

IPPOLITO CAFFI 1809-1866



0-1

Marsilio Editori

Comune di Venezia
Assessorato alla Cultura e alle Belle Arti



IPPOLITO CAFFI 1809-1866

a cura di Guido Perocco

Raccolta di 154 dipinti di proprietà
del Museo d'arte moderna Ca' Pesaro - Venezia

In copertina: Venezia, Panoramica dal ponte della Veneta Marina, 1858, particolare.





Comune di Venezia
Assessorato alla Cultura e alle Belle Arti
Musei Civici Veneziani

Assessore
Paolo Peruzza

Gruppo per il coordinamento scientifico

Lucia Bellodi Casanova
Ileana Chiappini
Attilia Dorigato
Umberto Franzoi
Madile Gambier
Sandro Mescola
Guido Perocco
Giorgio Trentin

Gruppo per l'assistenza tecnica

Italo Ballarin
Silvano Boldrin
Mario De Fina
Nico Falconera
Luciano Todesco

Ufficio stampa

Lucio Alfaré
Roberta Lombardo
Ireneo Manoli

Ufficio amministrativo

Franco Flauto
Valentino Gallo
Elio Greatti
Antonio Serra

Responsabile per l'organizzazione delle mostre

Franco Miracco

A
1980-1
c-3

Comune di Venezia
Assessorato alla Cultura e alle Belle Arti

IPPOLITO CAFFI

1809-1866

a cura di Guido Perocco

Raccolta di 154 dipinti di proprietà
del Museo d'arte moderna Ca' Pesaro - Venezia

Marsilio Editori

Comune di Venezia
Assessorato alla Cultura e alle Belle Arti

Direttore Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro
Guido Perocco

Grafica del catalogo
Italo Novelli

Prima edizione: aprile 1979
Copyright 1979 by Marsilio Editori - S. Croce 518/A - Venezia
Fotocomposizione della Linotipia Moderna Dorigo - Padova
Fotolito della Zincografia Gasparini - Padova
Stampa della Grafica & Stampa - Vicenza

Indice

di Guido Perocco

- 7 Introduzione di GUIDO PEROCCO
- 21 Nota biografica
- 25 Opere del Museo Ca' Pesaro
- 102 Elenco delle opere

Introduzione di Guido Perocco

Attraverso il generoso lascito ai Musei civici di Venezia compiuto dalla moglie di Ippolito Caffi, la signora Virginia Missana, un nucleo molto importante di tutta l'attività dell'artista è raccolto tra il Museo Correr e il Museo d'arte moderna a Ca' Pesaro: al Correr gli album di schizzi, di appunti, di annotazioni e alcuni disegni preparatori delle sue vedute; a Ca' Pesaro centocinquantaquattro dipinti, che ora vengono tutti presentati dopo una accurata opera di restauro.

I ventitré album di abbozzi e di annotazioni grafiche ci indicano il suo curioso modo di osservare con una penna in mano le persone e le cose sulle strade di tutto il mondo ch'egli ha percorso, spesso a piedi, come usavano gli appassionati di viaggi a metà Ottocento. E, strano a dirsi per un vedutista suo pari, gli interessano soprattutto le persone che incontra, uomini e donne spesso a gruppi, visti nei loro caratteristici costumi: com'erano i popolani, i soldati, i religiosi, i ragazzi. Lo colpiscono i vivaci colori dei vestiti femminili, che figurano negli schizzi leggermente acquarellati, per riportare immediata l'impressione colta fuggevolmente con l'occhio di chi vuole afferrare continuamente la realtà che gli passa sotto gli occhi come l'acqua di un fiume.

Poi appaiono carrozze, cavalli, animali domestici tra appunti di monumenti, lo scorcio d'una strada, profili di paesaggio, brigantini, velieri, prime navi a vapore sospese sull'acqua come giocattoli colorati. Tra le pagine circola un umore caratteristico tra l'ironia e la caricatura bonaria.

Talvolta si tratta di signore eleganti, con ombrellini bianchi e vestiti di seta; ma più spesso è l'atteggiamento popolare che lo interessa: quello dei pescatori sorpresi a chiacchierare sulla riva degli Schiavoni, quello dei gondolieri, delle ragazze che ascoltano una storia a crocchio, dei venditori ambulanti, sorpresi nei caratteristici gesti. Questi disegni sono intramezzati da appunti accolti dal vivo, ricordi, citazioni scritte con quel tono moraleggiante

che gli è tipico, da buon bellunese che si è proposto di scoprire il mondo che lo circonda e di trarre da questa scoperta un significato etico di guida alla sua vita d'artista e di impegno alla sua azione di cittadino.

Tra queste carte, dunque, si palesa quell'operoso e stimolante problema di conoscenza che anima il Caffi, problema sempre aperto e sempre rinascente, per il quale la stessa pittura è un mezzo, perché è un documento vivo di quanto l'occhio riflette nella mente e di quello che la memoria è riuscita a fissare mediante il segreto dell'arte. Caffi, tra un abbozzo e l'altro, scrive alcune osservazioni che vale la pena riportare prima di esaminare la sua opera d'artista: « Benedetta la pittura — dice appunto in una pagina — quando essa serve per recare sui nostri occhi palpabili documenti di virtù e di sapienza civile », e più avanti: « Tutto è dubbioso nel mondo, mentre il vivere non altro significa che il coltivare la propria ragione e perfezionare le facoltà dello spirito. Le cognizioni sono la sorgente donde viene la felicità ».

C'è in questa espressione l'uomo e l'artista dell'Ottocento che cerca di penetrare nella realtà con una visione positivista, come si trattasse d'una scienza sperimentale, rispetto all'anelito tutto estetico, ad esempio, dei vedutisti veneziani del Settecento: sui loro quadri si intravede un altro fine, un altro azzurro colore di Arcadia nei cieli, altri sogni, altri miti, altri motivi di eleganza, una specie di canto melodico sopra le cose, sopra anche le stesse vedute che Ippolito Caffi riprendeva con diversa disposizione di pensiero.

Mentre i disegni e le annotazioni di Canaletto fanno pensare « ai capricci » di un altro suo concittadino dello stesso sestiere di Castello, che lo precorre di vent'anni, il musicista Antonio Vivaldi; questi di Ippolito Caffi fanno pensare agli appunti di un altro grande veneto di provincia, che studierà pure pittura a Venezia dieci anni più tardi, Giovan Battista Cavalcaselle. Dagli album del Caval-

caselle doveva nascere un nuovo modo di vedere e di intendere tutta la storia dell'arte.

Caffi era un ammiratore di Canaletto e in un certo senso può dirsi un continuatore, ma con uno spirito ben diverso. La sua personalità non può essere disgiunta, a nostro parere, da quella dell'uomo nuovo dell'Ottocento, del patriota e dell'instancabile viaggiatore, che ha bisogno di raccontare la sua lunga avventura in una narrazione puntuale e concreta, tutta documentata, anche nei racconti dell'inverosimile, quelli del volo in pallone, ad esempio, in cui ci mostra in una serie di quadri quello che ha veduto, da centinaia di metri di altezza sopra i colli, la pianura e il mare vicino a Roma. Lo stesso avviene in uno scontro con il nemico nel 1849 in cui tutto il suo reparto, dopo un ardito combattimento, viene circondato da forze preponderanti di austriaci. Il quadro riprende la « memoria » di questo combattimento a Visco Illiria, presso Palmanova in Friuli, l'artista racconta il fatto con l'umiltà di fondo di chi non si esalta del proprio racconto, non si dà atteggiamenti eroici, ma desidera che la sua testimonianza sia palpitante e reale.

Ippolito Caffi inizia le prime vedute nel 1832 a Roma dopo aver ultimato l'Accademia belle arti a Venezia e finisce la sua attività nel 1866 con il pennello nelle mani, quando per la sua passione patriottica e la indomita volontà di documentarsi dal vero, è inghiottito dal mare durante la battaglia di Lissa.

Questo suo proposito di dipingere, di fissare cioè con i pennelli quello che i propri occhi riescono a vedere, mettendo a repentaglio per tale proponimento la vita stessa, ci danno l'immagine esatta del ricercatore dell'Ottocento rispetto agli artisti del Settecento. La nuova posizione romantica, per converso, lo sprona a documentarsi anche negli spettacoli della natura più inusitati, quelli che riescono a dare ala alla fantasia, senza dover ricorrere a quella specie di teatro e di messa in scena, propria del

Settecento.

Ed è perciò ch'egli predilige spesso gli spettacoli notturni con i lumini, con i fuochi di bengala o la luna piena, quando la natura assume un aspetto irreali, ma ancor più incantevole è lo spettacolo di una nuvola che si abbassa e indugia tra i palazzi del Canal Grande in un cielo freddo di giornata nevososa. La prospettiva può allora sciogliersi in uno sfumato che non è rigido, ma da vedutista romantico, che cerca di comunicare uno stato d'animo ripreso dalla natura, un movente psicologico che emana dall'intimo della sua personalità. La natura gli permetteva talvolta questo riverbero perfino patetico, al di là d'ogni crudezza prospettica; ma il nostro pittore non avrebbe mai tradito il vero per l'illusione di quello che l'occhio non poteva documentare. In questa attitudine è vicino, a suo modo, a Monet, che aveva trasformato la sua barca in uno studio da pittore per non perdere neppure un attimo di controllo con la natura.

Caffi ha un'urgenza continua di vedere nuove cose e per questo suo continuo girovagare può sembrare, a prima vista, un uomo irrequieto, e invece la sua visione pittorica porta il suggerimento di una grande quiete interiore, d'artista mai pago di conoscere per disposizione della mente aperta alla cognizione sperimentale, alla scienza, ch'egli definisce in un suo appunto « lo spirito applicato alla natura ». Questa è continuamente ventilata da una letizia interiore, una sicurezza della propria azione, un entusiasmo che lo legano ogni giorno alla realtà, al trascorrere delle stagioni e alle vicende della vita.

Nella pittura veneta dell'Ottocento dobbiamo tener conto di quei pittori che restano chiusi a Venezia, che allora era molto più isolata del Settecento, e quelli invece che sono dei giramondo: hanno bisogno di lasciarla pur portandola sempre nel cuore.

Michelangelo Grigoletti (1801-1870), insegnante all'Accademia dal 1839, dipinse per alcuni anni in

Ungheria; Ludovico Lipparini (1800-1856), originario di Bologna, e pure insegnante assieme al Grigoletti, fu a Roma, a Napoli e a Parma prima di arrivare alla cattedra di Venezia; Natale Schiavoni (1777-1858), di Chioggia, fu a Trieste, a Milano e per cinque anni a Vienna prima di essere nominato « consigliere ordinario » all'Accademia; il figlio Felice (1803-1881) andò a lavorare come pittore alla corte imperiale di Pietroburgo; Giacomo Casa, studente all'Accademia dal 1840 al 1844, viaggiò nel Medio Oriente, poi si fermò per qualche anno a Londra e visse a lungo a Roma; il veneziano Cosroe Dusi (1808-1859), autore del sipario della Fenice nel 1838, fu due anni a Monaco e poi a Pietroburgo e a Mosca, dove eseguì, per consiglio dello Zar, i sipari dei due principali teatri di quelle città. Francesco Hayez, a Venezia fino a trent'anni, trasmigrò poi a Milano. Federico Zandomenighi (1841-1917), fu prima con i macchiaioli a Firenze e poi per più di quarant'anni, fino alla morte, a Parigi. Guglielmo Ciardi (1842-1917) sembra che viva di rendita per tutta la vita sull'esperienza artistica compiuta nel suo viaggio durato un anno a Firenze, Roma, Napoli.

Ippolito Caffi ritorna spesso a Venezia, ma continuamente riparte. Questo suo continuo peregrinare per il mondo gli porta un arricchimento, oltre che nella conoscenza, anche nel campo specifico della pittura, ma in un'orbita ben precisa: non ci si può aspettare degli stacchi ben netti tra un periodo e un altro, tra la visione giovanile e quella più matura. L'esperienza degli altri pittori lo interessa poco, anche se a Roma, a Parigi e a Londra aveva avuto occasione di conoscerne parecchi, visitare mostre, esporre accanto ad altri maestri. La sua visione è costante e di trasparente limpidezza. I giudizi che esprime occasionalmente nelle sue lettere su altri pittori sono molto sobri e personali: raramente si entusiasma della loro pittura. Si potrebbe dire che non turbano il suo racconto così felice invece d'incontrarsi ogni giorno con le luci di primo mattino, lucide e pulite, in cui

la straordinaria acutezza dello sguardo è ancor più penetrante, riesce ad avvolgere lo spazio con i toni freddi che predilige attraverso una trama disegnativa, da pittore e grafico insieme, che gli sorge spontanea come il gesto e la parola.

Salvo qualche rarissima eccezione, Caffi non annovera altri generi di pittura al di fuori della veduta: il resto non esiste.

Dal quadro premiato all'Accademia di Venezia per la Scuola di prospettiva nel 1830, quando aveva ventun anni, agli ultimi disegni compiuti sulla nave con la quale incontra la morte a Lissa nel 1866, a cinquantasette anni, egli è un costante osservatore della natura con un'apertura poetica tutta propria.

« È manifesto che l'occhio si educa — dice Goethe guardando il paesaggio veneziano — secondo gli oggetti che ha osservato sin dalla sua giovinezza e, pertanto, il pittore veneziano deve vedere tutto più chiaro e più luminoso degli altri ».

Sebbene la disposizione d'animo e gli intenti della sua « veduta » siano differenti da quelli degli artisti che lo precedettero a Venezia nel Settecento, non si può segnalare in questo particolare genere una contrapposizione così netta con l'Ottocento come siamo soliti rilevare negli altri campi della pittura. Fantasia e realtà pittorica toccano terra, acqua e cielo, hanno un comune raccordo con la realtà in una illusione ottica e sentimentale nel fissare l'immagine di un paesaggio che ha indubbiamente dei segreti raccordi. Gli uomini che s'intravedono in queste vedute servono in proporzione a dare le misure architettoniche: sono dei punti nello spazio, spesso minuti e nitidissimi.

Egli incomincia a lavorare nel periodo più critico della pittura veneziana dell'Ottocento, nel 1830, quando anche gli ultimi miti del Neoclassicismo erano completamente tramontati e la città rimane ancor più isolata, più slegata,

cioè, da quella visione estetica, che aveva avuto un profondo legame europeo.

