*, February 8, 1905
- Meraner Zeitung*, February 2, 1905
- “Necrologie”, *Kunstchronik*, XVI, no. 15 (February 10, 1905), pp. 234-235
- “Necrologie”, *Le XIXe Siècle*, February 9, 1905
- New York Times*, January 31, 1905
- “News Condensations”, *Little Falls Herald*, February 3, 1905
- “News Condensations”, *Mower County Transcript*, February 8, 1905
- “Obituary”, *Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*, January 31, 1905
- The Aberdeen Democrat*, February 3, 1905
- The Art Journal*, vol. 67 (1905), p. 83
- The Athenaeum*, no. 4033 (February 11, 1905), p. 186
- The Scotsman*, January 31, 1905
- Die Kunst und das schöne Heim*, VI (November, 1905), p. 318
- “Le Monde et la Ville”, *Le Figaro*, February 8, 1905
- The Bemidji Daily Pioneer*, January 31, 1905
- “The Necrology of Art”, *Brush and Pencil*, XV, no. 4 (April, 1905), pp. 236-242
- “Zwei Römische Maler”, *Berliner Tageblatt*, February 5, 1905
- Ugo Pesci, *I primi anni di Roma capitale (1870-1878)*, Florence, Bemporad, 1907, p. 440
- Gaspard Vallette, “Le mouvement artistique à l'étranger: Suisse”, *L'Art et les Artiste*, V (April – September, 1907), pp. 276-277
- “Das Album der Königin Alexandra”, *Berliner Tageblatt*, November 16, 1908
- Luigi Callari, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Rome, Loescher, 1909, p. 276
- Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, 7, Leipzig, Seeman, 1912, p. 468
- Isabella Errera, *Répertoire des peintures datées*, Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, 1921, p. 823
- Friedrich Noack, *Das Deutschtum in Rom*.

*Seit dem Ausgang des Mittelalters*, I, Berlin – Leipzig – Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1927, pp. 553, 607-607, 634

“Dunfermline Art Exhibition: Notable Pictures”, *Dundee Courier*, June 30, 1931

Ettore Sestieri, *Catalogo di una preziosa raccolta di quadri, sculture e arazzi antichi appartenuti ad illustri famiglie patrizie e mobili ed oggetti d'arte facenti parte della eredità della defunta nobil donna Luisa Schwartze ved. Corrodi*, Rome, Galleria Antonina, January 13 – 23, 1935, auct. cat.

*Mostra delle opera lasciate al Comune di Roma dal pittore Guglielmo De Sanctis (1829-1911)*, Rome, Musei Capitolini, April, 1949, exh. cat., pp. 13 no. 118, 14 no. 120

Ugo Galetti, Ettore Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, I, Milan, Garzanti, 1951, p. 716

Luigi Servolini, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milan, Görlich, 1955, p. 222

Andrea Busiri Vici, *I Poniatowski e Roma*, Florence, Edam, 1971, p. 303

Agostino Mario Comanducci, *Dizionario illustrato dei Pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milan, Patuzzi, 1971, p. 828

*Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, 3, Turin, Bolaffi, 1972, pp. 445-446

Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays: Nouvelle édition entièrement refondue, revue et corrigée sous la direction des héritiers de E. Bénézit*, 13, Paris, Gründ, 1976, p. 190

Maurizio Fagiolo, Maurizio Marini, *Mostra della veduta di Roma 800*, exh. cat. Rome, Officina Poligrafica Laziale, 1976, no. 39

Giovanni Incisa della Rocchetta, *La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca*, Rome, Accademia nazionale di San Luca, 1979, p. 83

Sabina Magnani, "Corrodi, Hermann", *Dizionario biografico degli italiani*, 29, Rome, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1983, pp. 533-534

*Il Grand tour nelle vedute italiane di Salomon Corrodi pittore svizzero (1810 1892)*, Rome, Galleria Romana dell'Ottocento, June 11 – July 11, 1985, exh. cat., p. 13

Lynne Thornton, *Les Orientalistes: Peintres voyageurs 1828-1908*, Paris, ACR, 1985, p. 258

Caroline Juler, *Les orientalistes de l'école italienne*, Paris, ACR, 1987, pp. 106-109

## BIBLIOGRAPHY

Angiola Canevari, Giulia Fusconi, "Pittori minori del secondo Ottocento: il paesaggista italo-svizzero Hermann Corrodi (1844-1905)", *Bollettino d'arte*, LXXVII, no. 73 (May – June, 1992), pp. 43-68

Pier Andrea De Rosa, Paolo Emilio Trastulli, *Lazio Ottocento. Itinerari tra immagini e pagine*, Rome, Studio Ottocento, 1994, p. 65

Jean-Michel Leniaud, "Corrodi", Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 7, London, Macmillan, New York, Grove's Dictionaries, 1994, p. 896

Delia Millar, *The Victorian watercolours and drawings in the Collection of Her Majesty the Queen*, I, London, Wilson, 1995, p. 238 no. 1271

Maria Antonella Fusco, Antonietta Scarpati, *Uno sguardo ad Oriente: Il mondo islamico nella grafica italiana dall'età neoclassica al primo Novecento*, Istanbul, Imperial Palace of Dolmabahçe, December 18, 1996 – January 31, 1997; Rome, Calcografia Nazionale, March 14 – April, 27 1997, exh. cat. Rome, Artemide, 1997, pp. 230-231

*Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst: Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein*, I, Zürich, Neue Zürcher Zeitung, 1998, *ad vocem*

Rossana Bossaglia, Vincenzo Pietrini, Maria Antonella Fusco, *Lo sguardo della Mezzaluna: Pittori italiani a Costantinopoli nell'Ottocento*, Rome, Semar, 1998, pp. 97-98

Chiara Conti (ed.), *Civiche collezioni d'Arte a Cuneo: Dipinti sculture e grafica dell'Ottocento e del Novecento*, Cuneo, Il Portichetto, 1999, pp. 85, 367

Renato Mammuccari, Rigel Langella, *I pittori della Mal'aria dalla Campagna romana alle Paludi pontine*, Rome, Newton Compton, 1999, pp. 18-19, 281

Saur, *Allgemeines Künstler-Lexikon*, 21, München – Leipzig, Saur, 1999, p. 326

Lisa Small, *Highlights from the Dahesh Museum Collection*, New York, Dahesh Museum of Art, 1999, p. 48

Claudio Rendina, *La grande enciclopedia di Roma. Personaggi, curiosità, monumenti, storia, arte e folclore della Città Eterna dalle origini al Duemila*, Rome, Newton & Compton, 2000, p. 343

Lisa Small, *A Distant Muse: Orientalist Works From The Dahesh Museum of Art*, New York, Dahesh Museum of Art, 2000, pp. 32, 34, 35

Pier Andrea De Rosa, Paolo Emilio Trastulli, *La Campagna romana da Hackert a Balla*, Rome, Museo del Corso, November

22, 2001 – February 24, 2002, exh. cat.  
Rome, De Luca, 2001, pp. 226-227 nos.  
105, 250-251

Moden antiquaria, Modena, February 17 -  
25, 2001, exh. cat. Milan, Antea Gold,  
2001, p. 241.

Egidio Maria Eleuteri, *I percorsi della  
memoria: Roma e il Lazio nella pittura  
dell'Ottocento*, Rome, Millennium, 2003, pp.  
72, 187-188

Carlo Sisi (ed.), *La pittura di paesaggio in  
Italia: L'Ottocento*, Milan, Electa, 2003, pp.  
158-159

Pier Andrea De Rosa, Paolo Emilio  
Trastulli, *Roma perenne*, Rome, Studio  
Ottocento, 2004, pp. 135 no. 93, 145 no.  
101, 104 no. 142

Cinzia Virno, *Roma – Galleria Comunale  
d'Arte Moderna e Contemporanea: Catalogo  
generale delle collezioni: Autori  
dell'Ottocento*, Rome, Palombi, 2004, pp.  
224 no. 442, 552

Elena di Majo, Matteo Lafranconi, *Galleria  
Nazionale d'Arte Moderna: Le collezioni: Il  
XIX secolo*, Milan, Electa, 2006, p. 401

Umberto Pappalardo, *Il Golfo di Napoli:  
Archeologia e storia di una terra antica*, San  
Giovanni Lupatoto, Arsenale, 2006, p. 169

Pier Andrea De Rosa, Paolo Emilio  
Trastulli, *Il Tevere dipinto: Viaggio pittorico  
dalla foce alla sorgente nel Sette Ottocento*,  
Rome, Artemide, 2010, pp. 176-177 no. 75

Renato Mammuccari, *Ottocento romano:  
Neoclassicismo Realismo Decadentismo  
Divisionismo*, Città di Castello, Edimond,  
2011, p. 363

Francesca Cagianelli, Dario Matteoni,  
*Ottocento elegante: Arte in Italia nel segno di  
Fortuny 1860-1890*, Rovigo, Palazzo  
Roverella, January 29 – June 12, 2011 exh.  
cat. Cinisello Balsamo, Silvana, 2011, p. 147

Paolo Emilio Trastulli, "Hermann Corrodi  
(1844-1905), Accademico di San Luca",  
*Strenna dei romanisti*, Rome, Roma Amor,  
2012, pp. 581-595

Carla Benocci, Marcello Fagiolo, *Il  
Gianicolo: Il colle "aureo" della cultura  
internazionale della sacralità e della  
memoria*, Rome, Artemide, 2016, p. 43

[www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023010](http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023010)  
accessed October 10, 2016

[www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D22257.php](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D22257.php)  
accessed October 10,  
2016 [www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023010](http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023010)  
accessed October 10, 2016

[www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D22257.php](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D22257.php)  
accessed October 10, 2016

GIANLUCA BERARDI

## Presentazione

L'importanza del presente catalogo curato da Teresa Sacchi Lodispoto e Sabrina Spinazzè, responsabili dell'Archivio dell'Ottocento romano, consiste nel suo costituire il primo lavoro monografico su Hermann Corrodi, uno dei maestri operanti in Italia nel XIX secolo più cosmopoliti e noti all'estero. In assenza di una monografia per quanto riguarda l'artista bisognava sino a oggi riferirsi alla voce redatta nel 1983 da Sabina Magnani per il *Dizionario biografico degli italiani*, cui si erano aggiunte nuove informazioni pubblicate nel denso saggio a firma di Angiola Canevari e Giulia Fusconi comparso nel 1992 su "Bollettino d'arte" e in tempi più recenti nell'approfondita biografia di Paolo Emilio Trastulli pubblicata nel 2001 nel catalogo della mostra *La Campagna romana da Hackert a Balla* e integrata dallo stesso nel 2012 sulla *Strenna dei romanisti*. Solo in questa occasione si è, tuttavia, avuta la possibilità di estendere le ricerche dalle biblioteche italiane a quelle estere, reperendo materiale inedito in ambito anglosassone, francese e tedesco. Tali ricerche hanno di fatto confermato la caratura marcatamente internazionale del pittore. Dalle notizie rintracciate spicca l'intensa attività espositiva di Corrodi, finora quasi totalmente sconosciuta, riscontrata all'estero, dall'Inghilterra alla Germania, dalla Francia all'Australia, di contro alla totale assenza delle sue opere nelle esposizioni italiane, conferma dunque di una strategia commerciale attentamente voluta per accedere a un'influente tipologia di clientela. I dati raccolti in questa fase andranno in futuro arricchiti con quanto potrà emergere da ricerche archivistiche da condursi in Italia, Francia, Inghilterra e Germania. Ancora tutti da esplorare sono, ad esempio, i rapporti di Corrodi con la famiglia Savoia. D'altronde la stessa formazione di Hermann Corrodi e del fratello Arnold, prematuramente scomparso nel 1874, ebbe radici estere, prima seguendo le orme del padre svizzero Salomon e poi del paesaggista romantico Alexandre Calame. A partire dal 1872 i fratelli Corrodi compirono viaggi di studio nelle principali capitali d'Europa venendo a contatto con i grandi protagonisti dell'epoca, da Gérôme a Meissonnier, da Leighton ad Alma Tadema, da Millais a Böcklin. Ma sarà quest'ultimo a folgorare Hermann con la sua concezione di una "poetic rebirth of Nature", che costituì la molla per un definitivo allontanamento dal paesaggio naturalistico con intenti di fedeltà documentaria, esemplare nel padre Salomon, per una pittura di paesaggio emozionata ed emozionante, in grado di suscitare un tuffo al cuore all'osservatore tramite una regia scenografica di straordinaria efficacia. A partire dal 1873, anno della medaglia d'oro conquistata nella prestigiosa Mostra internazionale di Vienna, Hermann mieterà un successo dietro l'altro, e il suo studio a Baden-Baden prima e ad Homburg poi sarà il luogo al centro d'Europa dove accogliere regnanti e aristocratici, politici affermati e grandi imprenditori, sempre avidi delle sue opere. I viaggi compiuti a partire dal 1876 arricchiranno poi il suo repertorio rendendolo ancora più irresistibile: luoghi e vedute di città dall'Italia all'Oriente, ma sempre filtrati dall'animo sognante di un vero tedesco romano che ritrova nella natura incontaminata, vicina o lontana che sia, l'incanto e le suggestioni di una mitica età dell'oro.