La disillusione seguita alla caduta della Repubblica e gli eventi che si succedono nei primi decenni dell'Ottocento avevano creato il vuoto in alcuni aspetti dell'arte e soprattutto in pittura. L'economia, come ci suggerisce Gino Luzzato, proprio in questi anni, intorno al 1830, tocca il fondo. Il nuovo avvio della scienza, il culto del progresso tecnico, una nuova struttura economica pretendevano un'arte pure nuova, che nascesse dall'alveo di questa società, mentre invece la città allora era vecchia, colma di rimpianti, e sentiva soltanto un'eco lontana dell'Illuminismo francese, senza saperne attuare gli stimoli attivi, come invece si concretava, ad esempio, a Milano, la Milano di Stendhal, che iniziava proprio allora il suo grande sviluppo, legato al commercio, all'industria e al nuovo impianto urbanistico della città.

La Fenice, nata negli ultimi anni della Repubblica, nel 1792, poteva considerarsi un'oasi fortunata: l'opera lirica aveva trovato a Venezia una insperata fioritura, perché Vienna, la nuova capitale, poteva essere sensibile semmai alla musica, ma non poteva suggerire nulla alla pittura, chiusa nella morsa della perfezione tecnica e della scienza prospettica.

Una certa epoca, dunque, nel 1830 si chiudeva a Venezia, quella del Canova e dei fermenti sorti con le idee portate dagli eserciti napoleonici. Era necessario attendere il 1866, l'anno di unione della città con la madrepatria. La provincia veneta inizia, per contro, un proprio equilibrio con i nuovi tempi. Ogni città di provincia definisce un proprio carattere con proprie qualità e gelose distinzioni; ogni città pretende una nuova vita e si professa sentimentalmente legata alla vecchia Venezia, rimasta sola nel suo splendido isolamento lagunare. Padova tutta raccolta attorno alla sua università, ad esempio, fa sentire il suo peso: l'architettura di Giuseppe Ippelli dà l'annuncio di questo rinnovamento. Di tutta la pittura veneziana del

Settecento non rimaneva a grandi linee, accanto alla scenografia per l'opera lirica e alla tradizione degli affreschi nelle ville, che il culto della prospettiva del Canaletto, presa a prestito dal tempo precedente, studiata a freddo, analizzata sulla tavola anatomica delle regole prospettiche che dovevano scientificamente ridurre lo spazio in architettura e pittura.

All'Accademia la prospettiva costituiva una materia a sé, accanto ad altre discipline, come la pittura di paesaggio e quella di figura. Nel 1830 la pittura di prospettiva era insegnata da Tranquillo Orsi, quella di paesaggio da Francesco Bagnara e quella di figura da Teodoro Matteini.

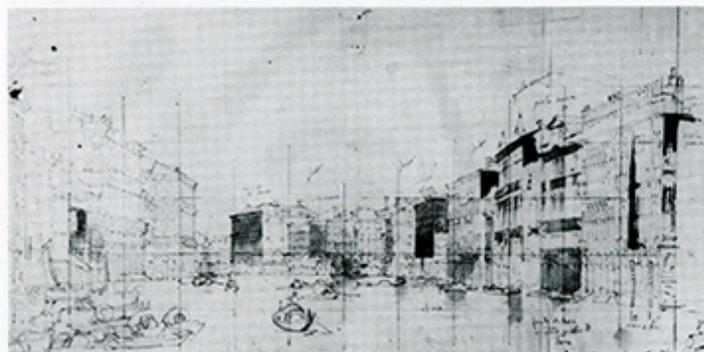
Ippolito Caffi non ha debolezze verso l'Accademia belle arti di Venezia: egli avverte subito l'aria di chiuso delle sue aule, perciò non desidera che di andarsene.

Essa gli dà però il mestiere: l'intelaiatura prospettica della veduta fedele ai modi tecnici del Settecento, in cui la linea, espressa grammaticamente, raffredda il tono pittorico, attenua i valori poetici.

Ippolito Caffi risente per tutta la vita questa impostazione, la rigidità di questo impianto, ma viaggiando per il mondo intero si rifà una coscienza nuova, pur ritenendosi sempre legato all'esatta raffigurazione del luogo mediante una precisione che è di fondo canaletto. Da patriota convinto e da uomo aperto alle imprese più ardite, si sente spronato anche in pittura ad andare oltre, chiedere nuovi spazi alla natura, momenti d'incontro che superano la realtà stessa. In questo anelito che lo porta più in là, fino ad affrontare la morte, la sua personalità tipicamente risorgimentale trova il più alto suo significato.

Dopo le prime prove a Venezia e una *Via Crucis* che si conserva ancora nella chiesa parrocchiale di Caerano di S. Marco, Ippolito Caffi nel gennaio del 1832 è finalmente a Roma, ospite del cugino Pietro Paoletti. Caffi porta a Roma le sue doti di acutezza ottica e sente tutta

Canal Grande verso Ca' Pesaro, Museo Correr.



la suggestione della veduta così ricca di memorie e di variazioni luministiche. Siamo all'epoca anche che questa veduta è tema desideratissimo di tanti pittori che giungono a Roma come alla meta ideale della pittura. Per Camillo Carot sarà uno dei temi fondamentali di tutta la sua attività d'artista.

Durante il soggiorno romano Ippolito Caffi dimenticò in parte le regole del Settecento e, quasi senza avvedersene, si allineò al passo della pittura europea del tempo in una serie di paesaggi presi direttamente dal vero senza alcuna preoccupazione culturale. I dipinti *Trinità dei Monti*, 1834 (ill. 1), e *Monte Pincio*, 1846 (ill. 16 e 17), costituiscono due soggetti di vedute tanto care a Carot e agli artisti stranieri attorno a Villa Medici e ai centri culturali che formavano la colonia degli innamorati di Roma. Anch'essi spesso, per altra via, avevano innanzi agli occhi degli ideali del passato sulle orme della « passeggiata di Poussin » e sulle tracce degli eroi di Claude Lorrain. Anche Goethe poco prima aveva sentito il bisogno di abbozzare sul suo taccuino, tra le alte divagazioni mentali sul mondo classico, alcune immagini di paesaggio.

Per quanto riguarda gli influssi di Carot sul Caffi, sui quali si è molto insistito, ci sembra giusto accogliere il suggerimento di Mary Pittaluga, che dice in proposito:

« oggi sembrerebbe troppo semplicista insistere, dinnanzi alla pittura del Caffi, su un solo nome suggestionante. L'atmosfera del Lazio e della Campania era tutta piena di palpiti nuovi »¹.

Importante è riconoscere subito al Caffi il merito di essersi inserito nelle opere migliori con semplicità e quasi senza avvedersene in quel modo di guardare il paesaggio al di fuori di ogni accademia, come stavano facendo allora i migliori artisti stranieri convenuti a Roma.

Tra i primi paesaggi eseguiti a Roma notiamo due notturni che l'artista ripeté parecchie volte: *Il carnevale. I moccoletti* e *Carnevale*, 1837 (ill. 4 e 5). Questo soggetto della festa notturna lungo la sfilata dei palazzi del Corso, dove tutta la città si dava convegno a carnevale, in un tripudio di lumi, di bagliori, di illuminazioni di fuochi d'artificio che danno una parvenza di irreale alla realtà incontrò il favore del pubblico, tanto che l'artista, com'egli stesso scrive, dovette ripetere « i moccoletti » quarantadue volte per soddisfare la grande richiesta.

Nel *Carnevale* è vivacissima la rappresentazione della folla, delle carrozze di cavalli, degli stendardi, della gente alla finestra, che creano punti luminosi e brillanti nella notte. Caffi aderisce al suo temperamento romantico e alla sperimentazione della bravura pittorica su un modello ch'egli volle presentare in uno dei suoi primi viaggi a Venezia, in una mostra all'Accademia belle arti. Era la sua rivincita sull'insegnamento accademico.

Alcune vedute di Roma sono da annoverare tra le sue opere più belle e tra queste, prima del suo ritorno a Venezia per partecipare alle battaglie del 1848, segnaliamo *S. Pietro e Castel S. Angelo*, 1843 (ill. 10), *Monte Pincio di mattina*, 1846 (ill. 16) e *Monte Pincio*, 1846 (ill. 17).

Nel primo il Caffi si misura con uno dei paesaggi più famosi di Roma, forse il più noto, la classica veduta dal

¹ M. Pittaluga, *Il pittore Ippolito Caffi*, Vicenza, 1971.

Tevere con Castel S. Angelo e S. Pietro, in cui il pittore fa sentire il suo apporto personale accanto ai grandi artisti, come Piranesi e Carot, che trattarono prima di lui lo stesso tema.

Ippolito Caffi dà grande ampiezza al cielo e all'acqua ed esalta soprattutto attraverso sottili velature questi valori atmosferici nella trasparente limpidezza dell'aria, secondo una visione tipicamente veneziana, alla Canaletto, che dilata gli spazi e dona una luminosità ferma e intensa alla veduta. Egli immette nella composizione, come si nota negli altri due quadri che abbiamo citato, nel taglio, nelle ombre, nella nota dominante della luce, un piacere visivo ben palese, che si snoda come un racconto, punteggiato da alcuni particolari compositivi, come le colonne con i vasi di fiori sospesi sul cielo del Pincio, che danno un sapore tutto personale a questa pittura, quel tanto di sensualità pittorica, aperta e castigata allo stesso tempo, che ci fa sentire più vicino l'artista dell'Ottocento. Nei sei quadri compiuti nel 1843 a Napoli si può notare com'egli sappia cogliere in una veduta vasta e spaziata, come quella del golfo e del molo, una sintesi essenziale, gli elementi che danno un carattere al taglio paesistico e delineano ciò che distingue maggiormente la « memoria » del luogo, com'egli scriveva nelle annotazioni.

Caffi è un viaggiatore che sa prendere possesso pittoricamente di un luogo, secondo un naturalismo ottocentesco, che si forma nel traliccio prospettico dai suoi puntuali tracciati e da una osservazione costante della realtà negli stessi fenomeni di luce nelle varie ore del giorno e delle stagioni. Qui a Napoli è il senso dello spazio che lo colpisce, avvolto da una luminosità di mare conclusa di lontano dal profilo della costa.

Dopo il soggiorno di due mesi a Napoli, il pittore affronta un lungo viaggio in Oriente, di cui mantenne il ricordo vivente nella serie di quadri conservati nella sua casa e poi passati nel nostro museo.

Il viaggio che Ippolito Caffi compì dalla fine di settembre del 1843 ai primi di marzo del 1844 in Asia e in Africa non riveste uno specifico interesse sull'esperienza estetica dell'artista, ma costituisce una straordinaria documentazione dei luoghi ch'egli ha visitato.

Il complesso di cinquantacinque dipinti ch'egli compie sul tracciato di questo lungo itinerario è un saggio altresì di ciò che la sua cultura e le sue predilezioni mentali gli indicavano di vedere e di dipingere.

Siamo convinti che i quadri artisticamente più significativi del Caffi siano quelli delle vedute dopo il 1855 durante il suo ultimo soggiorno a Roma, come dice Mary Pittaluga, e quelle di Belluno, i paesaggi del Piave della stessa epoca, i luoghi che l'avevano visto nascere.

I dipinti del viaggio in Oriente non hanno quella meditata contemplazione, quella specie di confidenza e di affabilità con il soggetto, che hanno le opere migliori, ma sono d'una eccezionale puntualità nel riportare alcune documentazioni di luoghi, che solo un viaggiatore così appassionato e avido di conoscere potevano darci.

I quattordici quadri di Atene (dodici datati nel 1843 e due durante il viaggio di ritorno nel 1844) si soffermano in particolare sull'Acropoli immersa in una solenne solitudine, distaccata dalla città, allora poco più di un paese. Ed è proprio questa solitudine che suscita un grande fascino attorno al colle, che sembra, visto dalla pianura attorno, ancor più alto e dominante tra le grandi ombre che segnano le ondulazioni del terreno in una luce di tramonto (ill. 48). Il grande numero di costruzioni attorno all'Acropoli hanno oggi modificato questa impressione d'insieme. L'artista vuole perfino precisare il nome della località da cui il quadro è stato ripreso.

Nelle visioni dall'alto di Roma egli studiava volta per volta il punto di vista e dava alle figure un modulo di misura per porre in rilievo la grandiosità dell'architettura. Qui il rapporto è differente: le piccole figure lontane, le poche case, alcune colonne corinzie pongono in evidenza

Roma: S. Pietro e Castel Sant'Angelo, 1843.



la bellezza ideale del paesaggio, la sfida al tempo di questa rocca, il singolare complesso dell'opera della natura assieme a quella dell'uomo.

I vari quadri sul tema dell'Acropoli costituiscono un documento del complesso monumentale attorno al Partenone prima del 1843, prima, cioè, dei restauri che qualche anno dopo si iniziavano nei Propilei, nel Partenone, nell'Eretteo e nel teatro di Erode Attico. (La torre franca che qui appare presso i Propilei è stata distrutta nel 1875). La Grecia moderna nasceva allora dopo la liberazione dalla Turchia e questa documentazione così puntuale di alcuni dei più importanti monumenti di Atene è quanto mai prestigiosa. Il Caffi annota nella sua precisione luministica anche due note di colore fondamentali: il tono splendente del marmo pario in rapporto alla luce abbagliante del cielo greco d'intenso azzurro, come appare nel tempietto di Atene Nike (ill. 51), oppure nell'Arco di Adriano, allora in aperta campagna (ill. 56) e più ancora nel delizioso dipinto dell'Agorà (ill. 55).

Nei sei quadri dedicati a Costantinopoli, il Caffi riprende alcuni tra gli aspetti più suggestivi del luogo: due scorci presso S. Sofia, la basilica e l'Ippodromo; due vedute d'insieme presso l'ultima insenatura del Corno d'Oro, dove coglie in un modo incantevole (ill. 60 e 61) il profilo lontano della città, punteggiato dalle cuspidi dei minareti e avvolta da una nuvola dorata, che la rende diafana e luminosa come in trasparenza d'un velo, accanto al nitidissimo primo piano lambito dall'acqua; due scene infine di costume, il *Bazar di schiavi* e il *Bazar* (ill. 62 e 63) in cui appare il suo tipico modo di tracciare la figura umana con i pochi tocchi di pennello. Di particolare importanza è il quadretto sull'Ippodromo (ill. 59), in cui viene sottolineata la inusitata vastità della piazza, come solo allora poteva apparire tra i minareti in fianco, l'obelisco e la colonna al centro in rapporto all'ampiezza del cielo sovrastante.