Gianluca Berardi

Sabrina Spinazzè

*Itinerario pittorico di un artista  
viaggiatore tra Oriente e Occidente*

Nel panorama della pittura romana del secondo Ottocento Hermann Corrodi occupa un posto decisamente eccentrico: figlio del pittore svizzero Salomon Corrodi, nasce a Frascati, presso Roma, e nella capitale trascorre gli anni giovanili, ma viene educato con precettori svizzeri, mandato a completare la sua formazione artistica a Ginevra e il tedesco rimarrà fino alla fine la sua lingua principale. Fortemente legato alla comunità dei *deutsch-römer*, sceglierà la Germania come primo debutto sulla scena artistica, e, anche in seguito, snobberà le mostre italiane – persino la prestigiosa vetrina cosmopolita della Biennale veneziana – per presentare le sue opere in un palcoscenico di respiro internazionale, muovendosi con disinvoltura tra rassegne di area tedesca (Berlino, Monaco, Vienna), Salon parigini, gallerie d'arte inglesi ed esposizioni universali (Chicago, Melbourne, Parigi). Irrequieto viaggiatore, percorrerà le orme dei turisti settecenteschi visitando le più pittoresche località italiane; al di là delle Alpi, si sposterà tra Svizzera, Germania, Francia, Inghilterra, e, sull'onda della voga orientalista, esplorerà i paesi esotici del Mediterraneo. Sarà amatissimo dai ricchi collezionisti europei e americani, allaccerà rapporti con le corti del tempo – in particolare con quella inglese – e financo col khedivè d'Egitto, ma a Roma manterrà la sua residenza e il suo

studio, che alternerà con quelli strategicamente collocati nel cuore della Mitteleuropa, prima a Baden-Baden, poi a Homburg. La cultura figurativa svizzero-tedesca costituirà il suo primo *imprinting*, conferendo un timbro indelebile a tutta la sua produzione, anche a quella di soggetto orientale; a Roma dedicherà numerose opere, ma sarà sempre una Roma filtrata da una sensibilità di stampo nordico. Con l'ambiente artistico capitolino i rapporti sono sporadici: il suo figurare, dopo il 1885, tra i soci della Società degli amatori e cultori delle belle arti e, negli anni 1890 e 1899, come vice presidente dell'Associazione artistica internazionale, e la sua nomina nel 1893 ad accademico di merito in seno all'Accademia di San Luca manifestano più un rapporto di cortesia che un reale coinvolgimento nelle faccende dell'arte romana. Ignorato dalla stampa nostrana, è stato necessario indagare in quella estera per una ricostruzione delle sue vicende e della sua fortuna. Fortuna che fu notevole al tempo, incontrando felicemente i gusti del mercato, e che continua tutt'ora, considerando le notevoli quotazioni raggiunte dalle sue opere nelle aste di tutto il mondo. Artista romano ma di vocazione internazionale, dunque, ed artista quanto mai prolifico, con una produzione disseminata tra poche, ma significative, collezioni pubbliche, e moltissime collezioni private. A tanta abbondanza non fa riscontro la possibilità di fare ordine e di ricostruire con chiarezza la sua evoluzione artistica: i quadri non sono quasi mai datati e pochi sono i punti fermi per stabilire con criteri scientifici dei termini *ante* e *post quem*. Maggiori sono le certezze che abbiamo sulla sua formazione, anche grazie a Corrodi



stesso che negli *Erinnerungen an meinem Vater und Bruder*, memorie pubblicate nel 1895 e dedicate al fratello e al padre, ci fornisce indirettamente una preziosa testimonianza sui suoi primi anni e sulla sua visione dell'arte.

Come precisa dunque nelle sue memorie, insieme al fratello Arnold, di diciotto mesi più giovane, Hermann viene avviato a “dipingere secondo natura” dal padre Salomon, trasferitosi dalla Svizzera a Roma nel 1832, stimato autore di raffinate vedute ad acquerello<sup>1</sup>. Da questi Hermann eredita la tradizione del paesaggio classico e quella più documentaria propria del Grand Tour, con la sua accuratezza di disegno, i suoi schemi compositivi e il gusto per l'ampiezza panoramica degli spazi, ma anche una concezione dell'arte come nobile esercizio finalizzato a un puro godimento estetico : nelle parole di Salomon, l'arte è infatti concepita come “abbellimento dell'esistenza terrena”<sup>2</sup>: “L'arte dovrebbe sempre essere una religione, un culto, un esercizio della verità, del bene e del bello. Si dovrebbe dipingere, scolpire e costruire solo per il bene della bellezza, della nobiltà e della bontà”<sup>3</sup>.

Il padre è anche l'elemento di naturale ricordo con la comunità degli artisti tedeschi presente nella capitale: è infatti uno dei fondatori - e per gli anni 1855-56 anche presidente - del Deutscher Künstlerverein, cui facevano capo tutti gli artisti di area teutonica. Roma continua infatti a svolgere a metà Ottocento un importante ruolo catalizzatore: è, ancora, il grande palcoscenico dove la storia e la natura si realizzano nella più compiuta sintesi, il luogo dove pittori e scultori in erba completano e arricchiscono la loro for-

mazione. Nelle sue memorie Hermann descrive con vivacità le sue giovanili frequentazioni: “Solo raramente partecipammo alla vita da osteria comune tra gli artisti a Roma. Si formò invece un piccolo circolo di artisti tedeschi, comprendente molti borsisti, che si incontrava una volta a settimana in uno degli atelier in un clima di rilassato divertimento. Musica allegra, recitazioni di poesie umoristiche, piccole rappresentazioni teatrali e scherzi di ogni genere alternati con la presentazione di nuove composizioni, incisioni e dipinti, con la lettura di poesie serie e altre opere letterarie. Quindi una piccola cena era servita, si cantavano canzoni italiane e tedesche, e spesso si passeggiava per le vie di Roma con la luna piena verso il Foro e il Colosseo. Tra gli amici che frequentavano questi deliziosi incontri, ricordo in particolare lo svizzero Karl Rauch (nato a Mosca ma cresciuto a Roma), che arricchiva molte di queste serate con il suo talento per la parola e per il canto; quindi il nostro amico d'infanzia Ludovico Seitz (ora direttore dei musei papali); lo scultore Wittich, il professor Grosse, i pittori Flertel da Berlino e Preller da Dresda; in più il Freiherr von der Golz (ex predicatore all'ambasciata tedesca), Steinhäuser, Diète, Deutsch.

Un altro gruppo di artisti più anziani, che guardavamo con ammirazione e che avevamo soprannominato 'il quadrifoglio', era formato da Passini, Kopf, Lenbach, Henneberg; a cui più tardi si unirono Böcklin e von Hagen”<sup>4</sup>.

Tra gli artisti citati, è comunque soprattutto Böcklin a entusiasmarlo: “La pittura di Böcklin è stata sempre l'espressione più alta dell'arte e della poesia; la sua idea della natura è simile a quella di Teocrito – la sua pittura una rinascita

poetica della natura. Arnold adorava Böcklin, e anche io, nonostante nessuno di noi due lo abbia mai conosciuto personalmente<sup>5</sup>.

È proprio quest'idea böckliniana della "rinascita poetica della natura", e, quindi, di un'interpretazione del paesaggio ricca di suggestioni liriche ed emotive la molla fondamentale che porterà da subito l'artista a orientarsi verso il superamento del vedutismo classico di matrice paterna. Fondamentale ruolo, in questa direzione, avevano giocato anche gli stimoli che in Svizzera aveva ricevuto frequentando intorno al 1860 lo studio di Alexandre Calame, pittore romantico che a Ginevra ospitava nel suo atelier fino a sessanta studenti per volta. Nei suoi *cours de paysage*, allo studio del vero si accompagnava l'insegnamento di una regia compositiva volta ad accentuare, grazie a precisi contrasti chiaroscurali, gli effetti drammatici della visione. Una serie di incisioni raffiguranti paesaggi, rovine e torrenti alpini, datate tra 1865 e 1866 e conservate presso la Graphische Sammlung der Eidgenössischen technischen Hochschule di Zurigo, ben esemplificano l'attenzione verso i modi del maestro, sebbene l'utilizzo di formule del suo repertorio avvenga in una trascrizione più composta, lontana dagli impeti calamiani<sup>6</sup>.

È, non a caso, la Germania il primo palcoscenico in cui Corrodi sceglie nel 1872 di esporre le sue opere, per lo più paesaggi realizzati a Napoli e Venezia, tappe irrinunciabili per tutti i paesaggisti dell'Ottocento<sup>7</sup>. A questa data il pittore è quindi già presente in maniera attiva sulla scena artistica. Ma la sua formazione continua con altri soggiorni di studio: dapprima in Francia, dove si reca insieme al fratello "pour y apprendre la

grande peinture"<sup>8</sup>. Qui si entusiasma per la corretta conoscenza della natura esibita dagli artisti francesi, tiene uno studio a Bougival, frequenta gli atelier di Ernest Meissonier e Jean-Léon Gérôme e prende contatti con il mercato che conta. Nelle memorie sono citati infatti i nomi di Goupil, Petit, Sedelmeyer, sebbene sarà solo il fratello Arnold, autore di dipinti storici e soggetti di genere, a essere prontamente arruolato dalla Maison Goupil. Il viaggio proseguirà poi in Inghilterra, dove, nonostante la calda accoglienza ricevuta da Lawrence Alma Tadema e la conoscenza di alcuni dei protagonisti della pittura inglese, non riporterà un'impressione positiva, sottoscrivendo nelle sue memorie il lapidario giudizio espresso dai francesi: "c'est de la peinture honnête". È, piuttosto, a suo avviso, la visita alla mostra di Monaco a offrire i confronti e le riflessioni più interessanti, riconfermando così, nell'apprezzamento per le opere di Hans Meier, Anselm Feuerbach, Hans Makart, Arnold Böcklin e Oswald Achenbach, la sua sintonia con la sensibilità tedesca.

Il successo arriverà presto: già l'anno seguente, a Vienna, il suo *Bosco di pini* verrà premiato con la medaglia d'oro, mentre nel 1874 *Le paludi pontine presso il Circeo* saranno esposte nel prestigioso Salon parigino e, di lì a poco, le mostre si inseguiranno a ritmo frenetico, e così le vendite, i rapporti con l'alta società, i premi e i riconoscimenti ufficiali.

In questi primi anni densi di stimoli e di incontri Corrodi mette dunque a punto la sua maniera, che si affermerà nel corso dei decenni seguenti secondo una cifra che la renderà incon-

fondibile. Purtroppo, come già sottolineato, abbiamo pochissimi dati certi per costruire un percorso cronologico e definire un'evoluzione del suo stile. Oltretutto, Corrodi stesso, rapidamente gratificato da un non comune riscontro di mercato, realizzerà numerose repliche delle sue opere, variando dimensioni e, talvolta, luci ed elementi compositivi. Nulla sappiamo, ad esempio, relativamente ai primi dipinti esposti, se non che si tratti di soggetti veneziani e napoletani, per cui altro non rimane se non analizzare il suo *corpus* pittorico in una visione globale, per grandi temi. È certo comunque che l'artista, sulla scorta degli stimoli ricevuti, dovette giungere subito alla definizione del suo peculiare linguaggio, operando quel superamento in chiave scenografica ed emozionale dell'esperienza paterna che sarà alla base del suo vasto successo internazionale. Una maniera di facile effetto ma di raffinata esecuzione e di sicuro impatto, basato su una serie di ingredienti che risultano essere costanti: la dilatazione prospettica e l'ampio respiro degli spazi; uno straordinario istinto per la regia compositiva, con gusto per campi lunghi e vedute dal basso, in grado di conferire agli elementi protagonisti dell'immagine un'inedita pregnanza emotiva; il talento per i finissimi accostamenti cromatici, per le luci trascoloranti, per le trasparenze atmosferiche, certamente studiate dal vero ma poi sapientemente ricostruite nel chiuso dello studio, secondo una tecnica, anche questa, di antica tradizione.

Come la tradizione acquisti attraverso il pennello di Corrodi una nuova linfa vitale è evidente in particolare nei soggetti romani: nell'*Acquedotto*

*romano al tramonto* (fig. 1, cat. 2), un motivo tipico del repertorio del Grand Tour si colora di nuovi accenti drammatici: la scelta del punto di vista basso, di piranesiana memoria, amplifica l'imponenza delle rovine romane pittorescamente avvolte dalla vegetazione, proiettandole contro un vasto cielo dove il sottile digradare di un intenso crepuscolo si riflette nelle immobili acque stagnanti del primo piano con risultati di inattesa suggestione. A siglare il basso orizzonte, il profilo del cupolone, segno distintivo della romanità. Un soggetto quindi felice e di sicuro gradimento, che facilmente spiega l'esistenza di più versioni. Repliche vennero realizzate anche della *Veduta della Basilica di San Pietro da Sant'Onofrio al Gianicolo con la quercia del Tasso* (cat. 5 e 6), dove ricorre l'espedito dell'angolo di visione ribassato per caricare di risonanze lo spazio vuoto del primo piano e dare, con evidente occhio alle esperienze tedesche, un inaspettato slancio verticale al cipresso e alla quercia, che, veri protagonisti della scena, si stagliano contro la magia di un cielo acceso dai bagliori della sera, fornendo uno scenografico fondale alla silenziosa presenza dei prelati.