Del viaggio in Egitto il Caffi ha conservato ventitré

Costantinopoli, S. Sofia dall'ippodromo, Museo Correr.



quadri, che gli furono molto cari, perché questi modelli furono spesso volte ripresi in dipinti posteriori e anche in due grandi affreschi per la sua casa a Venezia vicino Piazza S. Marco.

Nel lungo soggiorno in terra egiziana, circa tre mesi, l'artista dipinge località del deserto mentre con la carovana era in viaggio, poi Suez, Alessandria, Cairo, Karnak presso Luxor (l'antica Tebe), giungendo poi fino alla Nubia nell'alto Egitto. Un viaggio compiuto nel 1843 certamente ricco di novità sorprendenti come questo, per ritrarre una precisa documentazione d'Oriente, costituisce un'impresa d'eccezione.

La conoscenza dell'antico Egitto, dopo la campagna napoleonica e le prime missioni archeologiche, iniziava a ottenere proprio allora una più larga diffusione. (Anche il padovano Giovan Battista Belzoni era andato alla scoperta dell'Egitto dal 1815 al 1820 tutto solo, da « avventuriero onorato », come fu poi definito, prima degli studi archeologici dello Champollion e di Ippolito Rossellini nel 1828-29, e prima di quelli di Riccardo Lepsius con la spedizione tedesca del 1842-1854).

Ippolito Caffi non era andato in Egitto per scoprire delle tombe, né per scrivere una relazione come fece il Belzoni, ma dalle narrazioni del Belzoni e dai suoi stessi disegni si

ha un'idea delle difficoltà allora attraversate in viaggio da Alessandria fino all'alto Egitto lungo il Nilo per migliaia di chilometri in carovana come fece il nostro pittore. Ippolito Caffi s'era vestito da persiano per non essere troppo distinto dagli altri della comitiva e purtroppo non ha conservato un solo album di questo viaggio. I quadri sono sufficienti per dare un'immagine dei luoghi, soprattutto il deserto attraversato in carovana, quel contatto con la natura ch'esso pretende. L'artista ha cercato di fissare la luce radente del tramonto nel deserto che investe talvolta con un senso spettacolare le immagini, tra il tono giallo dorato della sabbia sul limite perfino della oleografia. I colori rosso viola del cielo danno al tramonto un aspetto singolare alla realtà e ancor più favoloso l'aspetto di alcuni monumenti, come la sfinge e le piramidi (ill. 81 e 89). L'osservazione più interessante di luce tipicamente africana ci sembra indicata nel dipinto *Istmo di Suez* (ill. 87), di maggiore ampiezza rispetto agli altri, in cui le note cromatiche sul mare e sul cielo sono accentuate con effetto stridente specie negli azzurri cobalto e nei grigio-viola, a contrasto di altri colori chiarissimi lungo la costa, che danno al paesaggio un aspetto insolito e in parte forzato.

Al Cairo sono dedicati dieci quadri, di cui quattro sono compiuti sulle sponde del Nilo, tra i più interessanti pittoricamente per l'unità di visione e il largo spazio all'acqua e al cielo, come l'artista aveva imparato nei paesaggi della laguna di Venezia. Qui il colore è più unitario sullo sfondo, intramezzato dalla caratteristica vegetazione delle palme, che, portate in primo piano, sembrano dei fuochi d'artificio (ill. 76). Interessanti sono le precisazioni dei luoghi che si possono desumere dai quadri. Il *Palazzo del Pascià* (Kasr el Nil), ad esempio (ill. 76), oggi non esiste più e il suo nome viene assegnato a uno dei più importanti ponti sul Nilo della città. Il quartiere del Boolak (ill. 74), vicino al Palazzo del Pascià, ospitava, oltre ai dignitari di corte, la guarnigione nella serie di edifici che si scorgono

in primo piano. Negli interni della città, come nella *Strada principale* (ill. 73), egli coglie il violento passaggio di luci e di ombre sul trapunto delle tende e dell'architettura araba, di cui coglie anche alcune sottigliezze grafiche, di segni, di linee e di bassorilievi ad arabesco. La moschea di Hassan, ad esempio, oggi appare circondata da numerosi altri edifici che non permettono più di poterla ammirare come nel quadro di Caffi.

Quattro dipinti sono dedicati allo spettacoloso complesso monumentale di Karnak, l'antica Tebe presso Luxor (a circa settecentocinquanta km. dal Cairo lungo il Nilo), di cui abbiamo una veduta d'assieme, di grande interesse da un punto di vista archeologico, per l'anno in cui fu compiuta (ill. 77). Le figure d'uomo presso le colonne del tempio danno la proporzione colossale dell'immensa struttura dell'edificio (ill. 78 e 80) tutto istoriato con bassorilievi, che l'artista riporta in modo grafico in punta di pennello. Una nota cromatica del tutto particolare si osserva nel cielo tra il bianco delle colonne: azzurro cupo in alto e viola in basso verso la linea dell'orizzonte, come appare di lontano sulla luminosità calda del deserto. Del viaggio in Nubia interessa soprattutto all'artista di fissare dei ricordi di costume: i quadri sembrano delle pagine del suo album di schizzi ingranditi e messi in bella copia. Nel viaggio di ritorno Caffi si sofferma a Gerusalemme, della quale si conservano due vedute d'assieme (ill. 91 e 93), la porta di Damasco (ill. 92) e le tombe dei Re e di S. Giacomo (ill. 94 e 95).

La città di Gerusalemme è vista dal Monte Oliveto entro le antiche mura che raccolgono al centro la moschea di Omar. Appare in primo piano la valle di Giosafat da una altura dalla quale l'artista coglie l'ombra scura della valle, in contrasto con la luminosità diffusa sul rosa e sul viola con cui la città è illuminata dal basso in alto, tanto da sembrare sospesa sul monte come una apparizione. Alcune figure viste di schiena, sono volte verso la città in contemplazione e più lontano, vicino alle mura, appaiono

Venezia: Neve e nebbia, 1849.



Venezia: Piazza S. Marco, 1858.

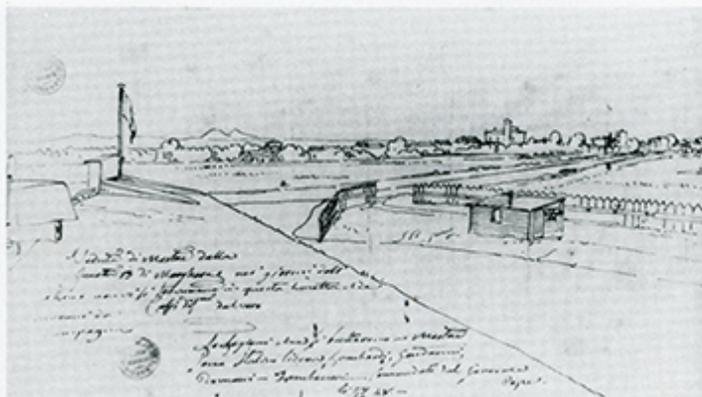


alcune persone presso le tende di un accampamento, minutissime, appena delineate con il pennello con straordinaria bravura ottica, per dare il senso della distanza e non disturbare la visione del paesaggio, che si sofferma con tocco leggero a descrivere sui toni ocra, grigio caldo e bruno edificio per edificio, investiti dalla luce al tramonto.

Ritornato a Roma nella primavera del 1844, il pittore espone in una Mostra di cultori delle belle arti, la serie di vedute del suo viaggio in Oriente. A Venezia gli è offerta la cattedra di prospettiva all'Accademia belle arti. Caffi, dopo tanti anni di libertà, sente la costrizione che costerebbe al suo carattere l'insegnamento e rifiuta l'incarico. Ai primi moti patriottici nel 1847, il pittore si iscrive nella guardia civica per essere pronto a intervenire nel combattimento per l'unità d'Italia e nel marzo del 1848 viene a Venezia alla notizia dell'insurrezione della città contro gli austriaci. Oltre al dipinto, che ricorda il combattimento in cui fu fatto prigioniero a Visco Illiria presso Palmanova il 17 aprile 1848, l'artista ha lasciato una serie molto interessante di disegni, in cui ricorda le postazioni di difesa nella sortita di Mestre il 27 ottobre 1848 e le altre azioni di guerra in cui ha partecipato quale capitano della guardia civica. Ippolito Caffi si vantava di essere nato nello stesso decennio di Garibaldi, di Mazzini, di Cavour e di essere legato come loro anche nell'azione alla realtà politica della patria. Egli riesce a disegnare e a dipingere tra uno scontro e l'altro negli avamposti più scoperti, a partecipare attivamente per Venezia a una delle imprese più belle del nostro Risorgimento nel 1848 e nel 1849.

La sua veduta veneziana è vincolata talvolta dalla tirannia del soggetto e della tradizione, ma si avverte spesso come l'artista riesca a superare ogni vincolo anche nell'impostazione dei soggetti stessi: nei notturni tipicamente romantici, nell'illusione dei fuochi di bengala e delle feste illuminate con luce artificiale. In alcune vedute egli pre-

Postazioni di artiglieria a Mestre nel 1848, disegno a penna, Museo Correr.



cisa anche il momento di luce: *Ponte di Rialto. Mattino* (ill. 101), per indicare la sequenza dei toni chiari sui palazzi e così pure la bella veduta della Piazzetta S. Marco, in cui aggiunge nel titolo *Effetto di mattina* (ill. 104). Si segnala tra le altre vedute *Neve e nebbia* del 1849 (ill. 106) che, come abbiamo accennato, è uno dei suoi quadri più belli: la visione del Canal Grande è caratterizzata dal biancore della neve e dallo sfumato della nebbia. La sensibilità cromatica dell'artista si esprime assieme allo stato d'animo ispirato dal momento di luce, dell'ora, e dai vapori che si levano dall'atmosfera di fronte a una realtà che trasfigura e tramuta il colore delle cose in uno spettacolo nuovo, sui toni bianco-azzurri di un cielo invernale. Dopo il 1849 inizia per il pittore un'epoca di persecuzioni che dovrà subire quale proscritto da Venezia a conseguenza dell'attività patriottica e di una ingiusta accusa. Dovremo attenderlo a Venezia e a Roma dopo il 1855 per segnare alcune delle opere più belle di tutta la sua attività.

Ricordiamo le vedute di Roma: *Interno del Colosseo*, 1855 (ill. 21); *Foro Romano*, 1856 (ill. 24, 25 e 26); *Fuori Porta S. Sebastiano*, 1856 (ill. 31); e a Venezia: *Panorama dal Ponte della Veneta Marina*, 1858 (ill. 112);

Molo, 1857 (ill. 107); *S. Giorgio Maggiore e la laguna di giorno*, 1858 (ill. 115).

I grandi quadri non perdono di precisione e non viene loro a mancare quel soffio atmosferico che anima spesso i bozzetti. Il taglio pittorico in alcune vedute diviene lungo e stretto per abbracciare in tal modo una visione più ampia di paesaggio.

Anche alcuni notturni di quest'epoca sono da segnalare come *Festa notturna in Piazza S. Marco*, 1858 (ill. 116), uno dei pochi quadri italiani che figurano alla mostra della pittura romantica in Europa a Londra nel 1959, e *Sera di carnevale*, 1860 (ill. 117).

Ventisei opere hanno per soggetto Genova e la Riviera Ligure (compresa la città di Nizza che allora era italiana) e sono stati compiuti durante l'epoca dell'esilio da Venezia dal 1849 al 1854. Tra questi spiccano alcuni panorami di Genova, fatti da altezza diversa dalla cornice dei monti attorno alla città. Caffi si propone una esattezza virtuosistica con quella precisione topografica che proprio allora la fotografia andava scoprendo. Da un punto di vista pittorico sono da preferire i dipinti in cui la veduta si sofferma sui valori cromatici ispirati dallo stesso taglio compositivo e soprattutto dall'atmosfera, come *Dal Palazzo Doria*, 1851 (ill. 125); *Carignano*, 1851 (ill. 130); *Bagno delle donne del popolo a S. Nazario di Albano*, 1853 (ill. 136); *Veduta dall'Acquasola*, 1854 (ill. 137).

Tre le vedute ch'egli compie contemporaneamente negli stessi anni nei suoi viaggi in Italia e all'estero, si segnalano quelle di Ginevra, di Torino e di Parigi.

Sono opere da indicare tra i suoi capolavori, specialmente Parigi, ripresa di giorno e di notte (ill. 153 e 154) nel 1855: di notte con l'illuminazione a gas lungo Les Champs Elysées, illuminazione che aveva tanto colpito la fantasia di Baudelaire; di giorno con una nitidissima veduta della Senna presso il Louvre, la sequenza dei ponti sul fiume, l'antico stabilimento bagni, l'Ile de la Cité, le

Torino, *La Gran Madre di Dio*, schizzo a matita, Museo Correr.



Quai S. Michel, La Monnaie, l'Institut de France, una visione nitida e spaziata, a toni freddi, che ricorda la trasparenza di quelle di Bernardo Bellotto, eseguite un secolo prima. Qui, lungo la riva, possiamo distinguere un plotone di soldati in marcia nelle divise del secondo Impero. In quell'anno appunto veniva inaugurata da Napoleone III l'Esposizione universale. Ippolito Caffi, come scrive il pronipote Giuseppe Avon Caffi, partecipava all'Esposizione con tre quadri: *Veduta di Venezia*, *Carnevale a Roma* e il *Foro Romano*². È interessante il giudizio di Théophile Gautier sul quadro di Venezia di Caffi: « Un veneziano — dice appunto Gautier — dopo Canaletto, dopo Bonington, dopo Joyant, dopo Wildt, dopo Ziem, ha trovato il mezzo di dipingere Venezia sotto un nuovo aspetto. La sua veduta del Canal Grande e di Santa Maria della Salute in inverno, con un lenzuolo di neve sulle cupole e sui palazzi, è una autentica novità ».

² G. Avon Caffi, *Ippolito Caffi*, Padova, 1967.

Parigi, Veduta dal Palazzo del Louvre, 1855.



Nota biografica

1809

Nasce a Belluno da Maria Castellani e Giacomo Caffi Batti.

1821

Il padre, di fronte alle richieste insistenti del figlio, permette che egli segua la sua passione per il disegno e la pittura. L'artista inizia a lavorare con il prof. Antonio Federici di Belluno e poi con Antonio Tessari.