Nel *Notturmo al Colosseo* (cat. 3) Corrodi affronta un altro tema ricorrente nel repertorio del Grand Tour, quello dell'anfiteatro di notte, tra Sette e Ottocento esperienza irrinunciabile per artisti e viaggiatori in cerca di emozioni nella città eterna. Anche in questo caso l'artista dà sfoggio delle sue doti di abile scenografo scegliendo come punto di vista l'interno di una delle arcate e basando così l'effetto del quadro sul vasto cielo di luna piena che, incorniciato dal profilo scuro della volta romana, fa da efficace contrap-

punto luministico al bivacco improvvisato dai popolani in primo piano. Inondato da una calda luce crepuscolare il Colosseo ritorna nella quasi quadrangolare veduta dagli Orti farnesiani (cat. 4), e anche qui tutta l'attenzione è sulla perfetta orchestrazione degli elementi scenici a scapito della fedeltà topografica: l'ampia zona vuota del primo piano, insieme alle diagonali della colonna e del muro sono espedienti che l'artista utilizza per aumentare il senso della dilatazione spaziale, ma nella raffigurazione della chiesa di Santa Francesca Romana manca il convento retrostante, e anche il complesso di San Bonaventura appare spostato rispetto alla realtà e sfruttato più come quinta spaziale. Indifferente alla perfetta resa topografica è anche il *Panorama della città di Roma dal colle Palatino* (cat. 12), in cui elementi reali – il fianco del Palatino – si contaminano con altri d'invenzione – le rovine e il ponte in primo piano – e dove la presenza delle quinte laterali, memoria del *paysage classique*, accompagna lo sguardo verso un cielo che si accende di innumerevoli sfumature.

Altro *topos* classico del vedutismo romano è quello della veduta del Tevere dalla parte di Tor di Nona, con Castel Sant'Angelo e San Pietro sullo sfondo<sup>9</sup> (fig. 2), frequentemente ritratto dagli artisti del tempo per mettere in scena la vita operosa che si svolgeva sulle rive del Tevere prima dell'edificazione dei muraglioni. Di nuovo, la peculiarità dell'opera risiede nella regia luminosa, dove il sottile trascolorare del cielo e delle nuvole si specchia nei toni perlacei del fiume.

L'acqua catalizza più volte le attenzioni dell'artista, per le infinite possibilità che gli offre di sfoggiare la sua abilità nel rendere il gioco dei ri-

flessi in tutta la ricchezza delle sue tonalità. A questo proposito, un significato particolare rivestono le opere realizzate a Venezia. Nella *Madonna di Chioggia* (fig. 3), realizzata anteriormente al 1889<sup>10</sup>, il tema della devozione popolare rappresenta il pretesto per inscenare una variegata sinfonia di colori tra cielo e mare. Nuovamente, il punto di vista ribassato amplifica il respiro dell'immagine, e la stessa formula ritroviamo in *L'Ave Maria dei pescatori a Chioggia* (fig. 28), opera di cui non possediamo la foto a colori ma che possiamo immaginare di notevole fattura, considerando che venne commissionata dai principi di Galles sulla base di disegni visti nello studio per offrirla come dono alla regina Vittoria in occasione del Golden Jubilee del 1887<sup>11</sup>. Suggestioni böckliniane, e segnatamente della *Villa sul mare* che tanto aveva impressionato Corrodi durante la visita alla mostra di Monaco del 1872<sup>12</sup>, sono presenti in *Convento presso Venezia* (fig. 4), anche questo anteriore al 1889<sup>13</sup>, mentre nella *Veduta della Basilica della Salute e della Punta della Dogana a Venezia* (cat. 7) un notturno di luna piena fa da potente scenario all'attività dei pescatori in primo piano. E un notevole magistero nell'uso della luce è raggiunto nella raffinatissima veduta della Frye Collection di Seattle (fig. 5), notevole per la vastità del cielo e la varietà di sfumature dei toni del vespro, o nel *Paesaggio (Mestre)* conservato all'Accademia Nazionale di San Luca (fig. 6), dilatata visione dove una luce caldissima, forse memore dei viaggi compiuti dall'artista in Oriente, permea di un'unica sostanza cielo e mare.

A Napoli la luce intensa del meridione gli ispira limpidissime opere come *Strada di paese con*

*Vesuvio sullo sfondo* (cat. 1), dove la fuga prospettica della strada inondata dal sole espande il primo piano sul quale cui spiccano le note accese degli abiti dei pastori.

In Corsica invece, le asperità del paesaggio sembrano fargli tornare alla memoria i drammatici impaginati del maestro Calame – si veda la *Veduta della Corsica* nella Frye Collection (fig. 7) – ma senza il pathos del maestro svizzero, mentre un timbro più tedesco risuona nella *Torre di Napoleone in Corsica* (fig. 8), dove il monumento solitario è relegato sullo sfondo per lasciare ampio spazio alla presenza aspra e desolata della macchia mediterranea, secondo una sensibilità che, spogliando la scena di ogni elemento aneddotico, sembra risentire delle atmosfere della pittura di paesaggio di fine secolo.

A completezza del discorso sul *Voyage d'Italie*, va sottolineata la presenza di dipinti, come *Veduta della costa ligure* (cat. 8) e *Paesaggio di Agrigento con il tempio di Giunone sullo sfondo* (fig. 9), che mostrano una diversa fattura, più libera, rapida e sintetica. Si tratta, probabilmente, di lavori realizzati dal vero, non necessariamente studi ma opere compiute, che testimoniano, nella freschezza dell'esecuzione, l'immediatezza del rapporto con il reale. Corrodiana, in entrambi i casi, la scelta dell'inquadratura prospettica, che nel caso della costa ligure dà il massimo risalto alla scabrosità della roccia in primo piano contro cui le onde si infrangono, motivo caro all'artista come denota anche *Costa rocciosa* (fig. 10), conservata nella Royal Collection.

Nel 1876, dopo un periodo di crisi successivo alla morte del fratello Arnold al quale era lega-

tissimo, Corrodi sposa in Inghilterra Luise Schwarze, aprendo così una nuova fase della sua vita. Segue il matrimonio un viaggio nel Mediterraneo che lo condurrà tra la fine del 1876 e il 1877 in Egitto, Siria, Terra Santa<sup>14</sup>. A questo primo viaggio ne faranno seguito altri: nel 1878 si recò certamente a Cipro<sup>15</sup>, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta visitò la Turchia<sup>16</sup> e forse nella stessa occasione anche la Grecia, mentre alla fine degli anni Novanta fu in Montenegro<sup>17</sup>. L'itinerario, dal Nord Africa alla Turchia alla Grecia, è quello comunque classico, seguito da tutti i viaggiatori del tempo. Come è noto, conseguentemente alle grandi campagne archeologiche nel nord Africa, alle guerre di espansione coloniale e alla creazione delle società geografiche e commerciali - come, ad esempio, la Società geografica italiana (1867) o la Società africana d'Italia (1882) - a metà Ottocento i paesi del Mediterraneo, e l'Egitto in testa, diventano una meta imprescindibile per aristocratici, intellettuali e artisti alla ricerca di nuove emozioni<sup>18</sup>. Nel 1869 l'inaugurazione del Canale di Suez avviene alla presenza dei maggiori sovrani d'Europa, nel 1870 l'*Aida* viene rappresentata al Cairo e Thomas Cook ottiene la concessione dei battelli a vapore lungo il Nilo, trasformando il viaggio in una esperienza turistica vera e propria, con tutti i comfort del caso. Numerosissimi saranno, in Italia e in Europa, gli artisti che si lasceranno incantare dalle muse d'oltremare, pronti a intraprendere viaggi lunghi e impegnativi per ammirare le meraviglie di una terra sconosciuta: pensiamo a Jean-Léon Gérôme in Francia, a David Roberts in Inghilterra, e, in Italia a Cesare Biseo, Stefano Ussi, Alberto Pasini e Ippolito Caf-

fi; ma c'era anche chi, sulla scorta dei resoconti dei viaggiatori, dei testi letterari e delle immagini che circolavano nella stampa, ricreava le atmosfere dell'Oriente misterioso comodamente nel proprio studio (Francesco Hayez, Domenico Morelli). Dipinti con odalische, beduini, bazar con venditori di tappeti multicolori, carovane, sfingi e piramidi affollano dunque nel secondo Ottocento le pareti delle sale espositive nonché le case dei ricchi collezionisti, rispondendo pienamente ai loro desideri di evasione. L'Oriente seduceva per i più vari motivi di costume, così lontani da quelli occidentali, ma anche per la diversa intensità delle luci e dei colori, rappresentando così per molti artisti una sostanziale esperienza di rinnovamento estetico.

È quindi facilmente immaginabile quale significato abbiano avuto le cromie e le atmosfere del Mediterraneo per la tavolozza di Corrodi. Ancora una volta, a parlare sono le opere, realizzate in studio – accanto alla firma, appare, in maniera significativa, quasi sempre la scritta Roma – nel corso degli anni sulla base dei suoi disegni e bozzetti tratti dal vero.

Il deserto in particolare, con la potenza dei suoi spazi sconfinati e la sua luce intensa e accecante sarà infatti per il pittore una fonte inesauribile di ispirazione, come si può vedere in *Veduta dell'acquedotto romano in Tunisi (Cartagine) con sosta di beduini* (cat. 10), in cui cielo e terra si confondono in un'atmosfera sospesa e senza tempo, mentre sullo sfondo le rovine romane evocano il fascino eterno di un remoto passato. A catturare il suo pennello sono poi la magia dei tramonti e dei cieli vespertini, che, resi con generosità di gradazioni di colore, si rispecchiano

sulle placide acque del Nilo, come in *Bivacco presso il fiume: il chiosco di Traiano a File* (fig. 11), in cui la presenza di uno dei più celebri *topoi* della pittura orientalista, il chiosco di Traiano nell'isola di File, magnificato dalla visione dal basso che lo proietta contro il cielo, aggiunge alla scena un ulteriore elemento di irresistibile fascino. Costante è la sua fedeltà alle regole compositive di ispirazione classica, come l'uso frequente delle quinte laterali (*Carovana in partenza*, fig. 12), ma in una tela come *Tempesta nel deserto* (cat. 11) irrompe invece tutta la forza del paesaggio romantico appresa dal maestro Calame, con la straordinaria resa della furia del vento che travolge gli uomini e l'ambiente, e la potente evidenza delle rocce in primo piano. L'opera, di forte impatto emotivo, venne esposta con successo nel 1881 alla Royal Academy e venne replicata in più versioni. Notevole l'effetto raggiunto anche in *Ponte di Galata al tramonto con la moschea Yeni Valide* (fig. 13), dove, al di là del ponte gremito di vita, le sagome dei minareti e delle cupole si confondono con le luci della sera. Il blu purissimo del cielo accende i colori delle vesti in *Scena di mercato* (fig. 14), e, ancora, la ricchezza cromatica delle stoffe esotiche domina la *Fontana delle acque dolci dell'Asia sul Bosforo* (fig. 15) in cui, anche in questo caso, Corrodi si serve degli alberi come dilatatori prospettici. Il viaggio in Oriente, fondamentale dunque per inscenare inedite situazioni cromatiche e luministiche, ebbe delle tappe anche in Terra Santa (*La cripta della chiesa della Natività a Betlemme*, cat. 9) e fornì quindi un ricco repertorio di immagini per opere di soggetto religioso (*Golgotha*, fig. 16). Numerosi sono poi i dipinti realizzati a seguito del sog-

giorno a Cipro: in *Nicosia* (fig. 24), raffigurante un brano di esotica campagna punteggiata di palme e fichi d'india e percorsa da popolani con cammelli e cavalli, protagonista è, di nuovo, l'eccezionale ampiezza d'orizzonte del paesaggio mediterraneo, anche qui amplificata dall'espediente della fuga prospettica della strada in primo piano.

Altri capitoli del viaggio si ebbero in Grecia e in Montenegro, di cui offrono intensa testimonianza due dipinti di decisa impronta romantica, *Le bocche di Cattaro* (fig. 17) e *Monaci al Monastero del Monte Athos* (fig. 18). Ritorna in quest'ultimo il motivo del cielo gravido di nubi che, nella notte di luna piena, si riflette sul mare, inondando di luce il sentiero su cui piccole figure si muovono come ombre.

Le opere orientaliste saranno quelle che, probabilmente rispondendo ai gusti dei suoi collezionisti, avranno ampio spazio nelle mostre cui Corrodi partecipa negli anni Ottanta e Novanta e nella personale allestita alla French Gallery nel 1902. Nel mare dei consensi di cui l'artista appare costantemente gratificato, c'era anche chi, come il giornalista di *The Australasian*, non mancava di rilevare errori nella posizione del sole e delle ombre, sottolineando come venisse spesso sacrificata "truthfulness to brilliancy of effect"<sup>19</sup>. Ma, come appare evidente, non era certo la fedeltà naturalista la preoccupazione di Corrodi, che, dall'alto della sua formazione romantica, si mostrerà sempre più interessato a toccare le corde dell'emozione dei suoi spettatori, a farli susultare di fronte all'incanto dei suoi tramonti e dei suoi notturni, che non a fornire delle esatte trascrizioni documentarie. E su questo binario,

così lontano tanto dalle vedute oleografiche quanto da quelle che nelle sue memorie definisce "le assurde eccentricità e i danni della nostra moderna civiltà di fine secolo"<sup>20</sup>, indifferente alle faide artistiche del suo tempo tra "i diversi partiti e movimenti artistici, gli stilisti, i preraffaelliti, i naturalisti, i pleinairisti, i simbolisti e i separatisti che si combattono l'un l'altro"<sup>21</sup>, Corrodi proseguirà, indipendente e felicemente fedele a se stesso, fino al termine della sua attività.

<sup>1</sup> Su Salomon Corrodi cfr. *Il Grand tour nelle vedute italiane di Salomon Corrodi pittore svizzero (1810-1892)*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Romana dell'Ottocento, 11 giugno – 11 luglio 1985.

<sup>2</sup> Hermann Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder (Salomon und Arnold Corrodi)*, Zurigo, Druck von Ulrich & Co., 1895, p. 20.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 27. Sui Deutsch-Römer cfr. in particolare, *I "Deutsch-Römer" il mito dell'Italia negli artisti tedeschi; 1850 – 1900*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea,

22 aprile – 29 maggio 1988, Milano, Electa, 1988.

<sup>5</sup> *Ibidem* p. 31.

<sup>6</sup> Probabilmente, come è stato osservato, a Corrodi non doveva essere sfuggita l'interpretazione che del calamismo aveva dato un altro allievo del maestro svizzero, Antonio Fontanesi. Su quest'aspetto e, in generale, su questo momento dell'attività di Corrodi, cfr. Angiola Canevari, Giulia Fusconi, "Pittori minori del secondo Ottocento: il paesaggista italo-svizzero Hermann Corrodi (1844-1905)", *Bollettino d'arte*, LXXVII, n. 73 (maggio – giugno 1992), pp. 43-68.

<sup>7</sup> Oltre alle esposizioni riportate nella biografia in questo volume, altre sono menzionate in Friederich von Boetticher, *Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts*, I, Dresden, Boetticher, 1891, p. 191. Si è, tuttavia, scelto di non citare le mostre per le quali non è stato possibile consultare il catalogo, essendosi rivelato il volume di von Boetticher una fonte non sempre attendibile.

<sup>8</sup> Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, p. 336.

<sup>9</sup> Una replica dell'opera è conservata presso l'Alte Pinakothek di Monaco.

<sup>10</sup> Cfr. M. S. Taylor, "Hermann Corrodi", *The Magazine of Art*, XII (maggio 1889), p. 219

<sup>11</sup> *Ibidem* p. 220. Un dipinto con lo stesso soggetto è stato venduto in asta da Christie's il 25 febbraio 1988.

<sup>12</sup> Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, p. 33.

<sup>13</sup> Cfr. Taylor, "Hermann Corrodi", p. 224.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 220-221.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 222. L'autore precisa che le opere raffiguranti Cipro "were made when the island had just been ceded to England, and lord Wolseley was there as Governor", cosa che accadde nel 1878.

<sup>16</sup> Il viaggio in Turchia non viene menzionato nell'articolo sul "Magazine of Art" del 1889, e soggetti turchi non vengono esposti prima del 1894. Data al 1887 l'olio *Santa Sofia a Costantinopoli*, pubblicato in Canevari, Fusconi, "Pittori minori del secondo Ottocento", p. 62, sebbene non sempre le date apposte dall'artista possano essere considerate attendibili.

<sup>17</sup> Il viaggio dovrebbe essere avvenuto dopo il matrimonio tra Elena di Montenegro e Vittorio Emanuele III di Savoia, celebrato il 24 ottobre 1896. Cfr. "Eine Künstlerfahrt nach Montenegro", *Berliner Tageblatt*, December 14, 1901.

<sup>18</sup> Sull'argomento cfr. in particolare Lynne Thornton, *Les Orientalistes: Peintres voyageurs 1828-1908*, Paris, ACR, 1985; Caroline Juler, *Les orientalistes de l'école italienne*, Paris, ACR,



1987; Maria Antonella Fusco, Antonietta Scarpati, *Uno sguardo ad Oriente: Il mondo islamico nella grafica italiana dall'età neoclassica al primo Novecento*, catalogo della mostra, Istanbul, Imperial Palace of Dolmabahçe, 18 dicembre 1996 – 31 gennaio 1997; Roma, Calcografia Nazionale, 14 marzo – 27 aprile 1997, Roma, Artemide, 1997; Lisa Small, *A Distant Muse: Orientalist Works From The Dahesh Museum of Art*, New York, Dahesh Museum of Art, 2000; Rossana Bossaglia, *Gli orientalisti italiani: Cento anni di esotismo 1830-1940*, catalogo della mostra, Torino, Palazzina di Caccia di Stupinigi, 13 settembre 1998 – 6 gennaio 1999, Venezia, Marsilio, 1998; Rossana Bossaglia, Vincenzo Pietrini,

Maria Antonella Fusco, *Lo sguardo della Mezzaluna. Pittori italiani a Costantinopoli nell'Ottocento*, Roma, Semar, 1998; Emanuela Angiuli, Anna Villari, *Orientalisti. Incanti e scoperte nella pittura dell'Ottocento italiano*, catalogo della mostra, Roma, Chiostro del Bramante, 19 ottobre – 22 gennaio 2012, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.

<sup>19</sup> “Fine Arts: The Italian Court”, *The Australasian*, 15 gennaio, 1881.

<sup>20</sup> Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, p. 19.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

Teresa Sacchi Lodispoto

*Mercato, arte e mondanità tra  
Inghilterra, Germania e Francia*

Il documento più intimo che Hermann Corrodi ha consegnato ai posteri, forse ancora più dei suoi attraenti e brillanti dipinti, è *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, volume di memorie pubblicato a Zurigo nel 1895 su invito della locale società artistica. È questa l'occasione per fare il punto, ormai cinquantenne, su una vita che si è rivelata ricca di viaggi, esperienze e amicizie, nonché di soddisfazioni professionali, ottenute attraverso una fitta rete di relazioni internazionali. Figlio del paesaggista svizzero Salomon, l'artista era cresciuto e si era formato a Roma in un ambiente sostanzialmente svizzero-tedesco e si era perfezionato a Ginevra sotto la guida di Alexandre Calame e Alexandre van Muyden. La città eterna era per lui, dunque, un'affascinante scenografia accesa dal sole caldo del meridione e inondata dalla luce argentea della luna delle tiepide notti mediterranee. Il "paese dei limoni" dove sul cielo azzurro "nel verde fogliame splendono arance d'oro" di Goethe e dei pittori tedeschi Overbeck, Feuerbach e in particolare di Böcklin. La tecnica compositiva appresa da Calame e dal padre Salomon, costituisce l'impalcatura delle visioni che l'artista va componendo in studio servendosi di bozzetti e disegni realizzati dal vero, seguendo una tradizione che affonda le sue radici nel paesaggio classico seicentesco e nel vedutismo del Grand Tour. Una tecnica antica a cui, come appare

dal suo scritto, Corrodi oppone un ostinato rifiuto del contemporaneo sistema delle arti.

"Quanto è diversa oggi la vita di un artista. È diventata una battaglia dura e pesante, quasi una lotta per il diritto di esistere. La vita quieta e pacifica è scomparsa – la carriera di un artista è diventata una corsa a ostacoli, dove chi arriva primo vince un applauso e l'ultimo i fischi. Ci sono mostre, grandi, piccole, internazionali con i loro attriti, ci sono differenti partiti e movimenti, gli stilisti, i preraffaelliti, i naturalisti, i pleinarisiti, i simbolisti e i separatisti che si combattono l'un l'altro; ci sono la critica e la stampa, che duramente parteggiano per uno o per l'altro e combattono violentemente le parti avverse, fomentando il disaccordo e il risentimento. Al di fuori di tutto ciò potrebbe svilupparsi una vita artistica piuttosto amichevole, come era un tempo, una felice unione e cooperazione per l'Arte!"

così scrive nel 1895 e ancora prosegue

"Si dovrebbe dipingere, scolpire e costruire, solo per il bello, il nobile e il bene, i grandi ideali, [...] per portare gioia, per l'edificazione delle generazioni future. Questa è l'essenza dell'arte"<sup>1</sup>.

A fronte di questa immagine ufficiale di artista distante da mode, tendenze, dibattiti, fornita dall'*Erinnerungen*, emerge, tuttavia, dalle fonti dell'epoca una più realistica figura di pittore, anti-moderno per quanto riguarda la visione dell'arte, ma estremamente inserito nei meccanismi del mercato e della promozione della propria opera, come già nel 1899 argutamente sottolineava il quotidiano australiano "Mercury": "his insinuating manners have made him a personal friend of many sovereigns, so that he is equally a *persona grata* at the Quirinal, at Sandringham, at St.

Petersburg, and in Courts of Europe. Signora Corrodi, his wife, is an Anglo-German lady of great beauty and culture, and is considered one of the stars of Roman society”<sup>2</sup>.

Il distacco dai circuiti ufficiali per seguire, dunque, un proprio personale percorso artistico in linea di continuità con la ricerca del padre Salomon, appare sancito nelle memorie di Corrodi, già a partire dagli anni Sessanta, da quell’inverno 1866-67 durante il quale i giovani artisti romani si accendono per le novità della pittura preziosa di Fortuny, sulle cui tracce si pone anche Arnold, suo inseparabile fratello. I temi storici e di genere costituiscono certamente un lasciapassare per quest’ultimo, che già nel 1872 compare nei registri di vendita dell’influente Maison Goupil<sup>3</sup>. Un soggiorno in Francia permette ai due Corrodi di incontrare Meissonier e apprezzare la pittura di Gérôme, ma è il viaggio in Inghilterra che deve rivelarsi più fecondo per Hermann. Estremamente noto a Londra era già stato il padre Salomon, che presentato dal ritrattista Winterhalter alla regina Vittoria aveva ottenuto l’incarico di realizzare un ciclo di vedute italiane<sup>4</sup>. Tali contatti paterni devono aprire ai due giovani pittori le porte dell’alta società e dell’ambiente artistico locale. Amichevolmente accolti nella casa di Alma Tadema, incontrano Leighton e Millais, ma soprattutto rendono più stretti i rapporti con i principi del Galles, che già in precedenza avevano visitato il loro studio romano<sup>5</sup>. Viaggio importante, tuttavia, dal punto di vista delle relazioni sociali, ma che non aggiunge nulla alla sua visione dell’arte, che appare impermeabile agli stimoli londinesi. “C’est de la peinture honnête”<sup>6</sup> è il giudizio sulle opere di artisti britannici ammirate nelle sale della Royal

Academy, ben diverso dall’entusiasta apprezzamento della pittura tedesca e in particolare di Böcklin espresso nello stesso anno in occasione di una visita all’Esposizione internazionale di Monaco.

L’Inghilterra e la Germania sono, dunque, i due poli intorno a cui ruota l’attività artistica e professionale di Corrodi, che certamente nei primi anni di attività si svolge sulle orme e sotto la protezione del padre, italiano d’adozione con radici svizzere tanto forti da aver scelto per i suoi figli dei precettori di lingua tedesca. I tre Corrodi espongono infatti, insieme, nel 1872 presso l’Accademia di belle arti di Berlino<sup>7</sup> e sotto la guida e i consigli del padre sembrano compiersi i viaggi fecondi di contatti e relazioni in Europa e in Italia compiuti dai due fratelli fino al 1874, anno della morte di Arnold, che costituisce una drammatica cesura nella vita di Hermann.

È difficile seguire le tracce di Corrodi negli anni a ridosso della morte del fratello, in cui la sua presenza è, tuttavia, documentata a importanti esposizioni tedesche, al Salon parigino e all’Esposizione universale di Parigi del 1878. Esposizioni in cui le sue opere eleganti e ben composte, poste a fianco di centinaia di opere altrettanto eleganti e ben composte, sembrano attrarre più l’attenzione dei collezionisti d’oltreoceano piuttosto che dell’esigente critica francese. Dipinti realizzati probabilmente durante il soggiorno parigino e acquistati sul mercato internazionale compaiono, infatti, già alla metà degli anni Settanta negli Stati Uniti probabilmente grazie alla mediazione del più inserito Arnold. Nel catalogo della vendita della collezione di Charles Haseltine curata nel 1874 a New York da George Leavitt sono inseriti *Veduta della Senna*

e *Sulla Mosella* con una nota che li indica come “a more beautiful pair of landscapes by H. Corrody [...] selected by his brother”, quasi a garanzia di maggiore qualità. Una *Veduta dell'Oise* nel 1877 è presente, invece, nel catalogo di vendita della ricca collezione del bostoniano Nathan Matthews, che comprendeva, tra gli altri, Corot, Daubigny, Gérôme, Rousseau, Romako e Tissot<sup>8</sup>.

Senza l'appoggio del più introdotto e, forse, più attivo Arnold, di cui tratteggia un appassionato profilo nelle sue memorie, Hermans deve rinforzare la sua rete di rapporti internazionali. Certamente trascorre del tempo a Londra, il crocevia dell'impero britannico che all'epoca stava emergendo sul mercato artistico internazionale al pari di Parigi ad opera di intraprendenti imprenditori<sup>9</sup>. Nella capitale britannica nel 1876 conosce e sposa Louise Schwartz. Nell'inverno dello stesso anno risiede per sei mesi in Egitto per realizzare una serie di vedute su commissione del khedivè Ismail, politico di cui sono noti gli stretti rapporti con l'occidente e la volontà modernizzatrice che condivideva con il suo predecessore Saïd Pascià. I due khedivè d'Egitto erano, infatti, anche committenti di opere d'arte appositamente richieste ad artisti occidentali, partecipando così al diffondersi del gusto orientalista<sup>10</sup>. È questo un giro di boa nella produzione di Corrodi, il fascino dell'Oriente spingeva in questi anni artisti, scrittori e viaggiatori a compiere il classico *tour* tra Egitto, Terra Santa e Mediterraneo orientale. Tali sono anche le tappe del viaggio da cui riporta materiale di studio con cui realizza dipinti entrati nelle collezioni imperiali tedesche. Di nuovo a Londra, su invito di Alexandra di Danimarca, principessa del Galles, visita Cipro passata il 4 giugno 1878 sotto

il controllo inglese in seguito alla guerra russo-turca e al Congresso di Berlino. Un invito certamente non casuale visti gli interessi britannici sull'isola a causa della sua posizione strategica al centro del Mediterraneo. Si tratta di un viaggio fuori dai percorsi classici del turismo europeo di fine Ottocento. Nella primavera del 1879 Corrodi invia a Londra otto dipinti di grande formato e quindici bozzetti, esposti nell'estate alla French Gallery, che costituiscono dal punto di vista documentario uno degli aspetti più insoliti e interessanti della sua produzione. Per la prima volta l'artista è ospite di uno spazio commerciale, con cui continuerà a intrattenere relazioni nella prima metà degli anni Ottanta. Aperta nel 1854 da Ernest Gambart, già agente a Londra della Maison Goupil, la French Gallery produceva e vendeva anche riproduzioni a stampa delle opere d'arte e si era affermata nella seconda metà degli anni Sessanta come uno dei più e innovativi spazi espositivi della capitale inglese<sup>11</sup>. Il viaggio a Cipro e la mostra alla French Gallery legano, dunque, indissolubilmente Corrodi alla corte inglese. Vasta è l'eco della mostra in tutti i paesi anglosassoni. “The Argus”, il quotidiano del mattino di Melbourne, descrive l'esposizione con dovizia di particolari, chiosando: “There is no doubt but that Signor Corrodi's pictures, presenting to the eye, as they do, the most characteristic features of our new possession in the Levant, will meet with all attention they merit in England”<sup>12</sup>. Un *handbook* dei luoghi raffigurati nei dipinti a firma dello stesso artista accompagna l'esposizione. Le bellezze e i drammatici scenari naturali del nuovo confine dell'impero britannico sono presentati ai londinesi con immagini e parole. Si tratta chiaramente di un evento, che as-

sume connotazioni non solo artistiche, ma anche politiche, come attestano le visite dei principi di Galles e del principe di Edimburgo registrate puntualmente dalla stampa quotidiana. L'interesse è grande, dopo Londra le vedute di Cipro sono presentate nello stesso anno all'esposizione autunnale della Walker Gallery di Liverpool e l'anno successivo alla mostra estiva della Society British Artists di Londra e alla Esposizione di Melbourne<sup>13</sup>.