1825

Morto il padre, rimangono con la madre i tre figli Giuseppe-Tebaldo, studente di medicina, Ferdinando, studente, e Ippolito.

Ippolito studia per qualche tempo a Padova con il cugino pittore Pietro Paoletti e ha la possibilità di conoscere il pittore Giovanni De Min, professore dell'Accademia di Venezia.

1827-1831

Studia pittura all'Accademia belle arti di Venezia, ove si interessa particolarmente di prospettiva con il maestro Tranquillo Orsi. Segue la scuola di nudo e figura con Teodoro Matteini e di paesaggio con Francesco Bagnara. Nel 1830 merita un premio di prospettiva dell'Accademia.

1832

Dopo l'invito del pittore Pietro Paoletti, suo congiunto, di recarsi a Roma, riesce a ottenere i soldi per il viaggio a Roma mediante la vendita di quattordici quadretti per la *Via Crucis*, acquistati dalla chiesa parrocchiale di Caerano di S. Marco presso Montebelluna, ove ancora si conservano. Il 16 gennaio si stabilisce a Roma presso il cugino Pietro Paoletti, che gli fa conoscere numerosi artisti.

1833

Dipinge le scene per due teatri di Roma. Approfondisce

in particolare nelle vedute gli studi di prospettiva sulla linea di Canaletto e di Tranquillo Orsi. Nell'estate è per tre mesi a Napoli.

1834

Ha la commissione di dipingere in una chiesa di Roma, dove lavora per otto mesi. Scrive nel frattempo un volume su *Lezioni di prospettiva pratica*, che presto sarà esaurito, e del quale verranno pubblicate tre edizioni.

1837

Si reca a Venezia (soggiorna presso il fratello medico Giuseppe Tebaldo) per eseguire una serie di vedute a olio da riprendere ad affresco in un palazzo romano.

Presenta all'Accademia di Venezia il quadro *L'ultima ora di Carnevale a Roma*, noto con il titolo *I moccoletti*, opera che ripeterà quarantadue volte per la grande richiesta degli amatori e che determina il primo grande successo dell'artista. Nel novembre ritorna a Roma. Dipinge due vedute di Venezia e due di Roma al Caffè Greco. Di queste ne rimane ora una, *Ponte di Rialto*.

1838

Nell'estate è a Venezia per documentare con alcune opere i festeggiamenti per l'arrivo dell'imperatore d'Austria. *L'ingresso a Venezia* e *La regata*, fatti per l'occasione, sono acquistati dall'imperatore d'Austria.

In ottobre manda dodici quadri all'Esposizione di Milano.

1838-40

Il soggiorno a Venezia e a Roma è interrotto da un viaggio a Milano, per vedere l'Esposizione a cui partecipa con dodici opere e da due viaggi a Trieste per commissioni di opere, tra cui *Piazza della Borsa a Trieste*. Partecipa all'Esposizione belle arti triestina.

1841

Compie alcune vedute di Venezia e di Roma ammirate

dal viceré austriaco che risiede a Milano e a Venezia. Dipinge a Padova per le sale superiori del Caffè Pedrocchi assieme ai pittori Giovanni Demin, Pietro Paoletti e Vincenzo Gazzotto. Caffi compie gli affreschi *Campo Vaccino* (Foro romano), *Le colonne traiane*, *Castel S. Angelo* e *Foro d'Augusto*.

1842

Dipinge *Effetto di nebbia sul campanile e su Piazza S. Marco* e *Eclissi totale di sole dell'8 luglio veduta dalle Fondamenta nuove* che hanno particolarmente successo. Nell'anno stesso, a dicembre, ritorna a Roma e poco dopo dona a papa Gregorio XVI, bellunese, due sue vedute.

1843

Dopo aver soggiornato nei mesi di luglio e di agosto a Napoli, parte di qui nel mese di settembre su una nave francese, e, passando per Malta, giunge ad Atene, dove riprende sedici vedute e un libro di disegni durante i giorni in cui rimane in Grecia. Da Atene va a Costantinopoli e vi giunge ai primi di novembre. Da Smirne va a Efeso. A Costantinopoli esegue alcune tele e numerosi disegni e quindi riparte per Alessandria d'Egitto. Di qui si reca con una carovana al Cairo, che riprende negli aspetti più caratteristici. Dal Cairo intraprende un lungo viaggio lungo la linea del Nilo risalendo il fiume fino a Luxor. A Karnak, presso Luxor, dove è documentata l'antica Tebe, dipinge alcuni famosi templi. Dopo riprende il cammino e giunge fino alla Nubia nell'alto Egitto. Della Nubia lascia alcune « memorie » in una serie di quadri.

Ritornando quindi verso la costa mediterranea dall'Egitto si reca a Gerusalemme e quindi in alcune città dell'Asia Minore. A Laodicea s'imbarca per Atene e alla fine ritorna a Roma nella primavera del 1844.

1844

A Venezia gli viene offerta la cattedra di prospettiva

all'Accademia belle arti, che il pittore rifiuta. Durante l'estate soggiorna a Belluno e poi a Venezia e a Roma. A Roma espone alla Mostra di Cultori di belle arti le vedute del viaggio in Oriente.

1845

Dipinge due grandi affreschi a casa Prosdocimi a Padova. Ha la commissione da parte del papa Gregorio XVI dei quadri *Piazza S. Pietro* e *Piazza S. Marco*.

1847

Il 5 aprile compie un'ascensione in pallone con l'aeronausta francese Francesco Arban partendo da Villa Borghese e raggiungendo i tremila metri di altezza. L'artista descrive in una lunga lettera la singolare impressione e dipinge alcuni quadri in ricordo.

Compie il quadro *Dimostrazione popolare a Pio Nono* che viene esposta a Venezia e suscita sospetti alla polizia austriaca.

Ritorna a Roma, dove segue con interesse i fermenti di libertà promossi da Pio Nono. In autunno si arruola nella guardia-civica.

1848

Il 24 marzo l'artista parte da Roma per Venezia, spinto dal suo entusiasmo patriottico, perché la città era insorta contro gli austriaci. Si presenta a Palmanova in Friuli per combattere ed è destinato a un comando di crociati bellunesi.

Il suo reparto, dopo un aspro combattimento a Visco Illiria, presso Palmanova, viene circondato da soverchianti forze nemiche.

L'artista, fatto prigioniero, corre pericolo di essere impiccato. Dopo molti giorni di prigionia viene liberato con l'imposizione di recarsi a Belluno. Così fa: ma, sapendosi ricercato dagli austriaci perché faceva propaganda di libertà, ripara tra le montagne dell'Agordino, da dove riesce ad attraversare le linee austriache e ritornare a

Venezia, dove si sposa con Virginia Missana nel mese di dicembre.

È nominato capitano della guardia civica a Venezia. Dipinge alcuni quadri sulla resistenza di Venezia insorta contro gli austriaci ed esegue alcuni disegni sulle postazioni delle artiglierie e i luoghi della battaglia a Mestre e sul troncone del ponte ferroviario.

1849

Venezia, dopo l'eroica resistenza per un anno e mezzo, deve arrendersi all'Austria: tra i quaranta proscritti da Venezia per volere del governo austriaco figura il nome dell'artista assieme a quelli di Nicolò Tommaseo e Daniele Manin (sull'elenco del proscritto risulta « Caffi impiegato »: si indicava così non il pittore, ma Michele Caffi, suo omonimo, il quale, interrogato dal commissario austriaco, disse mentendo che a lui non si doveva fare alcuna imputazione, perché era innocente, che era figlio del presidente del tribunale di Rovigo e « fedele suddito » di S.M. Imperiale. Così al suo posto, fu esiliato Ippolito Caffi). Come proscritto, affronta numerose peripezie prima di giungere a Genova nel mese di settembre. In ottobre è a Nizza. Dopo il soggiorno in varie località della Riviera ligure ritorna a Genova il 13 novembre. A Natale è documentato a Firenze.

1850

Ai primi dell'anno ritorna a Genova, dove rimane per alcuni mesi e dipinge una serie di vedute.

A settembre compie un viaggio in Svizzera: Locarno, Bellinzona, Domodossola, Briga, Sion, Ginevra, Losanna, poi è a Novara e quindi ritorna a Torino dove rimane fino ad aprile del 1851.

1851

(Aprile). Parte per Londra dove espone sei dipinti al Club esercito e marina in St. James Square in una mostra di grande rilievo internazionale.

1851-1853

Vive tra Torino e Genova.

1854

Viaggio in Spagna (Madrid, Barcellona, Siviglia, Granada), dove dipinge alcuni quadri. Dalla Spagna si reca in Francia.

1855

Soggiorna a Parigi per oltre un anno, dove incontra Daniele Manin, esule da Venezia. Espone alla Mostra universale del 1855 tre opere. Si conservano a Ca' Pesaro del 1855 due vedute di Parigi.

Nel mese di agosto da Parigi ritorna a Roma dopo otto anni di assenza.

1855-1857

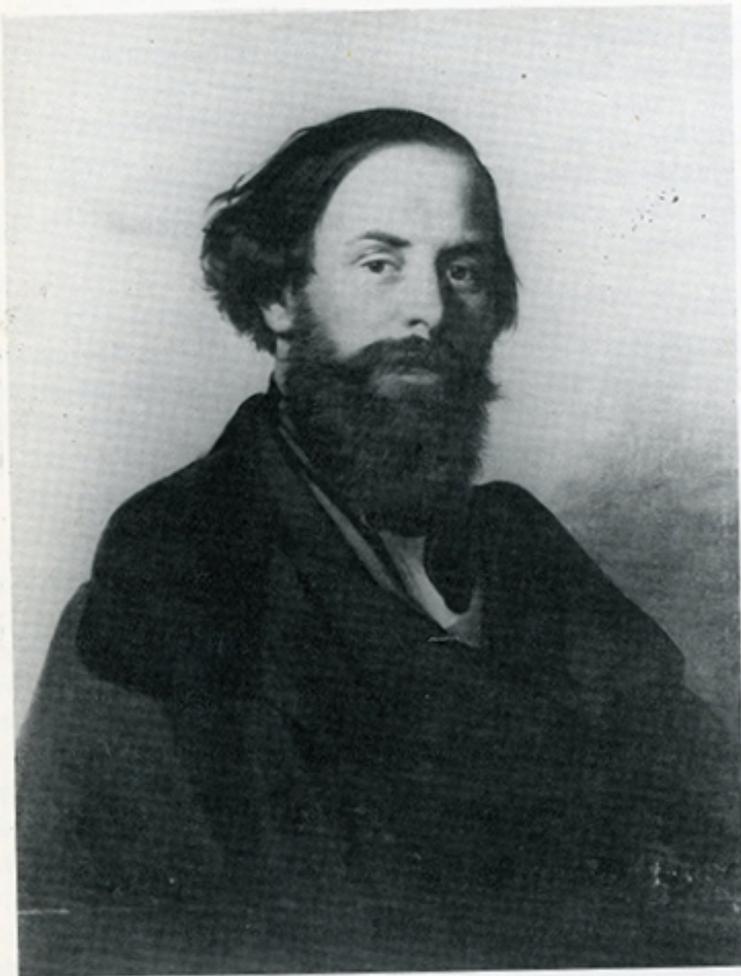
Vive a Roma, dove compie numerosi dipinti, tra cui una serie di vedute nella Biblioteca vaticana per incarico di Pio IX.

1858

Dopo dieci anni di condanna per un'ingiusta accusa del governo austriaco durante le sommosse del 1848 (condanna per « rapine, furti e vandalismo » alle quali viene indiziato per omonimia) è pienamente prosciolto dal tribunale di Venezia nel 1858. Si stabilisce definitivamente a Venezia nella casa del Salvadego in Bocca di Piazza (attualmente sede delle Assicurazioni generali) ridonata all'antico splendore trecentesco, 1926, dal pronipote. Vi dipinge due riquadri alle pareti di soggetto egiziano e uno rappresentante il *Foro Romano*, eseguiti con una tecnica ad affresco di sua invenzione.

1860

Il pittore viene arrestato per qualche mese dalla polizia austriaca per sospetti sulle sue idee patriottiche, su



denuncia del commissario di polizia di Belluno. Dopo la scarcerazione (settembre), si reca a Milano e di qui parte per Napoli, dove dipinge il trionfale arrivo di Vittorio Emanuele nella Piazza S. Fernando di Napoli.

1861

Si reca a Nizza e a Torino. Chiede lo svincolo dalla cittadinanza austriaca, alla quale apparteneva come veneziano.

Con decreto di Vittorio Emanuele II del 1862 diviene cittadino italiano, e come tale ritorna a Venezia.

1863

Espone al Ridotto di Venezia quattro « prospettive » ed esegue sette affreschi per una casa veneziana.

1864

Compie un viaggio a Milano, Torino, Genova e quindi ritorna dopo alcuni mesi a Venezia.

1865

Nel parco della Villa Marini Missana, a Carpenedo, di proprietà di parenti, costruisce su suo disegno un tempio moresco e dipinge affreschi alle pareti. Nella villa soggiorna per due mesi.

1866

All'annuncio della guerra all'Austria, il 13 maggio, si reca a Firenze, capitale d'Italia, per ottenere l'autorizzazione per imbarcarsi in una nave da guerra italiana. Va quindi a Taranto, dove si presenta al Capo di Stato Maggiore, ammiraglio Persano, con lettere di raccomandazione. Il 21 giugno parte a bordo della nave da guerra « Indipendenza » assieme alla flotta italiana diretto ad Ancona. Ad Ancona la flotta italiana, in assetto di battaglia contro quella austriaca comandata dall'ammiraglio Tegenhoff, si lasciò in un primo tempo sfuggire, in posizione più favorevole, lo scontro. La flotta riprendeva quindi il mare verso le acque di Lissa, dove nell'aspro combattimento navale subì dolorose perdite.

Nella battaglia Ippolito Caffi, imbarcato nella corazzata ammiraglia « Re d'Italia », perde la vita, affondando con la sua nave il 20 luglio 1866¹.

¹ Per più ampie notizie sulla vita dell'artista, cfr. il volume già citato di G. Avon Caffi, pronipote del pittore.