Il mercato inglese è in questi anni avido di temi orientali e il ricco materiale di studio raccolto durante i viaggi in Oriente e nel Mediterraneo costituisce un tesoro prezioso su cui Corrodi continua a lavorare prolificamente nei decenni successivi. Nel 1881 la prestigiosa Royal Academy of Art ospita *Tempesta nel deserto* (cat. n. 11), opera di grande impatto visivo replicata diverse volte con piccole varianti, esposta anche nel 1885 alla French Gallery in una mostra in cui spiccano le impressioni di viaggio di pittori tedeschi. Il dipinto, a cui nell'allestimento di questa seconda esposizione è destinata un'intera parete di fronte a una serie di vedute e temi di genere dell'Egitto di Carl Leopold Müller<sup>14</sup>, è notato e apprezzato anche dalla stampa più severa. Lunga e densa è la descrizione fornita dal "Morning Post", che coglie l'atmosfera romantica del dipinto, "in his vast canvas [...] Mr. H. Corrodi has treated an impressive subject with rare dramatic spirit. To the fierce emotion of nature as manifested in the fury of the sky and the vehemence of the storm he has given alarmingly truthful representation. Terrific in the expression of its wrath is the tempest careering resistlessly over the desolate plains, filling the air with dislodged stones, and sweeping the loose sand before it in such billow-like masses as cause the desert

look less like dry land than a sea of writhing waters. You may all but feel the blowing of the wind in your face, all but hear its hurtling clamour ringing through your ears. The precise place indicated in the picture is distant from Cairo about a day's journey, and is known as 'The Fountain of Moses'. Thither did this Palladin of painters repair that he might testify on the sensible avouch of his own vision to the grandeur of the elemental convulsion known to the Arab as 'The Kamsin'"<sup>15</sup>. L'artista conosce, dunque, a fondo la topografia dei luoghi che ha visitato e forse compare come al centro di questa tela a cavallo di un cammello avvolto da mantello scuro: "both the artist and his dragoman may easily be discerned"<sup>16</sup>.

Analoghi soggetti orientali compaiono negli stessi anni nelle esposizioni tedesche, a cui Corrodi continua a partecipare<sup>17</sup>, mantenendo stretti rapporti con la famiglia imperiale che nel 1883 lo insignisce della Croce dell'ordine dell'aquila rossa<sup>18</sup>. Si tratta ormai della sua produzione di punta. Per l'imperatore Guglielmo I realizza *Grotta di Cristo* e per l'imperatrice Augusta un trittico di vedute della Terra Santa, che allo stato attuale degli studi non è stato possibile rintracciare<sup>19</sup>. Le opere, commissionate prima del 1889 e già conservate nel palazzo reale di Berlino potrebbero, tuttavia, essere andate distrutte al termine della seconda guerra mondiale. Altrettanto disperso è *La fontana santa a Gerusalemme*, acquistata nel 1892 dall'imperatore nello studio di Homburg<sup>20</sup>.

È con una commissione britannica, tuttavia, che la carriera di Corrodi appare irresistibilmente in ascesa. Nel 1886 i principi del Galles gli richiedono *The Fishermen's Ave Maria at Chioggia* (fig. 28, Royal Collection London) come dono per i

cinquant'anni del regno della regina Vittoria. In pieno *exploit* orientalista i due nobili acquirenti scelgono un tema italiano, appositamente realizzato sulla base di schizzi selezionati nello studio dell'artista per "the sake of its simple, paeceful subject, which they thought would please the Queen"<sup>21</sup>. L'opera, insieme agli altri omaggi ricevuti, è pubblicamente esposta a St. James Palace. Ormai introdotto a corte, l'anno successivo l'artista viene ufficialmente presentato alla sovrana durante un soggiorno a villa Palmieri a Firenze. Dalle cronache mondane inglesi, australiane e tedesche emerge sempre più definita la figura di un elegante gentiluomo ben introdotto nell'alta società europea. È ospite della sovrana durante i suoi soggiorni a villa Palmieri ancora nel 1888 e nel 1893; frequenta le serate romane dell'ambasciatore inglese, unico artista in un *parterre* di regnanti, nobili e politici<sup>22</sup>; il suo studio romano è visitato da augusti viaggiatori e ospita intrattenimenti musicali, come il concerto di Sgambati organizzato nel 1887 in onore della granduchessa di Meclenburgo<sup>23</sup>; nel 1890 dà lezioni di pittura nel suo studio romano alla principessa Luisa, figlia della principessa del Galles<sup>24</sup>; nell'estate del 1893 risiede a Firenze per dare lezioni di pittura alla stessa principessa del Galles, i cui studi saranno raccolti in un Album cui la stampa tedesca dedica un lungo articolo<sup>25</sup>; nel marzo del 1899 l'appartamento dell'Hotel Regina di Nizza che ospita la regina Vittoria è decorato con dipinti prestati dal console inglese Sir James Harris e dal console spagnolo Gombart, tra cui *Il Golfo di Napoli* di Corrodi<sup>26</sup>; guida d'eccezione, nell'aprile dello stesso anno scorta ai Musei Vaticani e a pranzo al ristorante del Grand Hotel e, quindi, al Caffè Aragno la principessa del Galles,

sbarcata in incognito a Civitavecchia<sup>27</sup>; ai funerali del padre Salomon riceve corone di fiori da parte del presidente dell'Accademia di San Luca, dell'Associazione artistica internazionale, della Deutscher Künstlerverein, della principessa del Galles, della regina d'Italia, del pastore dell'ambasciata tedesca e dell'ambasciatore svizzero<sup>28</sup>. Le sue opere non sono solo ammirate e apprezzate per la fattura rifinita e la tecnica compositiva, ma sono anche oggetto di studio da parte degli amatori: nel 1910 il principe Enrico di Battenberg invia una copia del dipinto *Egyptian Ruins* alla mostra annuale dell'I.W. Fine Arts Society<sup>29</sup>.

Gli anni Novanta dell'Ottocento costituiscono, dunque, l'acme del successo di Corrodi anche dal punto di vista commerciale. Notevole è in questo periodo la circolazione delle sue opere, spesso rcreate con varianti (figg. 29-30) o replicate, talvolta anche in maniera assolutamente identica in ogni dettaglio e nel formato, ma rare sono le riproduzioni sulla stampa quotidiana e periodica. L'artista, attento imprenditore e curatore della propria immagine pubblica, era, infatti, solito concedere il diritto di riproduzione dietro pagamento, mostrandosi evidentemente poco interessato a una diffusione di massa dei dipinti, che preferiva destinare a una scelta e selezionata élite<sup>30</sup>. Interessanti sono, al proposito, anche alcuni indizi forniti dalla stampa relativamente alle quotazioni delle sue tele, che dovevano crescere in maniera direttamente proporzionale alla sua fama. Nel 1880 all'Esposizione di Melbourne il dipinto *Tempio greco, Paestum, vicino Salerno* viene venduto per 100 sterline a J. F. Cadmore, che acquista per lo stesso prezzo la scultura *Rebecca al pozzo* di Achille Albacini<sup>31</sup>. Dieci anni dopo le sue quotazioni appaiono deci-

samente più elevate, come informa un lungo e dettagliato articolo apparso su “The Morning Call” di San Francisco relativo all’esposizione della collezione di Charles Haseltine organizzata presso la San Francisco Art Association dal significativo titolo *A Rare Exhibit. Half a Million Dollars Represented at the Art Association*<sup>32</sup>. L’Haseltine Gallery di Filadelfia, come si è visto, aveva messo in vendita opere di Corrodi nel 1874, nel 1875 e infine nel 1886<sup>33</sup>. Nel catalogo di vendita del 1886 compare *Sulla Senna a Grenouillere*, evidentemente ancora invenduta nel 1891, quando viene esposta a San Francisco. L’opera, stimata 4000 dollari, risulta seconda come quotazione solo ai dipinti di Edwin Landseer, Hans Makart, Léon Perrault e Florent Willems e pari a *Cascata tra le rocce* di William Turner. Si tratta probabilmente di prezzi rialzati a scopi commerciali, ma che comunque danno un’idea del valore delle opere di Corrodi sul mercato americano di fine Ottocento.

Soddisfazioni economiche, ma anche prestigiose commissioni ufficiali caratterizzano questo periodo. Nel 1893 il vedutista e paesaggista Corrodi sfida un genere a lui alieno, dipingendo un ritratto del pontefice Leone XIII (fig. 31), e risolve l’ardua impresa con un brillante espediente compositivo. Roma, la luce e le ombre del sud, Castel Sant’Angelo, il colle Vaticano, i pini e i cipressi sono i protagonisti del dipinto, cui fanno da contrappunto cromatico le figure del papa, dei cardinali, del prelado, dei gendarmi, delle guardie svizzere e dei valletti. L’opera, immediatamente riprodotta sulla rivista “Die Kunst Unserer Zeit. Eine Chronik des Modernen Kunstlebens”<sup>34</sup>, doveva aver ricevuto l’apprezzamento del committente. La soluzione compositiva, un elegante

*escamotage* attraverso cui realizzare ritratti su commissione evitando di dover affrontare in maniera troppo dettagliata la figura umana, doveva aver soddisfatto Corrodi, che imposta in maniera analoga *La regina Vittoria sulla terrazza di villa Palmieri* (fig. 32), donato nel 1897 alla regina in occasione dei suoi sessant’anni di regno<sup>35</sup>. Si tratta di un’opera importante, che doveva sancire la stretta amicizia che lo legava alla famiglia reale inglese. Analoga atmosfera sospesa, analoga luce dorata, analogo senso di pace e serenità traspaiono dal ritratto della sovrana, due valletti indiani svolgono in questo caso la funzione strutturale dei purpurei cardinali romani. Sicuramente apprezzato in Vaticano doveva essere stato il ritratto di Leone XIII, se una copia in mosaico del “well-known picture” viene realizzata nel 1902 dallo Studio del Mosaico Vaticano per essere donato al presidente degli Stati Uniti Theodore Roosevelt<sup>36</sup>.

Reduce dall’Esposizione universale di Parigi del 1900, dove la sua partecipazione era stata scarsamente notata dalla critica, Corrodi vede la sua carriera coronarsi a Londra, dove nel 1902 la French Gallery, che aveva ospitato nel 1879 i dipinti realizzati a Cipro, gli dedica l’intera esposizione autunnale. *Selected Pictures and studies of Italy and the East*, così recita il titolo del catalogo. I visitatori possono scorrere tutti i temi trattati e ripresi dall’artista nel corso di un trentennio: Venezia, la Liguria, la Versilia, Roma, la Campagna Romana, la costa laziale, Napoli, la Costiera Amalfitana, la Corsica, la Sicilia e poi ancora i temi orientali, il Montenegro, il Cairo, il Nilo, la Terra Santa, Costantinopoli. Un percorso ideale da nord a sud, da occidente a oriente, in cui predominano la luce mediterranea e l’acqua del mare, dei fiumi

e dei laghi, scrutati e indagati con sensibilità nordica, con quello stupore e meraviglia di fronte alla sontuosità della natura e alla magnificenza dei monumenti del meridione e dell'oriente che Corrodi condivideva con i suoi prestigiosi collezionisti. Armonia, bellezza, quiete sono le emozioni che il viaggiatore provava in terre nuove ed esotiche. "The placid beauty of it, the mellowness of its skies, the richness of its sunsets, its picture-squeness, the constant contrast of old ruins and fresh foliage, the Italy of Byron more than of the Cook's tourist"<sup>37</sup> chiosa aristocraticamente "The Daily News". Viaggiatore, dunque, e non turista *middle-class* da *Cook's Travellers Handbook*, è questo lo spirito aristocratico con cui l'artista aveva affrontato le sue escursioni in paesi lontani. Alcune opere sono "important in size and achievement", altre "of cabinet proportions"<sup>38</sup>, secondo la tecnica sperimentata di Corrodi di replicare gli stessi soggetti più volte in dimensioni diverse. Almeno un paio sono le visite della regina Alessandra, la principessa del Galles salita al trono nel 1901 come consorte del marito Edoardo VII dopo la morte della regina Vittoria. Diversi dovrebbero essere, inoltre, gli acquisti di opere, al momento non identificate, da parte della famiglia reale e della loro cerchia, documentati dalla stampa<sup>39</sup>. A pochi mesi dalla chiusura della mostra, nel luglio 1903 i reali lo ricevono ancora a corte per conferirgli la prestigiosa medaglia delle scienze e delle arti<sup>40</sup>.

"Disinvolto cicerone e consulente artistico di tutti i reali", con queste parole lo ricorda nel necrologio il "Berliner Tageblatt"<sup>41</sup>; "personally acquainted with almost all the European royalties, especially the late queen of England"<sup>42</sup>, sottolinea la rivista "Brush and Pencil", cui fa eco con ana-

loghe parole il "New York Times"<sup>43</sup>. Affascinante figura di gentiluomo *d'antan*, protagonista della vita mondana europea tra Roma, Londra, Baden-Baden e Homburg, aristocraticamente più interessato alle relazioni private ed esclusive con l'alta società, Corrodi ha lasciato poche tracce di sé dopo la sua morte. La sua opera e la sua attività artistica avevano, infatti, attirato la penna più dei cronisti mondani, che della critica del suo tempo e le sue tracce sulla stampa diventano sempre più rare nel corso del Novecento. Nonostante ciò ampia è la messe di opere, che hanno continuato a comparire sul mercato a testimonianza di un continuativo interesse da parte del collezionismo. Quanto rimasto nel suo studio è disperso in almeno due successive vendite: nel 1931 la Galleria Geri di Milano organizza una mostra di Corrodi e ancora nel 1935 alla morte della vedova Louise Schwartze la casa d'aste L'Antonina vende un cospicuo nucleo di beni<sup>44</sup>. Numerose dovevano essere le opere che Corrodi conservava nel suo studio, di cui se ne conosce almeno più di una versione. Nel 1929 *Tempesta nel deserto* (cat. n. 11) viene venduta in trattativa privata fuori catalogo al collezionista Angelo Guazzaroni in una vendita all'asta della collezione di Augusto Jandolo<sup>45</sup>. Inoltre, certamente ancora nel 1935 si trovavano nello studio di Corrodi opere di importanti dimensioni tra cui *Laguna di Chioggia*, tela di cm 64 x 125<sup>46</sup>, accanto a tavolette e sette taccuini di disegni acquistati dal Gabinetto nazionale delle stampe e parzialmente pubblicati da Angiola Canevari e Giulia Fusconi nel 1992<sup>47</sup>. Materiale di studio, dunque, ma anche opere importanti che forse l'artista era solito mostrare ai suoi collezionisti e poi replicare su richiesta.



<sup>1</sup> Hermann Corrodi, *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder (Salomon und Arnold Corrodi)*, Zurich, Druck von Ulrich & Co., 1895, p. 19.

<sup>2</sup> “Mrs Smith of London”, *Mercury*, 24 maggio 1899.

<sup>3</sup> <http://piprod.getty.edu/starweb/stockbooks/se rvlet.starweb> ultima consultazione 10 ottobre 2016.

<sup>4</sup> *Il Grand tour nelle vedute italiane di Salomon Corrodi pittore svizzero (1810 1892)*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Romana dell'Ottocento, 11 giugno – 11 luglio 1985, Roma, 1985, p. 13.

<sup>5</sup> Hermann Corrodi, *Erinnerungen*, p. 33.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *XLVIII. Kunstausstellung der Königlichen Akademie der Künste: 1872*, catalogo della mostra, Berlin, 1 settembre – 3 novembre 1872, 1872, nos. 147-149.

<sup>8</sup> *Catalogue of Mr. Charles F. Haseltine's Collection of Oil Paintings and Aquarelles*, catalogo della vendita, Philadelphia, Haseltine Galleries, 8 – 10 febbraio 1875, Philadelphia, Ashmead, 1875, p. 11 n. 42; *Mr. Nathan Matthews' (of Boston) Collection of Painting: Sale*, catalogo della vendita, New York, Kurtz Gallery, 30 aprile 1877, New York, S. W. Green, 1877, p. 66 n. 70.

<sup>9</sup> Cfr. Pamela Fletcher, Anne Helmreich (a cura di), *The rise of the modern art market in London,*

1850-1939, Manchester – New York, Manchester University Press, 2011; Pamela Fletcher, “Mapping Nineteenth-Century London's Art Market”, *Nineteenth-Century Art Worldwide*, XI, n. 3 (autunno 2012), <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn12/fletcher-helmreich-mapping-the-london-art-market> ultima consultazione 10 ottobre 2016.

<sup>10</sup> Cfr. Maria Antonella Fusco, “Avventure artistiche mediterranee per pittori meridionali”, Rossana Bossaglia, *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo 1830-1940*, catalogo della mostra (Stupinigi, Museo dell'Arredamento, 13 settembre 1998 – 6 gennaio 1999), Venezia, Marsilio, 1998, pp. 29-37.

<sup>11</sup> Pamela M. Fletcher, “Creating the French Gallery: Ernest Gambart and the Rise of the Commercial Art Gallery in Mid-Victorian London”, *Nineteenth-Century Art Worldwide*, VI, n. 1 (primavera 2007), [www.19thc-artworldwide.org/spring07/143-creating-the-french-gallery-ernest-gambart-and-the-rise-of-the-commercial-art-gallery-inmid-victorian-london](http://www.19thc-artworldwide.org/spring07/143-creating-the-french-gallery-ernest-gambart-and-the-rise-of-the-commercial-art-gallery-inmid-victorian-london), ultima consultazione 10 ottobre 2016.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> “Walker Art Gallery: N. IX”, *Liverpool Mercury*, 4 ottobre, 1879; An Amateur, “The Society of British Artists”, *Sheffield Daily Telegraph*, 6 aprile, 1880; *The Official Catalogue of the Exhibits with introductory notices of the countries exhibiting*, catalogo della mostra, Melbourne, 1880-1881, Melbourne, Mason, Firth & Mcutcheon, 1880, p. 275 n. 36.

<sup>14</sup> “Picture Exhibitions”, *Illustrated London News*, 7 novembre 1885.

<sup>15</sup> *The French Gallery*, “Morning Post”, 3 novembre 1883.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Illustrierter Katalog der Internationale Kunstausstellung*, catalogo della mostra, München, Glaspalaste, München, Friederich Bruckmann, 1883, 1883, p. 224 no. 396; *Illustrierter Katalog der Jubiläums-Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste*, catalogo della mostra, Berlin, Landes-Ausstellungsgebäude, maggio – ottobre 1886, Berlin, Comtoir, 1886, p. 43 n. 208.

<sup>18</sup> “Amtliche Nachrichten”, *Berliner Börsenzeitung*, 2 febbraio 1883.

<sup>19</sup> M. S. Taylor, “Hermann Corrodi”, *The Magazine of Art*, XII (maggio 1889), p. 222.

<sup>20</sup> “From ‘the World’”, *Sevenoaks Chronicle and Kentish Advertiser*, 30 settembre 1892.

<sup>21</sup> M. S. Taylor, *Hermann Corrodi*, p. 222.

<sup>22</sup> “Receptions at the British Embassies”, *Evening Standard*, 25 maggio 1899.

<sup>23</sup> “Our Rome Letter”, *The Sidney Morning Herald*, 26 maggio 1887.

<sup>24</sup> “Foreign Notes”, *The Queenslander*, 17 maggio 1890; *Tasmanian News*, 31 maggio 1890.

<sup>25</sup> “Theater, Kunst, Wissenschaft”, *Berliner Tageblatt*, 21 aprile 1893; “Das Album der Königin Alexandra”, *Berliner Tageblatt*, 16 novembre 1908.

<sup>26</sup> “The Arrival at Nice”, *London Evening Standard*, 13 marzo 1899.

<sup>27</sup> “Mrs Smith of London”, *Dundee Courier*, 6 aprile 1899; “Mrs Smith of London”, *The Mercury*, 24 maggio 1899; “Royalty incognito”, *Sunderland Daily Echo and Shipping Gazette*, 7 aprile 1899; “The Princess of Wales’s Visit to Rome: The Freedom of Incognito”, *Yorkshire Post and Leeds Intelligencer*, 7 aprile 1899.

<sup>28</sup> Hermann Corrodi, *Erinnerunge*, p. 42.

<sup>29</sup> “A Royal Exhibition”, *Portsmouth Evening News*, 7 settembre 1901.

<sup>30</sup> William J. D. Croke, “Pope Leo’s Gift to the President”, *Advocate*, 27 settembre 1902.

<sup>31</sup> *Avoca Mail*, 19 novembre 1880.

<sup>32</sup> “A Rare Exhibit: Half a Million Dollars Represented at the Art Association”, *The Morning Call. San Francisco*, 11 aprile 1891.

<sup>33</sup> *Mr. Charles F. Haseltine Art Collection*, 1874; *Catalogue of Mr. Charles F. Haseltine’s*, 1875; *Haseltine: Modern Paintings*, catalogo della mostra, New York, Moore’s Art Gallery, 13 – 15 aprile 1886, New York, 1886, p. 38 n. 197.

<sup>34</sup> *Die Kunst Unserer Zeit. Eine Chronik des Modernen Kunstlebens*, II (1893), p. 36.

<sup>35</sup> “The Queen’s Jubilee Presents: A Magnificent Exhibition”, *London Daily News*, 18 ottobre 1897.

<sup>36</sup> “America and Vatican”, *Western Times*, 23 luglio 1902; “Catholic Notes”, *Advocate*, 13 settembre 1902; Pope Warmly Welcomes Americans, “Derry Journal”, 23 luglio 1902; *The Pope’s Love of Americans*, “St James’s Gazette”, 23 luglio 1902; “The Pope and the American Mission”, *Derby Daily Telegraph*, 23 luglio 1902; “The Pope and the American Mission”, *London Daily News*, 23 luglio 1902; William J. D. Croke, *Pope Leo’s Gift*.

<sup>37</sup> “The French Gallery: Interesting Corrodi Studies”, *The Daily News*, 11 novembre 1902.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> “Some Minor Exhibitions”, *St James’s Gazette*, 5 novembre 1902; “Round the London Galleries”, *Western Daily Press*, 4 novembre 1902; Penelope, “Pen Pictures”, *Western Mail*, 3 gennaio 1903.

<sup>40</sup> *The Graphic*, 25 luglio 1903; “Personal”, *London Daily News*, 21 luglio 1903; “Condensed Intelligence”, *Reading Mercury*, 25 luglio 1903.

<sup>41</sup> “Zwei Römische Maler”, *Berliner Tageblatt*, 5 febbraio 1905.

<sup>42</sup> “The Necrology of Art”, *Brush and Pencil*, XV, n. 4 (aprile, 1905), pp. 236-242.

<sup>43</sup> *New York Times*, 31 gennaio 1905.

<sup>44</sup> Ettore Sestieri, *Catalogo di una preziosa raccolta di quadri, sculture e arazzi antichi appartenuti ad illustri famiglie patrizie e mobili ed oggetti d’arte facenti parte della eredità della defunta nobil donna Luisa Schwartze* ved. Corrodi, catalogo della vendita, Roma, Galleria Antonina, 13 – 23 gennaio, 1935, Roma, 1935. Allo stato attuale della ricerca non è stato possibile reperire il catalogo della mostra alla Galleria Geri, la notizia è, tuttavia, documentata dalla bibliografia e dalla provenienza Galleria Geri di molte opere passate in asta, cfr. Agostino Mario Comanducci, *Dizionario illustrato dei Pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, Patuzzi, 1971, p. 828; *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall’XI al XX secolo*, 3, Torino, Bolaffi, 1972, p. 445.

<sup>45</sup> La notizia proviene dall’Archivio Guazzaroni e dovrebbe riferirsi alla seguente vendita *Catalogo degli oggetti d’arte antichi e moderni spettanti ad Augusto Jandolo e alla eredità del defunto prof. Giacomo De Nicola ex direttore del Museo del Bargello, raccolta di tabacchiere e miniature spettante a distinto raccoglitore*, catalogo della vendita, Roma, 20 febbraio – 6 marzo 1929, Roma, 1929.

<sup>46</sup> Ettore Sestieri, *Catalogo di una preziosa*, p. 17 n. 42.

<sup>47</sup> Angiola Canevari, Giulia Fusconi, “Pittori minori del secondo Ottocento: il paesaggista italo-svizzero Hermann Corrodi (1844-1905)”, *Bollettino d’arte*, LXXVII, n. 73 (maggio – giugno, 1992), pp. 43-68.

## Biografia

Figlio di Salomon Corrodi, vedutista svizzero di lontane origini italiane attivo a Roma dal 1832 e ben inserito nell'ambiente artistico della capitale, e di Emilie Ruegger, Hermann nasce il 23 luglio del 1844 a Frascati, dove la famiglia trascorreva i mesi estivi nella villa Belpoggio dei Pallavicini. Dopo una prima formazione impartita da precettori svizzeri, insieme al fratello Arnold di diciotto mesi più giovane viene avviato alla pittura dal padre, che lo educa a dipingere “secondo natura” e, probabilmente, incoraggia le prime esperienze all'estero. Nel 1860 i fratelli frequentano a Ginevra gli studi di Alexandre Calame e Alexandre van Muyden. Tornati a Roma, i due Corrodi, tanto affiatati da essere soprannominati “gli inseparabili”, si legano soprattutto all'ambiente degli artisti tedeschi e svizzeri, facendo parte della *Deutscher Künstlerverein*. Risalgono a tale primo periodo giovanile alcune prove ad acquaforte, testimoniate dall'album conservato presso la *Graphische Sammlung* di Zurigo (1865-1866), e una serie di viaggi in diverse località italiane, tra cui Anzio, Papigno (Terni), Napoli, Venezia. La sua produzione si orienta da subito verso il paesaggio, mentre al centro degli interessi del fratello Arnold è invece la pittura di genere e di storia.