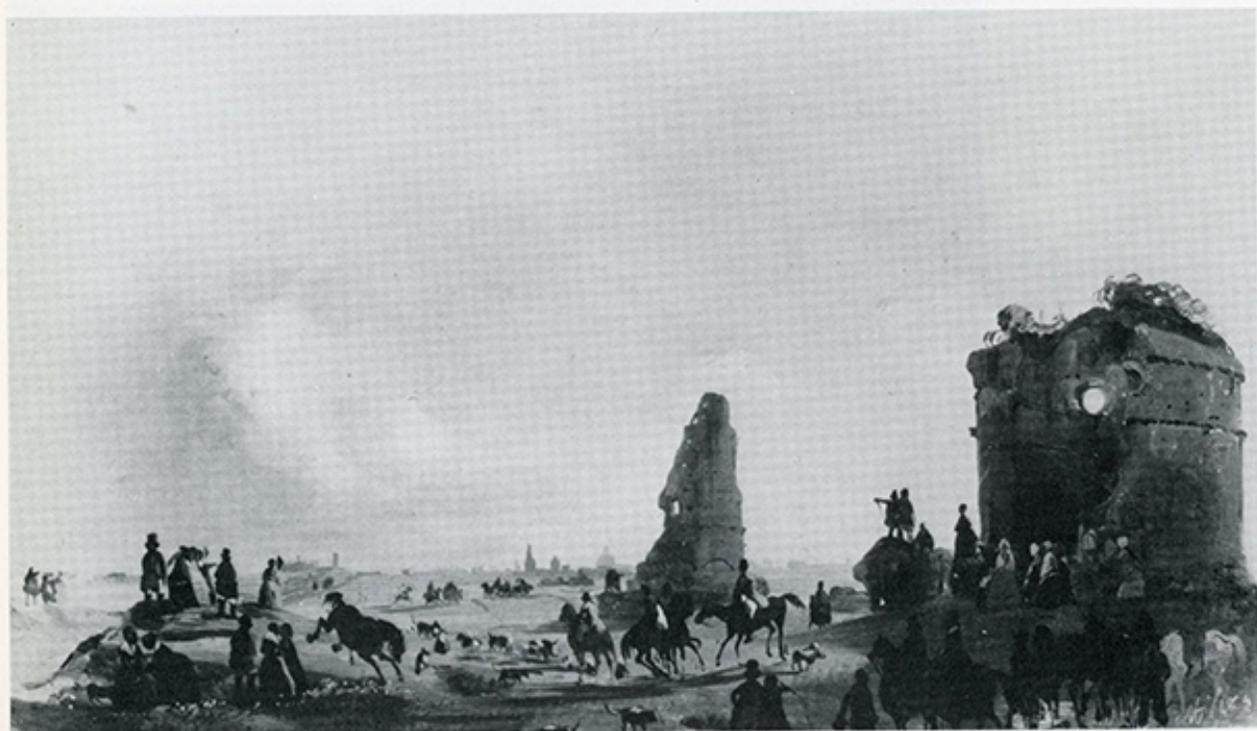
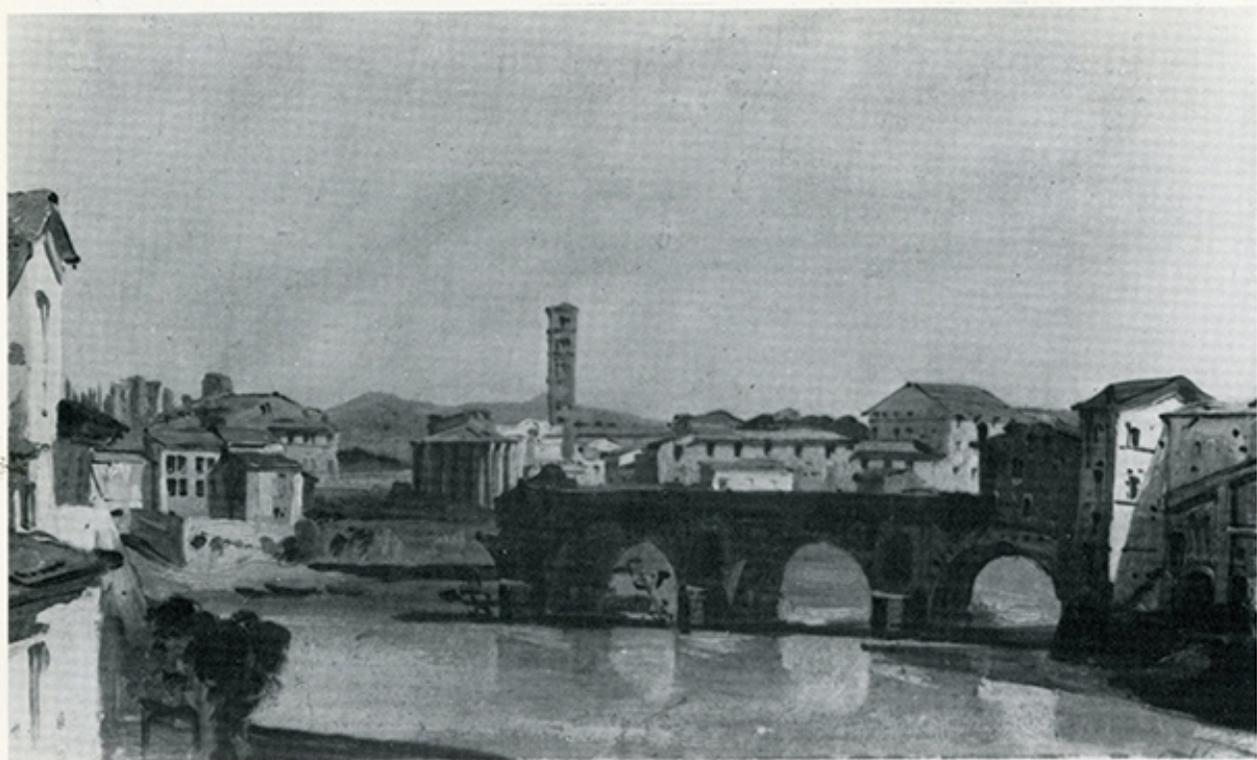


I. Roma: Trinità dei Monti, 1834



2. Roma: Pantheon, 1837
3. Roma: Fianco del Pantheon, (1837)
4. Roma: Il carnevale. I moccoletti, (1837)
5. Roma: Carnevale, 1837





6. Roma: Ponte rotto costruito da Scipione l'Africano, 1840
7. Roma: Campagna romana. Caccia alla volpe, 1840
8. Roma: Monte Cavallo, 1842
9. Roma: Piazza del Popolo, 1842





10. Roma: S. Pietro e Castel Sant'Angelo, 1843
11. Roma: Colosseo, 1843
12. Roma: Colosseo, (1843)
13. Roma: Colosseo al chiaro di luna, 1843

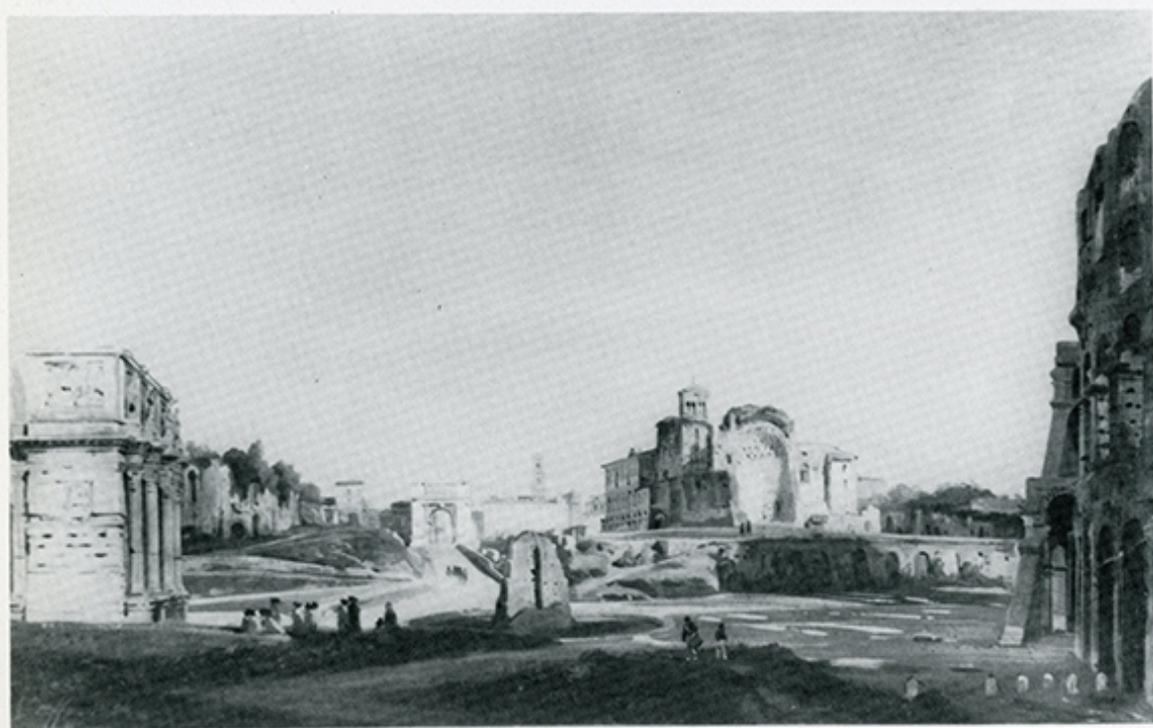








- 18. Roma: Volo sul pallone, 1847
- 19. Roma: Foro Traiano, 1847
- 20. Roma: Pellegrini sulla Via Appia, 1851
- 21. Roma: Interno del Colosseo, 1855
- 22. Roma: Foro di Nerva, 1855



23. Roma: Acquedotto sulla campagna romana, 1856

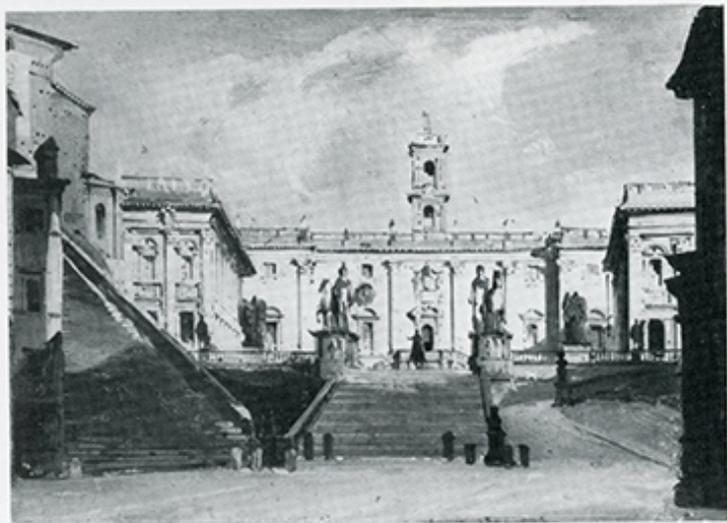
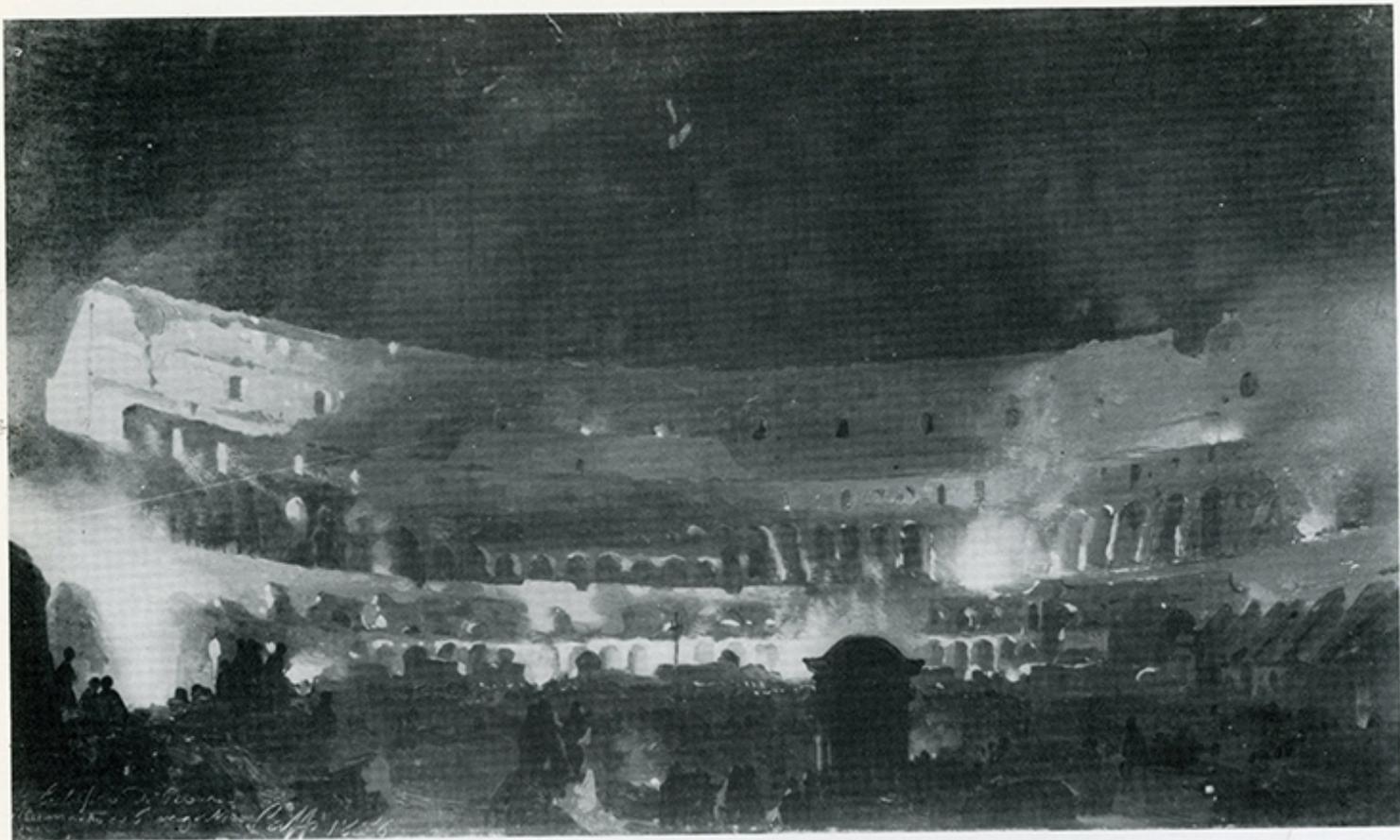
24. Roma: Foro, 1856

25. Roma: Foro Romano, 1856

26. Roma: Foro Romano, 1856

27. Roma: Piazza S. Pietro, 1856





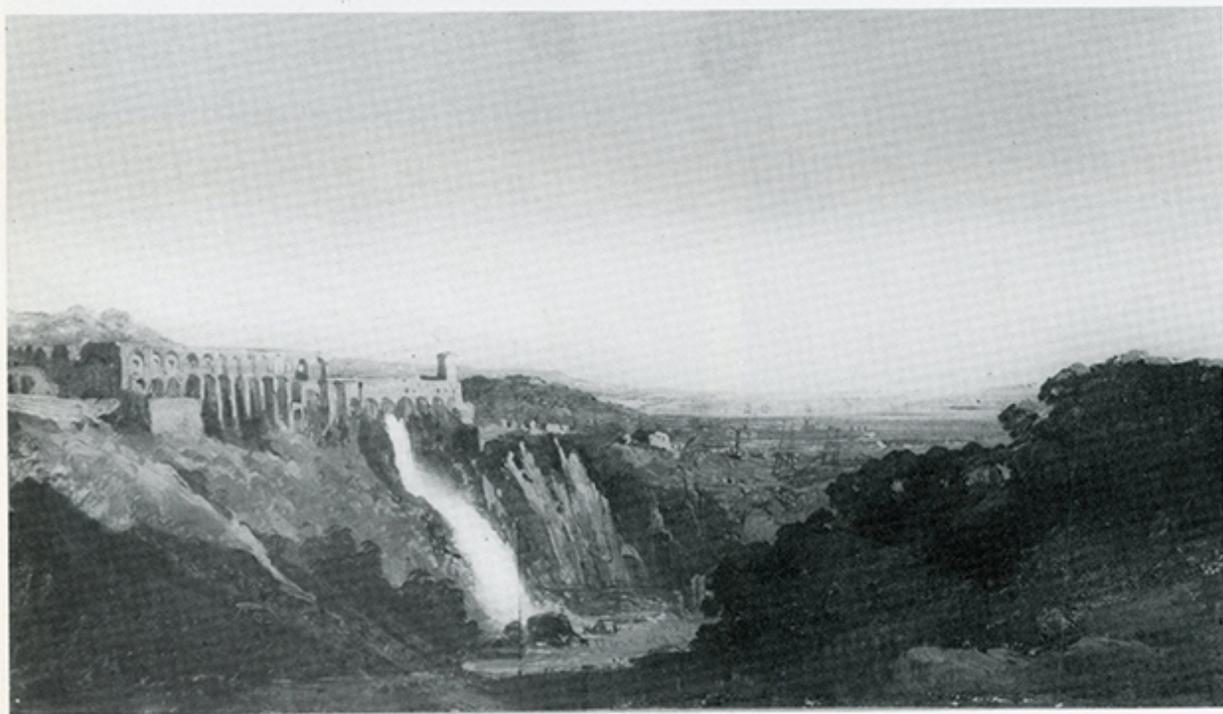


28. Roma: Colosseo illuminato a fuochi di bengala, 1856

29. Roma: Tempio di Vesta, 1856

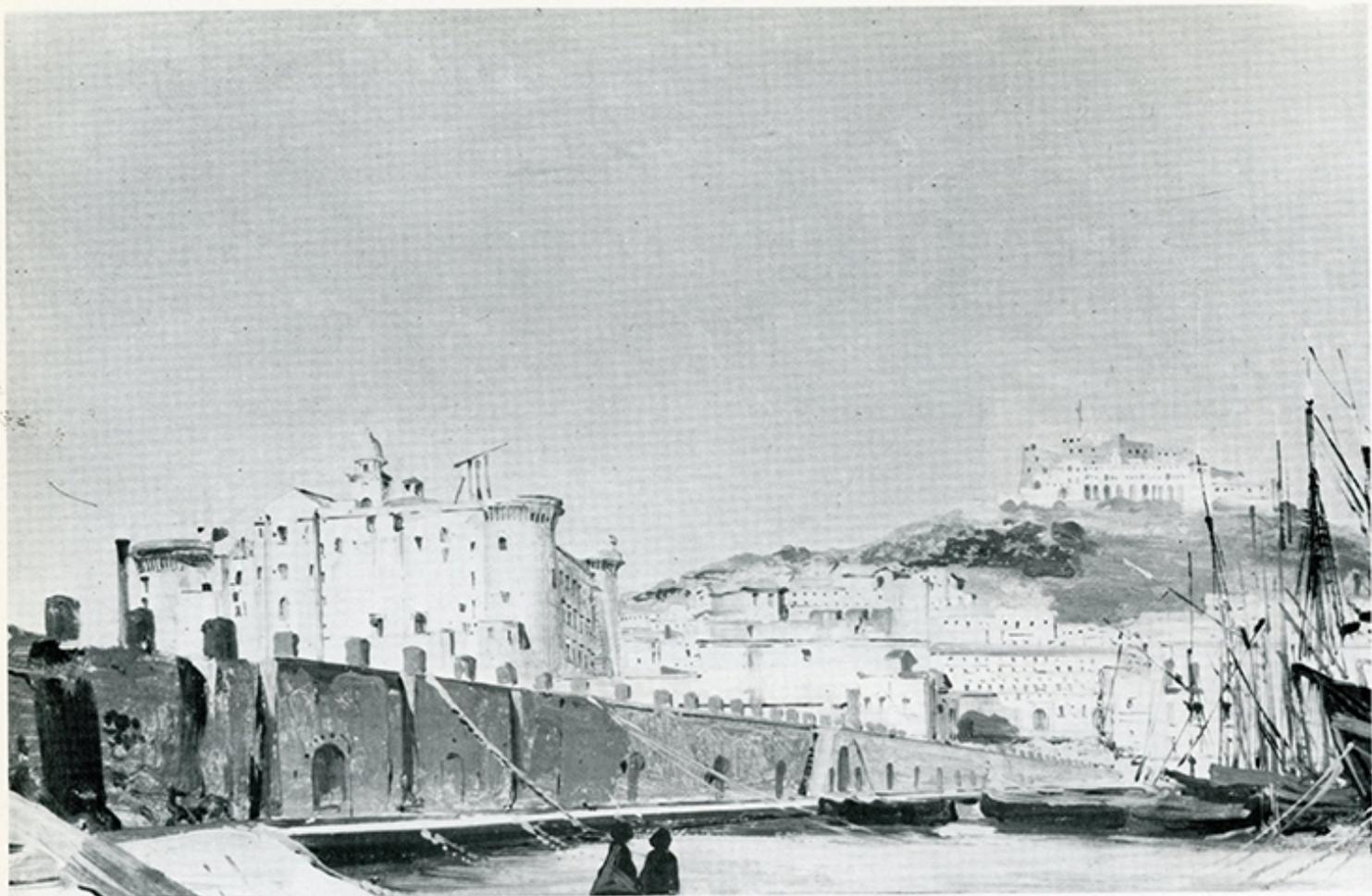
30. Roma: Campidoglio, 1856

31. Roma: Fuori Porta S. Sebastiano, (1856)



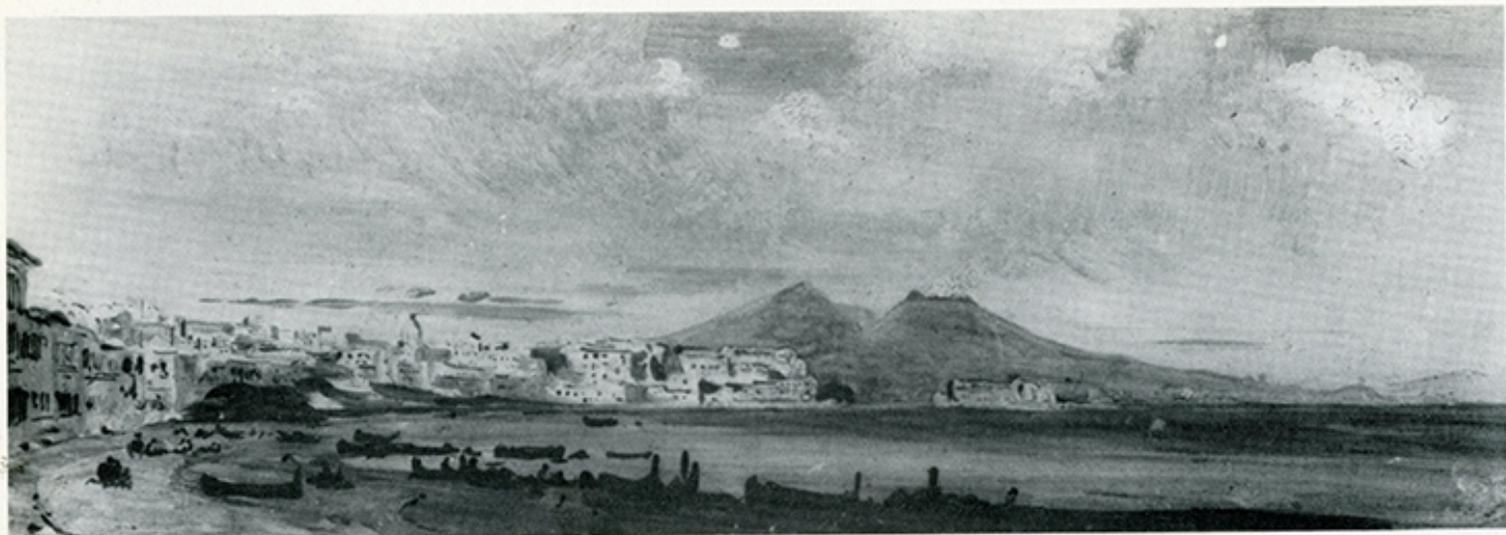


32. Roma: Costumi. Il saltarello, (1856)
33. Roma: Tivoli Villa Mecenate, 1857
34. Roma: Colosseo illuminato a fuochi di bengala, 1864
35. Roma: Il Colosseo illuminato a fuochi di bengala, (1864)



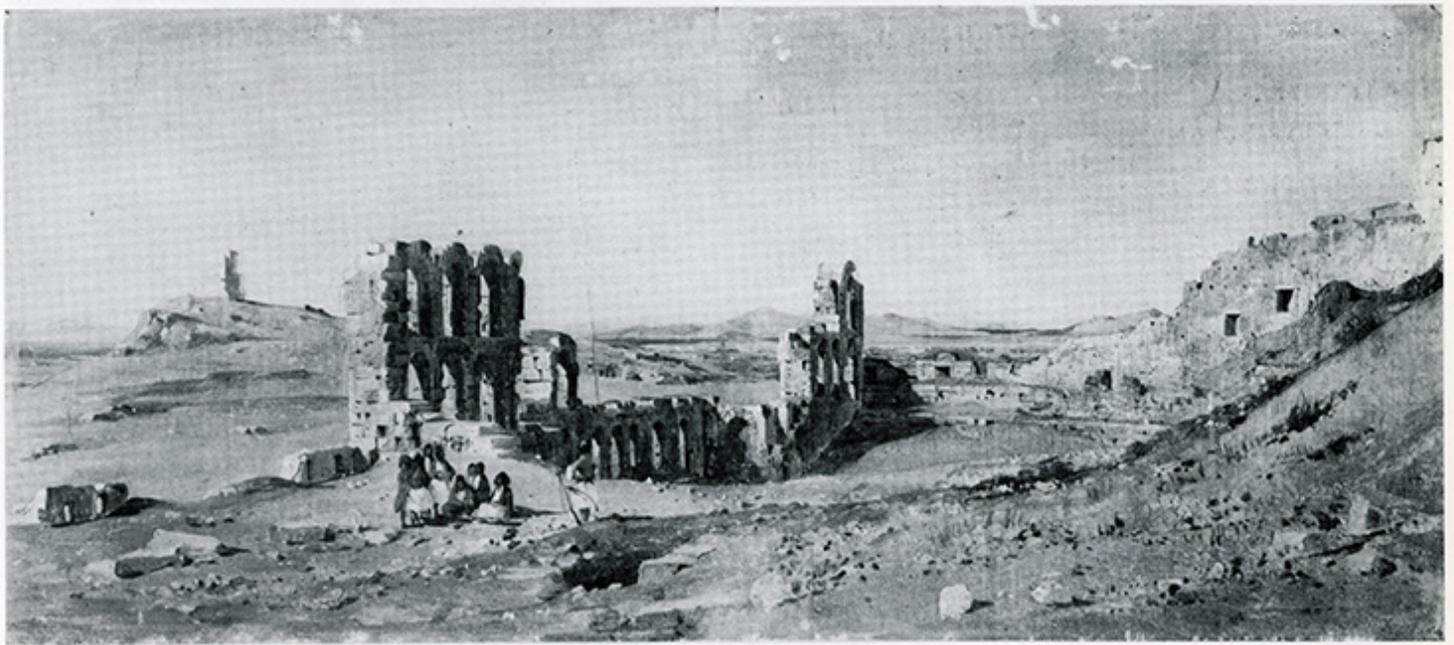
36. Napoli: Veduta presa dal vecchio molo, 1843
37. Napoli: La lanterna del molo di Napoli a Torre Annunziata, 1843
38. Napoli: Dalla Riviera di Chiaia, 1843