Datano all'inizio del decennio seguente le prime esposizioni, da cui emergono stretti legami con la scena artistica teutonica. Nel 1872 espone a Berlino alla XLVIII *Kunstaussstellung der Königlichen Akademie der Künste* tre paesaggi (nn. 147-149), all'*Ausstellung des Kunstverein* di Monaco *Paesaggio napoletano* e *Veduta di Venezia*, alla Permanente di Vienna *Paesaggio* (n. 66) e *Veduta di Venezia* (n. 145) e a Breslau una *Veduta di Venezia vista dal Lido* e *Vico presso Napoli*. Parallelamente, nello stesso periodo compie insieme al fratello numerosi viaggi all'estero, fondamentali per allacciare quelle preziose relazioni che costituiranno la base del suo futuro successo.

Nel 1872, incoraggiati dal pittore francese Henri Regnault, conosciuto a Roma, dove era *pensionnaire* dell'Accademia di Francia, i due Corrodi si recano a Parigi “pour y apprendre la grande peinture”. Affittano una villa a Bougival e frequentano gli studi di Ernest Meissonier e Jean-Léon Gérôme, traendone impressioni altamente positive, e conoscono i mercanti Adolphe Goupil e François Petit. Da Parigi si dirigono poi in Inghilterra, su suggerimento dei principi di Galles che avevano precedentemente visitato il loro studio romano. Ricevono una calda accoglienza nello studio di sir Lawrence Alma Tadema, visitano

la Royal Academy e incontrano alcuni dei maggiori protagonisti della pittura inglese, tra cui Frederic Leighton e John Everett Millais, pur riportandone un giudizio non particolarmente entusiasta (“c'est de la peinture honnête”). Successivamente sono a Monaco per l'esposizione internazionale, dove apprezzano in particolare i lavori di Anselm Feuerbach, Hans Makart e Arnold Böcklin.

Nell'estate del 1873, sempre insieme al fratello, Hermann soggiorna nel golfo di Napoli, trascorrendo in particolare molto tempo a Capri ospite presso l'ostello di Pagano, frequentato da molti artisti del tempo fra cui José Villegas e Otto Brandt. Si reca successivamente a Vienna, dove il suo *Bosco di pini* viene premiato con la medaglia d'oro, a Monaco e a Milano, mentre nel 1874 espone al prestigioso Salon parigino *Le paludi pontine presso il Circeo* (n. 466).

La morte di Arnold nel 1874 crea una drammatica frattura nella vita di Hermann che attraversa una fase di crisi, lentamente superata anche grazie alla vicinanza del pittore Rudolf Friedrich Henneberg con cui, dopo la scomparsa del fratello, condivide per tre anni lo studio in via dei Greci. Continua comunque in questo periodo la sua attività espositiva internazionale: nel 1875 è presente a Düsseldorf

e al Salon di Parigi con *Paludi Pontine* (n. 522); nel 1877 nuovamente al Salon con *Una tempesta – contrabbandieri sull'Isola di Saint-Honorat (Alpi Marittime)* (n. 70); nel 1878 all'Esposizione universale di Parigi con *Processione a Sorrento* (n. 166), opera inviata anche all'Internationalen Kunst-Ausstellung di Monaco nel 1879 (n. 189); nel 1878 all'Akademische Kunstausstellung di Berlino.

Durante un nuovo soggiorno in Inghilterra conosce Louise Schwartze, che sposa nel 1876 stabilendosi con lei a Roma nell'appartamento in via Sebastianello 3, presso piazza di Spagna, mentre dal 1877 risulta avere studio in via degli Incurabili. Successivamente al matrimonio compie i primi viaggi nel Mediterraneo. Visita l'Egitto, la Siria, la Terra Santa con Gerusalemme e Betlemme, il Mar Morto, e nel 1878 Cipro, realizzando schizzi e bozzetti che costituiranno il materiale di studio per la sua produzione orientalista. Le vedute di Cipro sono esposte nel 1879 alla French Gallery di Londra, dove riscuotono notevole successo tra i membri della famiglia reale e i collezionisti inglesi. Alcuni piccoli studi vengono acquistati in questa occasione dai principi di Galles.

Data invece agli anni Ottanta il viaggio in Turchia e probabilmente nella stessa occasione

si reca anche in Grecia. Corrodi mantiene rapporti con l'alta borghesia americana, come testimonia la presenza dell'opera *Veduta dell'Oise* nel catalogo di vendita della collezione di dipinti di Nathan Matthews presso la Kurtz Gallery di New York nel 1877, e, soprattutto, con l'aristocrazia europea, che frequenta in inverno a Roma e durante la stagione estiva nelle stazioni termali di Baden-Baden, dove tiene uno studio almeno fino dal 1883, per poi trasferirsi nella vicina Homburg. Qui riceve più volte le visite dell'imperatore di Germania Federico III e negli anni Novanta del suo successore Guglielmo II.

Negli anni Ottanta è, tuttavia, l'Inghilterra il campo d'azione privilegiato, in virtù dei legami sempre più stretti e amichevoli con la famiglia reale e del successo riscosso in occasione della mostra alla French Gallery. Nel 1879 espone alla *9th Autumn Exhibition* della Walker Gallery di Liverpool *Torre e porto a Kyrenia, Cipro* (n. 576); nel 1880 alla *Summer Exhibition* della Society of British Artists di Londra il disegno *Porta di Nicosia. Isola di Cipro*; nello stesso anno invia *Tempio greco, Paestum, vicino Salerno* (n. 35), *Nicosia, capitale di Cipro* (n. 36) e *Venezia* (n. 37) all'Esposizione universale di Melbourne, dove è premiato con un diploma di merito e vende il primo dei due dipinti esposti a J. F. Cadmore per 100 sterline; nel 1881 è ospite della prestigiosa Royal Academy of Arts con *La tempesta nel deserto - Egitto* (n. 98, cat. n. 11) e nel 1883 della Kirkcaldy Fine Art Association. Stretti sono i legami con la French Gallery presso cui espone nell'inverno del 1882 *Cripta della chiesa della*

*Natività a Betlemme* e una veduta di Giza, nella primavera del 1883 *Mercato dei cavalli, Cairo* (n. 89) e ancora nell'inverno dello stesso anno e, infine, nell'inverno del 1885 *Una tempesta di sabbia nel deserto* (n. 109), forse lo stesso dipinto o una diversa versione dell'opera già esposta nel 1881 alla Royal Academy of Arts. *Cairo, con una vista sulle Piramidi* diviene nel 1885 parte dell'esposizione permanente dell'Albert Palace Picture Gallery a Battersea. Nel 1887 i principi di Galles donano alla regina Vittoria *Ave Maria dei pescatori a Chioggia* (Royal Collection, London), commissionata in occasione dei festeggiamenti per i cinquant'anni del suo regno, dopo aver ammirato degli schizzi nello studio dell'artista. Nell'aprile dell'anno successivo viene presentato alla sovrana in occasione di un suo soggiorno nella villa Palmieri di Firenze, di cui gli vengono commissionate alcune vedute. I rapporti con la famiglia reale inglese sono da questo momento intensissimi e minuziosamente documentati dalla stampa britannica dell'epoca. Nell'estate Corrodi si reca a Londra, dove è ricevuto a corte; due anni dopo, nella primavera del 1890, dà lezioni di pittura nel suo studio romano alla principessa Luisa; si susseguono, quindi, gli inviti alla villa Palmieri di Firenze e all'ambasciata inglese di Roma; diverse volte conduce i principi del Galles e i loro familiari in visita ai Musei Vaticani; ancora a inizio Novecento il nuovo sovrano Edoardo VII non manca di visitare il suo studio di Homburg; nel 1908 il giornale tedesco "Berliner Tageblatt" dedica un lungo articolo all'Album di disegni realizzati dalla regina Alessandra, consorte di Edoardo VII e in passato

allieva di Corrodi. Tali esclusive frequentazioni sono coronate nel 1889 da un articolo monografico sulla prestigiosa rivista illustrata "The Magazine of Art".

Nel contempo è presente anche ad esposizioni tedesche: nel 1883 partecipa alla Internazionale Kunstausstellung di Monaco con *Piccola marina a Capri* (n. 396); nel 1886 al Jubiläums-Ausstellung der Kgl. Akademie der Künste con *Il Golgota e i luoghi santi* (n. 208); nel 1892 alla VI Internationale Kunstausstellung di Monaco con *La pesca dello storione a Viareggio* (n. 354); nel 1894 alla Grosse Berliner Kunst-Ausstellung di Berlino con *Pescatori sul Bosforo* (n. 283). A Berlino espone, inoltre, nel 1893 e ancora nel 1900 in mostre collettive organizzate dalla Galleria di Eduard Schulte. L'imperatore Guglielmo I gli commissiona il dipinto *Grotta di Cristo* e lo insigne nel 1883 della croce dell'Ordine dell'aquila rossa, mentre l'imperatrice Augusta gli richiede un trittico raffigurante i luoghi sacri della Terra Santa.

Negli Stati Uniti nel 1891 una sua opera realizzata in Francia, *Sulla Senna a Grenouilliere*, compare nella prestigiosa collezione di dipinti di Mr. Charles F. Haseltine esposta dalla San Francisco Art Association, mentre nel 1893 alla World's Columbian Exposition di Chicago è presente *Il convento di San Lazzaro* (n. 290), *La piena del Nilo presso le Piramidi* (n. 302), *La torre di Carlo V presso La Spezia* (n. 219), *Pescatori al loro santuario* (n. 292).

Assente dalla scena espositiva italiana – non espone nè alle mostre della Società degli amatori e cultori delle belle arti, nè alle Promotrici, ne alla più prestigiosa Biennale veneziana –,

Corrodi non risulta completamente estraneo alla vita artistica romana, come testimonia la sua partecipazione alla vita sociale dell'Associazione artistica internazionale, di cui fu vicepresidente nel 1889 e nel 1895, e degli Amatori e Cultori, di cui fu socio dal 1885 al 1900. Nel 1893 è nominato socio emerito dell'Accademia di San Luca.

Nel gennaio del 1892 un incendio divampa nella sua abitazione in via San Sebastianello distruggendo mobili, oggetti – molti acquistati nel corso dei suoi viaggi – e opere d'arte tra le quali figuravano anche i lavori del fratello Arnold, che aveva deciso di conservare in casa dopo un furto nel suo studio in via degli Incurabili avvenuto dieci anni prima. Il dolore per quanto accaduto causa la morte di sua madre, e, successivamente, quella di suo padre, durante un viaggio in Svizzera nel mese di luglio dello stesso anno.

Nel 1895 pubblica a Zurigo *Erinnerungen an meinen Vater und Bruder*, un volume di memorie dedicate al fratello e al padre.

Nel 1897 dona alla regina d'Inghilterra in occasione dei sessant'anni del suo regno il dipinto *La regina Vittoria sulla terrazza di Villa Palmieri* (Royal Collection), forse basato su degli studi realizzati tra il 1893 e il 1894 durante gli ultimi soggiorni della sovrana a Firenze. L'opera costituisce per formato e composizione un ideale *pendant* del dipinto *Papa Leone XIII nei Giardini vaticani*, eseguito nel 1893, una cui copia in mosaico, realizzata dallo Studio del Mosaico Vaticano, è donata nel 1902 al presidente degli Stati Uniti Theodore Roosevelt.

Alla fine degli anni Novanta visita il Montenegro, probabilmente dopo il matrimonio di Vittorio Emanuele III con Elena di Montenegro avvenuto nel 1896.

Dopo molti anni, torna ad esporre a Parigi nel 1900, presentando *Parco di Monza* (n. 25) all'Esposizione universale e *Napoleone all'Isola d'Elba, meditando la fuga* (n. 336) al Salon.

Coronamento della sua carriera è la ricca personale londinese organizzata nel 1902 dalla French Gallery, più volte visitata dai reali e dai loro ospiti. Sono presenti in mostra novantuno vedute dell'Italia e dell'Oriente di grande e medio formato. Per i suoi meriti artistici nel 1903 è insignito dal re d'Inghilterra della medaglia delle scienze e delle arti.

All'inizio del nuovo secolo fa costruire dall'ingegnere Gualtiero Aureli un palazzo non lontano da piazza del Popolo - esattamente nell'area compresa tra via Luisa di Savoia, via Maria Adelaide, via Maria Cristina, lungotevere Arnaldo da Brescia - destinato ad ospitare studi di artisti e dotato di ambienti per mostre. Corrodi vi trasferisce le sue opere, ma muore in seguito a un'influenza il 30 gennaio 1905 prima del suo completamento, avvenuto nel 1906.

Gli studi Corrodi sono fino agli anni Venti un importante punto di riferimento per artisti e letterati. Trilussa vi visse stabilmente per 35 anni (1915-1950), mentre nel 1924 in uno degli studi si insediò l'Unione Radiofonica Italiana.

Mostre postume di Corrodi vengono organizzate nel 1907 a Zurigo dall'associazione Künstlerhaus e nel 1931 dalla Galleria Geri

di Milano, mentre nel 1935 alla morte di sua moglie opere, mobili e oggetti d'arte che ancora erano rimasti nella sua abitazione vengono venduti all'asta dalla Galleria L'Antonina di Roma.