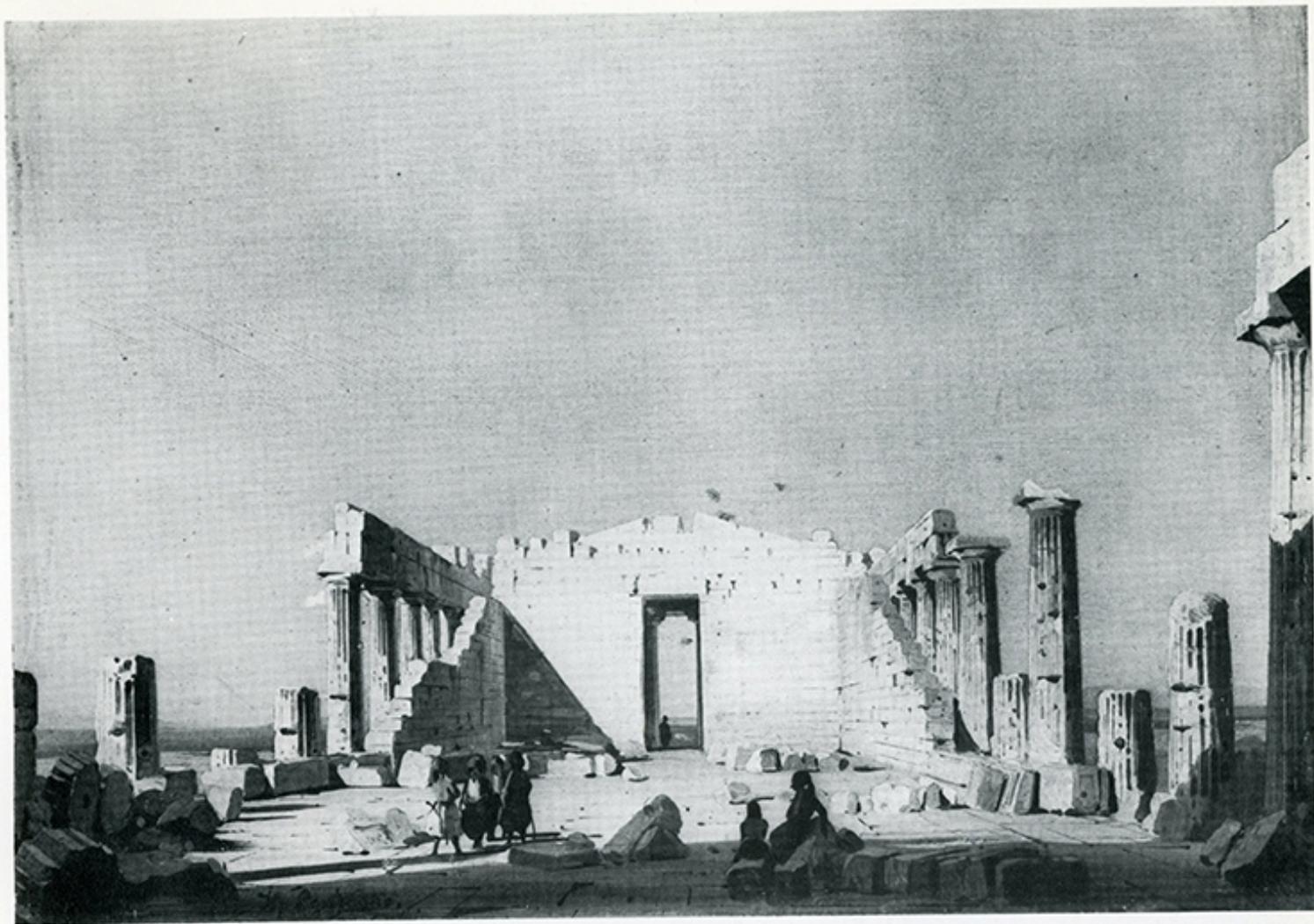
- 39. Napoli: Da Chiaia, 1843
- 40. Napoli: Castel dell'Ovo, 1843
- 41. Napoli: Riviera di Posillipo, (1843)
- 42. Napoli: Arrivo di Vittorio Emanuele, 1860
- 43. Napoli: Sulle sponde del Volturno, 1860



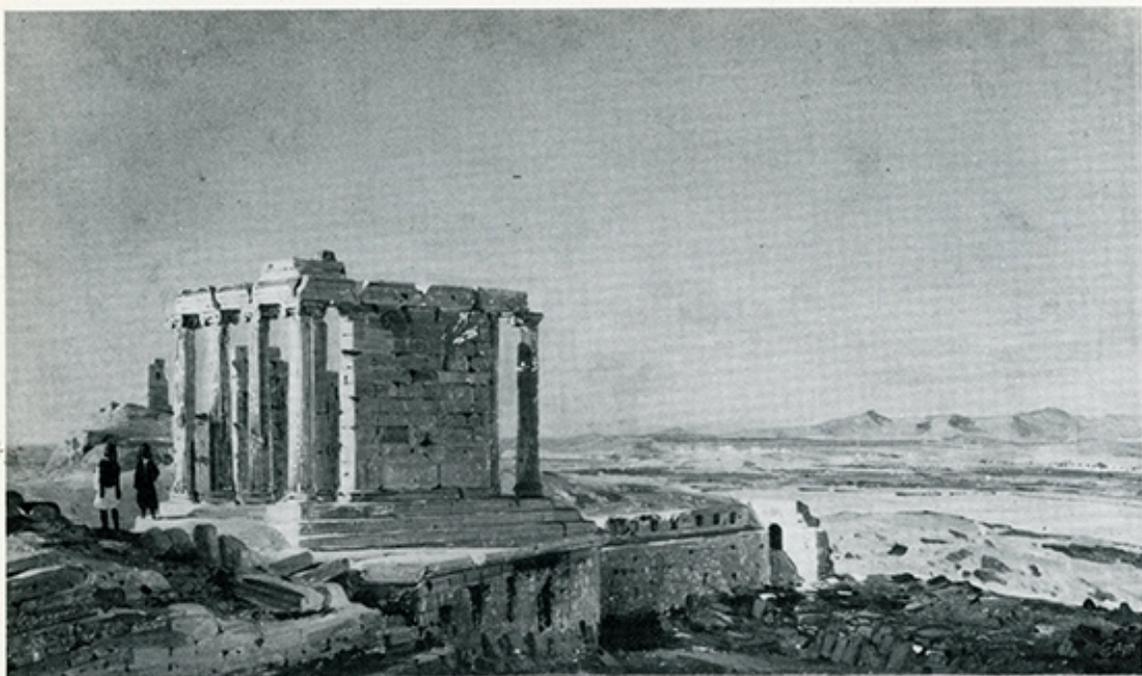


44. Atene: Partenone, 1843
45. Atene: Avanzi del tempio di Giove Olimpico in Atene, 1843
46. Atene: Sull'Acropoli, 1843
47. Atene: Teatro di Erode Attico, 1843





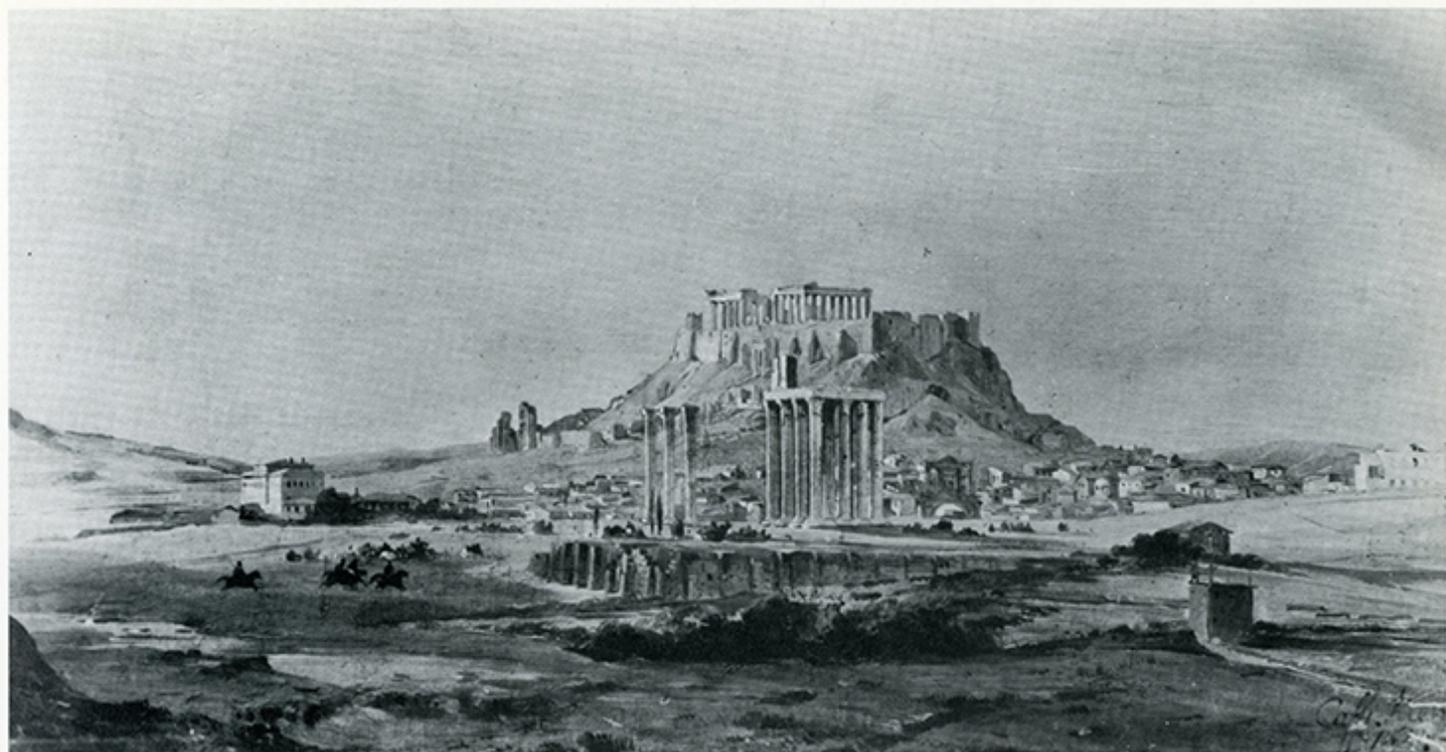
48. Atene: Veduta dell'Acropoli dal Monte Filopappos, 1843
49. Atene: Propilei dell'Acropoli, 1843
50. Atene: Interno del Partenone, 1843





51. Atene: Tempio della Vittoria, 1843
52. Atene: Monumento a Filopappos, 1843
53. Atene: Piccola moschea turca, 1843
54. Atene: Monumento coregico a Lisicrate, 1843





55. Atene: Porta dell'Agorà, 1843
56. Atene: Arco di Adriano, 1844
57. Atene: Panorama, 1844



58. Costantinopoli: Veduta di S. Sofia, 1843
59. Costantinopoli: L'Ippodromo, 1843
60. Costantinopoli: Vista dal Campo degli Armeni, 1843
61. Costantinopoli: Veduta dalle acque dolci d'Europa, 1843





62. Costantinopoli: Bazar di schiavi, 1843

63. Costantinopoli: Bazar, 1843

64. Siria: Tempio di sole a Baalbec, 1843





65. Egitto: Carovana nel deserto, 1843
66. Egitto: Vicino a Kasr-Zayat. Tra Alessandria e il Cairo, 1843
67. Egitto: Bazar di sciali al Cairo, 1843
68. Egitto: Cairo. Isola sul Nilo, 1843