Sue opere sono presenti in collezioni pubbliche romane: al Museo di Roma si conservano i dipinti *Paesaggio di Agrigento con il tempo di Giunone sullo sfondo*, un *Paesaggio fluviale e Specchio d'acqua fra le rocce*; nel palazzo di Montecitorio la tela *La torre di Napoleone in Corsica*, in deposito dalla Galleria nazionale d'arte moderna; all'Accademia nazionale di S. Luca il dipinto *Paesaggio (Mestre)*; alla Galleria d'arte moderna di Roma il disegno a matita *Ruscello nel bosco*; all'Istituto nazionale per la grafica sette taccuini con disegni ancora in parte inediti. Il Museo civico di Cuneo possiede il dipinto *Processione lungo il mare*. A Zurigo presso la Kunsthhaus si trova *La torre di Carlo V presso La Spezia*, mentre un album di ventitré incisioni è alla Graphische Sammlung der Eidgenössischen technischen Hochschule. La Alte Pinakothek di Monaco conserva *Veduta del Tevere al tramonto*. Nella Royal Collection sono le tele *La regina Vittoria sulla terrazza di villa Palmieri*, *Ave Maria dei pescatori a Chioggia*, *Acquedotto romano al tramonto*, *Scena di strada orientale*, *Vista della costa mediterranea con ragazza e colomba*, *Costa rocciosa* e l'acquarello *Villa Palmieri*. Negli Stati Uniti suoi dipinti sono al Frye Art Museum di Seattle (*Venezia e Vista della Corsica*) e al Dahesh Museum of Art di New York (*Agguato presso Giza*; *Carovana in partenza a Betania*; *Bivacco presso il fiume: chiosco di Traiano a File*).







GALLERIA BERARDI  
*Nineteenth Century Art*



The catalogue raisonné of Arturo Noci is in the process of being prepared, curated by Manuel Carrera

Galleria Berardi is looking to purchase works by the artist

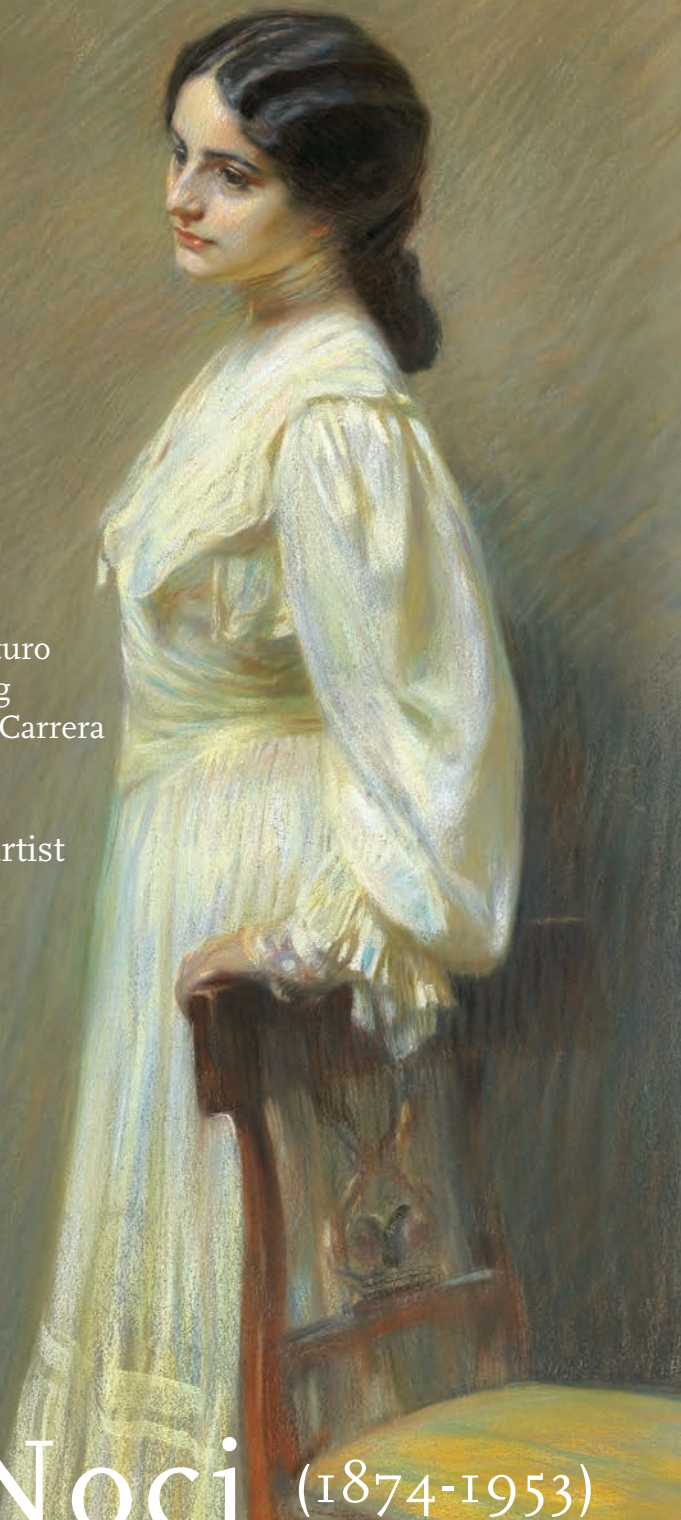
[info@maestrionline.it](mailto:info@maestrionline.it)  
[www.maestrionline.it](http://www.maestrionline.it)

The exhibition catalogue is available in the gallery

# Arturo Noci (1874-1953)

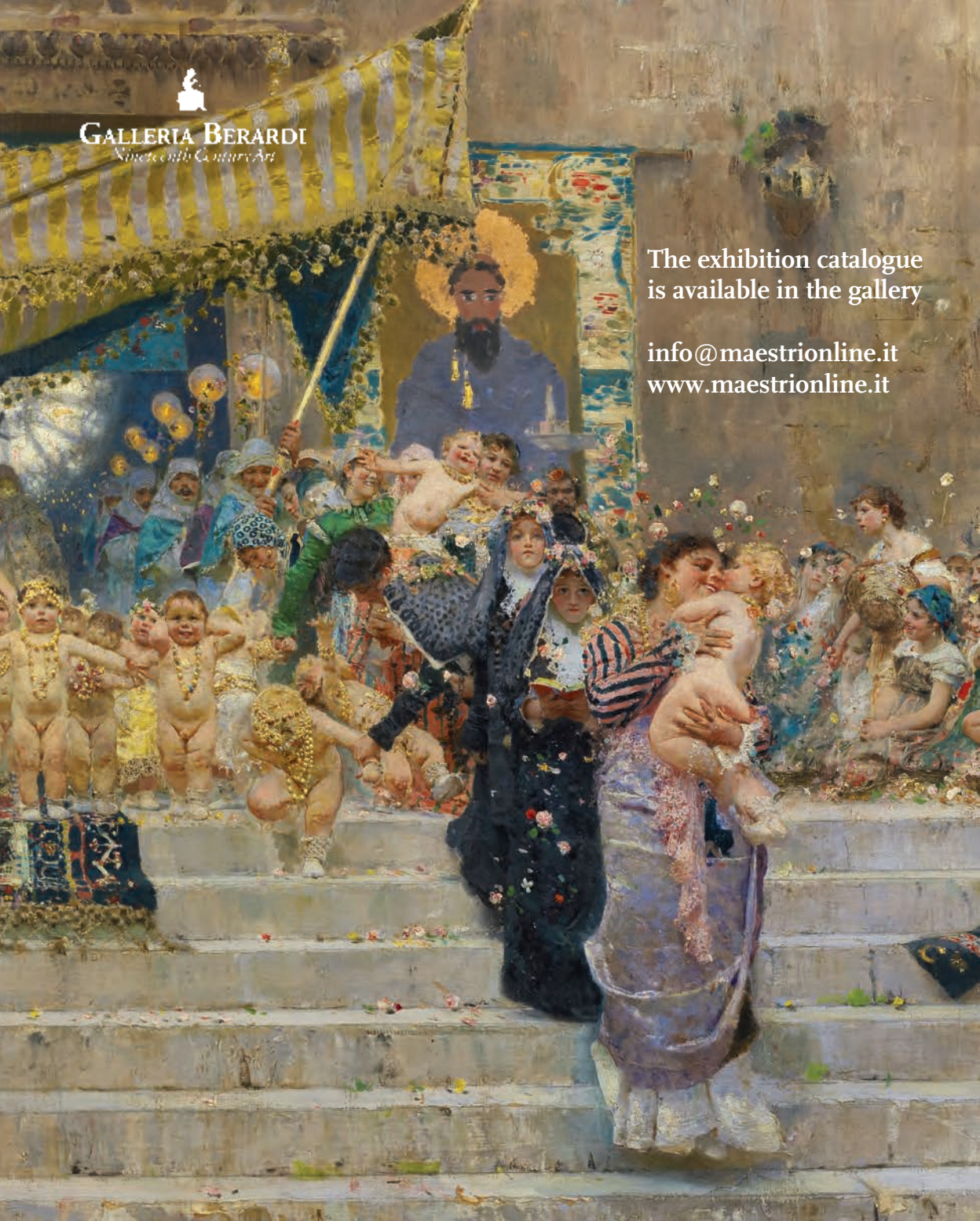
## Tra Roma e New York:

dal divisionismo aristocratico al ritratto borghese





GALLERIA BERARDI  
*Nineteenth Century Art*



The exhibition catalogue  
is available in the gallery

[info@maestronline.it](mailto:info@maestronline.it)  
[www.maestronline.it](http://www.maestronline.it)

# Michetti

La luce e il segno



**GALLERIA BERARDI**  
*Nineteenth Century Art*



# Karl Brullov (1799 - 1852)

DISEGNI E BOZZETTI

The exhibition catalogue  
is available in the gallery

[info@maestrionline.it](mailto:info@maestrionline.it)  
[www.maestrionline.it](http://www.maestrionline.it)

# FAUSTO VAGNETTI

(1876 - 1954)

Pittore divisionista tra Roma e Anghiari



Maestri online



**GALLERIA BERARDI**

*Nineteenth Century Art*



Associazione Antiquari  
d'Italia

Galleria Berardi is looking to purchase  
**works by Fausto Vagnetti**

info: 06.97606127 - [info@maestronline.it](mailto:info@maestronline.it) - [www.maestronline.it](http://www.maestronline.it)



**GALLERIA BERARDI**  
*Nineteenth Century Art*

# Sartorio

## Mito e modernità



The exhibition catalogue of *Sartorio. Mito e Modernità* is available in the gallery

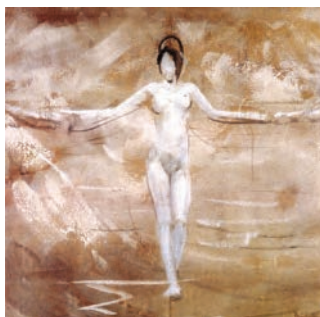
Galleria Berardi is looking  
to purchase works by  
**Giulio Aristide Sartorio**  
(Rome 1860 - 1932)

[info@maestronline.it](mailto:info@maestronline.it)

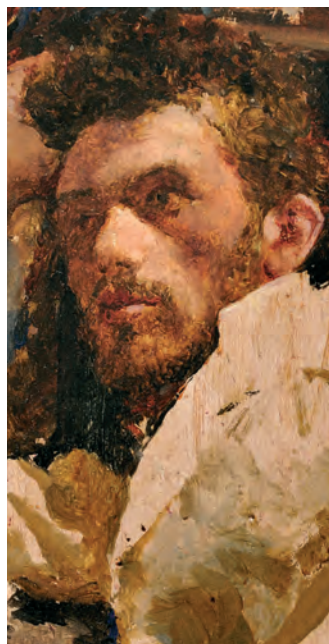
[www.maestronline.it](http://www.maestronline.it)



Maestri on line



# Catalogue raisonné Michetti



The cataloging of  
Francesco Paolo Michetti's works  
by Archivio dell'Ottocento Romano  
is in progress.

The Scientific Committee  
for the examination of the works  
is composed by Fabio Benzi, Gianluca Berardi,  
Teresa Sacchi Lodispoto, Sabrina Spinazzè.

Info: [www.francescopaolomichetti.it](http://www.francescopaolomichetti.it)



under the patronage of



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
G. D'ANNUNZIO  
CHIETI PESCARA

with the support of



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO DELLA PROVINCIA DI CHIETI

ARCHIVIO  
DEI QUARANT'ANNI  
PRENCIPE



# CATALOGUE RAISONNÉ UMBERTO PRENCIPE



**ARCHIVIO UMBERTO PRENCIPE**



with the support of  
FONDAZIONE CASSA DI  
RISPARMIO DI ORVIETO

*The Archivio Umberto Prencipe is compiling a catalogue raisonné dedicated to the painter with a view to the on-line publication of the general catalogue .*

*Info: [www.umbertoprencipe.it](http://www.umbertoprencipe.it)*



HERMANN CORRODI - ITALY AND THE EAST

# Archivio dell'Ottocento Romano

Studies and research  
on the Roman Art  
of the 19th and  
early 20th century

Gathering of documents  
and archival materials

Authentication and valuation  
of works of art

Editing of monographs  
and exhibition catalogues

Curation of exhibitions  
and art events

[www.ottocentoromano.it](http://www.ottocentoromano.it)



HERMANN CORRODI - ITALY AND THE EAST

Printed in November 2016 by Print on web srl - Isola del Liri (Fr)



H. Corradini Roma

GALLERIA BERARDI  
*Nata nel 1954*

Corso del Rinascimento, 9 - 00186 Roma

[www.maestrionline.it](http://www.maestrionline.it)