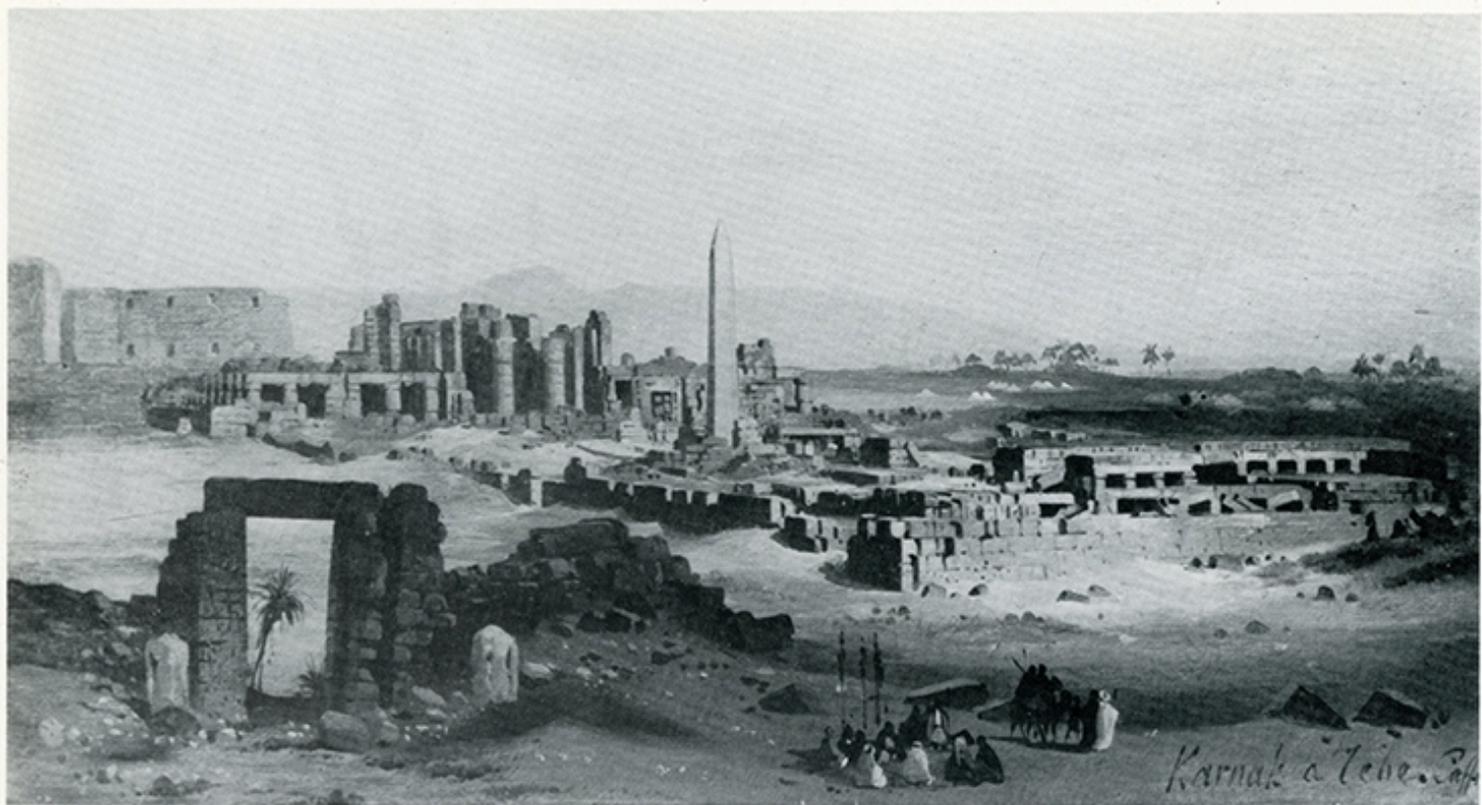


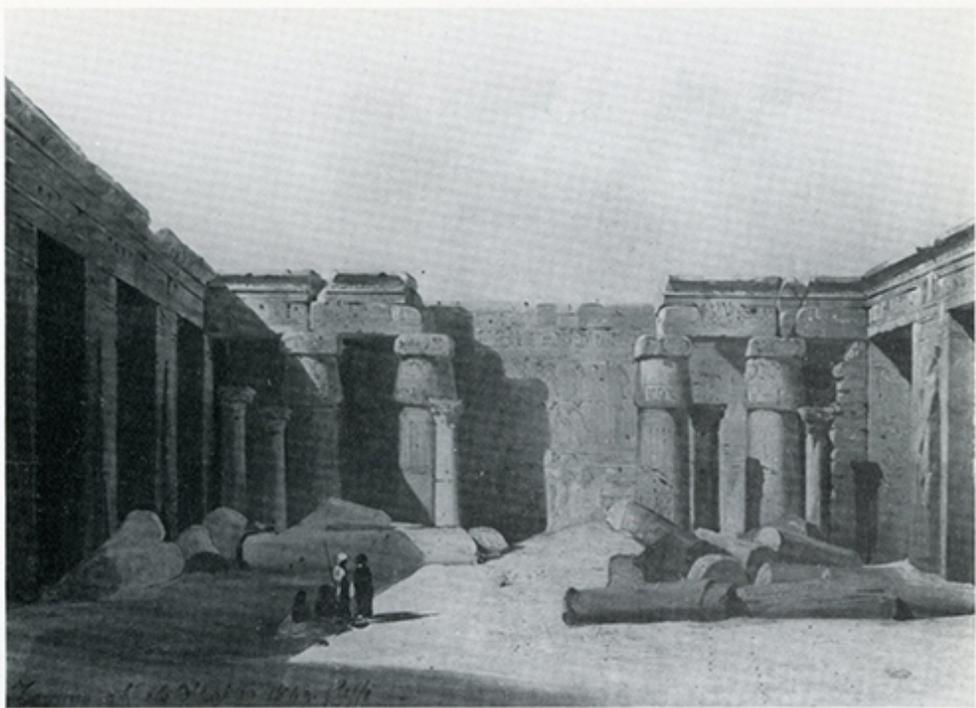
69. Egitto: Bazar di sciali al Cairo, 1843/44
70. Egitto: Cairo. Moschea di Hassan, 1844
71. Egitto: Avanzi della moschea a Toolon, 1844
72. Egitto: Caffè al Cairo, 1844



73. Egitto: Strada principale, 1844
74. Egitto: Boolak al Cairo, 1844
75. Egitto: Cairo. Acquadotti, 1844
76. Egitto: Cairo. Palazzo del Pascià, 1844







77. Egitto: Karnak a Tebe, 1844
78. Egitto: Tebe. Tempio di Karnak, 1844
79. Egitto: Tebe. Tempio diroccato, 1844
80. Egitto: Tebe. Tempio egizio a Karnak, 1844



81. Egitto: Riposo di una carovana, 1844
82. Egitto: Memorie della Nubia, 1844
83. Egitto: Donne della Nubia, 1844
84. Egitto: Tramonto, 1844







85. Egitto: Tramonto di sole. Preghiere e costumi, 1844
 86. Egitto: Istmo di Suez. Costumi, (1844)
 87. Egitto: Istmo di Suez, (1844)
 88. Egitto: Oasi con carovana, 1844
 89. Egitto: Il vento simun nel deserto, 1844
 90. Egitto: Cairo. Moschea e fontana, 1853

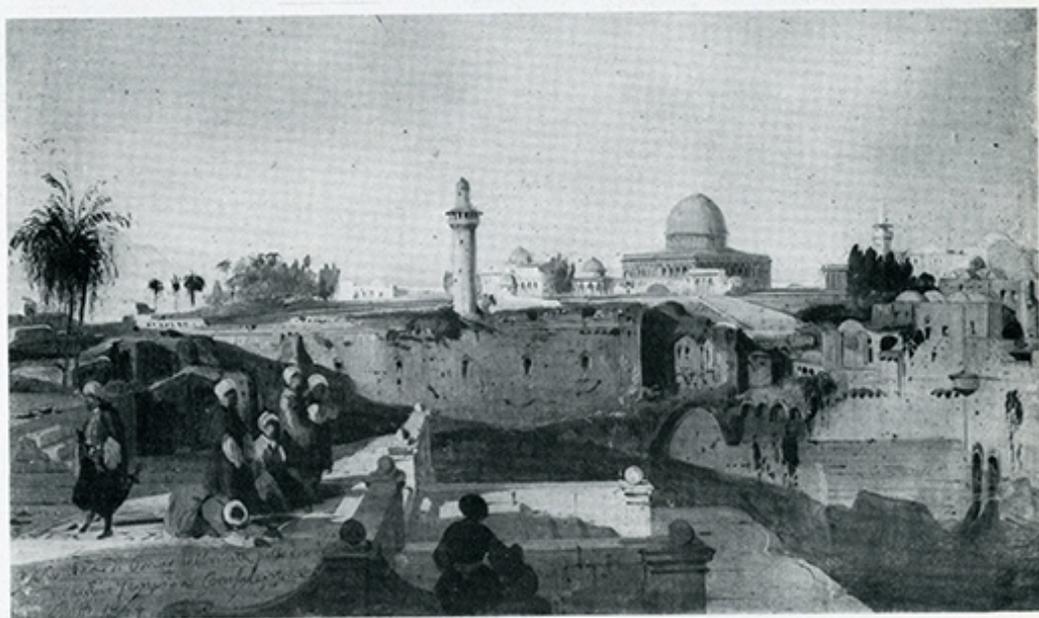




91. Gerusalemme: Veduta dal Monte Oliveto presso la Valle delle Giosafatte, 1844

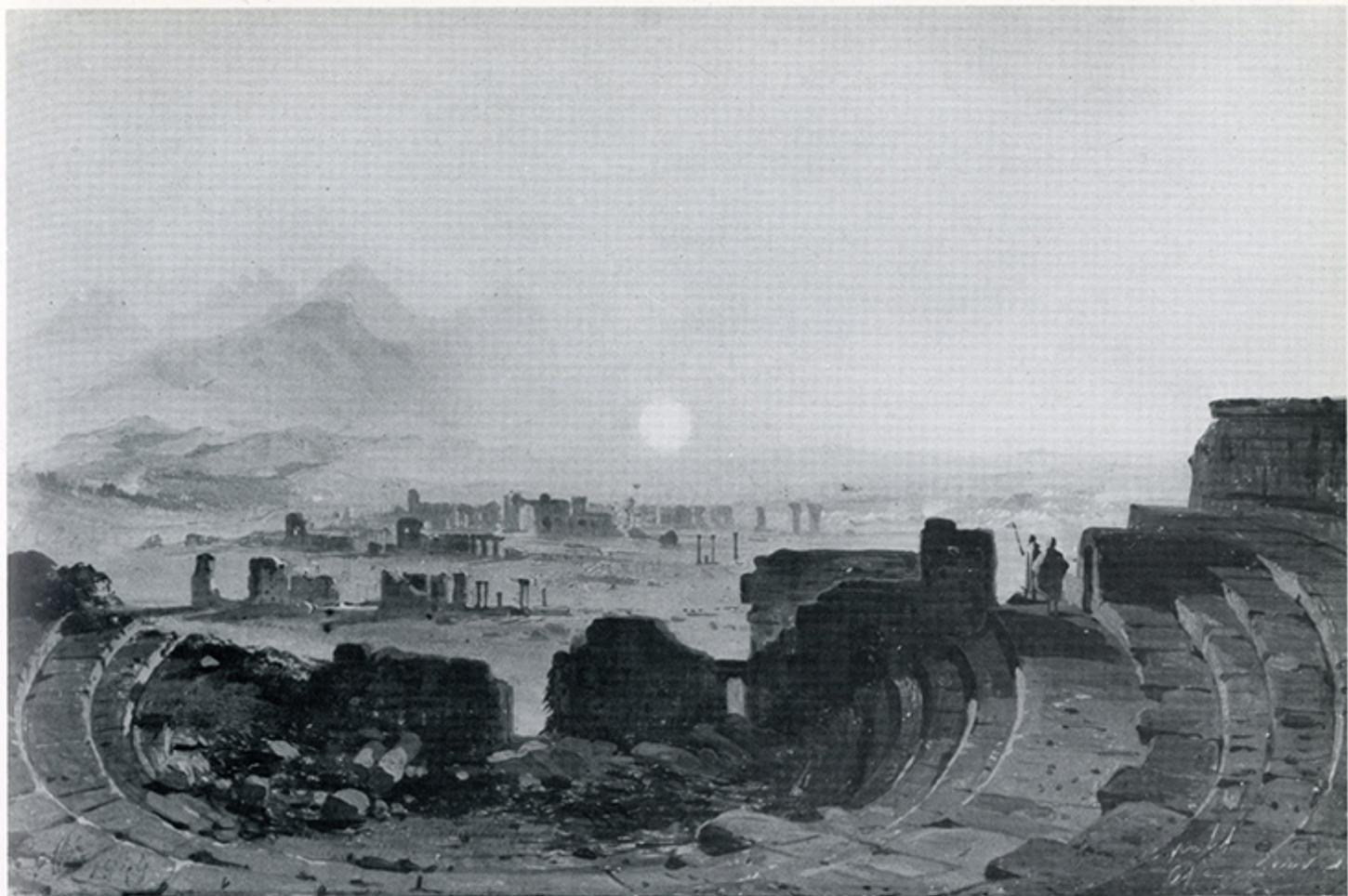
92. Gerusalemme: Porta di Damasco, 1844

93. Gerusalemme: Moschea di Omar, 1844





94. Gerusalemme: Tomba dei Re, 1844
95. Gerusalemme: Tomba di S. Giacomo, 1844
96. Asia Minore: Chierapolis, 1844
97. Asia Minore: Tempio di Diana in Efeso, 1844
98. Asia Minore: Laodicea. Tempio di Giove, 1844





99. Venezia: Festa sulla Via Eugenia, 1840

100. Venezia: Ponte di Rialto, 1845

101. Venezia: Ponte di Rialto. Mattino, 1844/49







102. Venezia: Regata, 1844/49
103. Venezia: Regata in Canal Grande, 1844/49
104. Venezia: Piazzetta effetto di mattina, 1844/49





105. Venezia: Carnevale e fuochi di bengala, 1844/49
106. Venezia: Neve e nebbia, 1849
107. Venezia: Molo, 1857
108. Venezia: Serenata in Canal Grande, 1857



109. Venezia: Serenata a S. Marco, (1857)

110. Venezia: Serenata sul Canal Grande, 1858

111. Venezia: Piazza S. Marco, 1858

112. Venezia: Panorama dal ponte della Veneta Marina, 1858







113. Venezia: Molo e riva degli Schiavoni, 1858

114. Venezia: Canal Grande, (1858)

115. Venezia: S. Giorgio Maggiore e la laguna di giorno, 1858

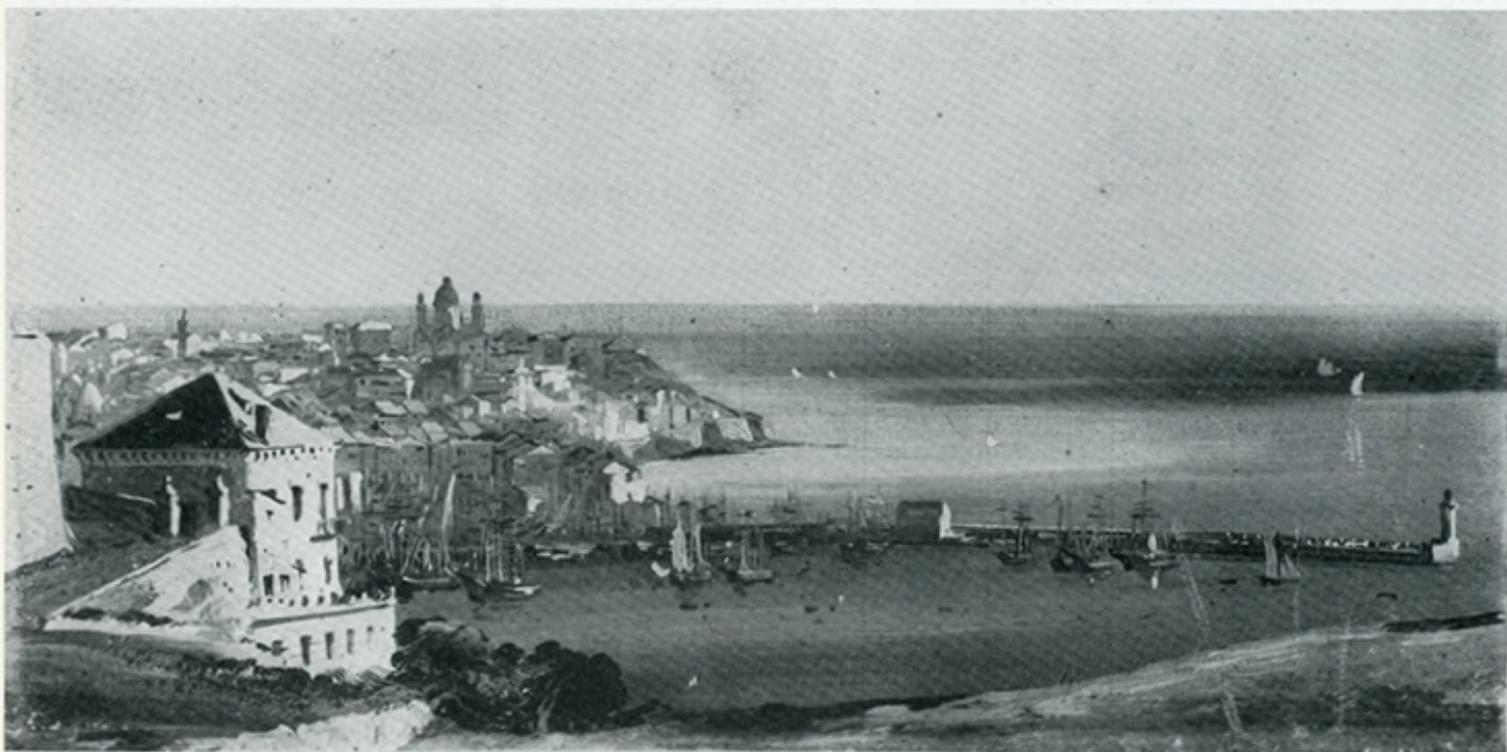
116. Venezia: Festa notturna in Piazza S. Marco, 1858

117. Venezia: Sera di carnevale, 1860



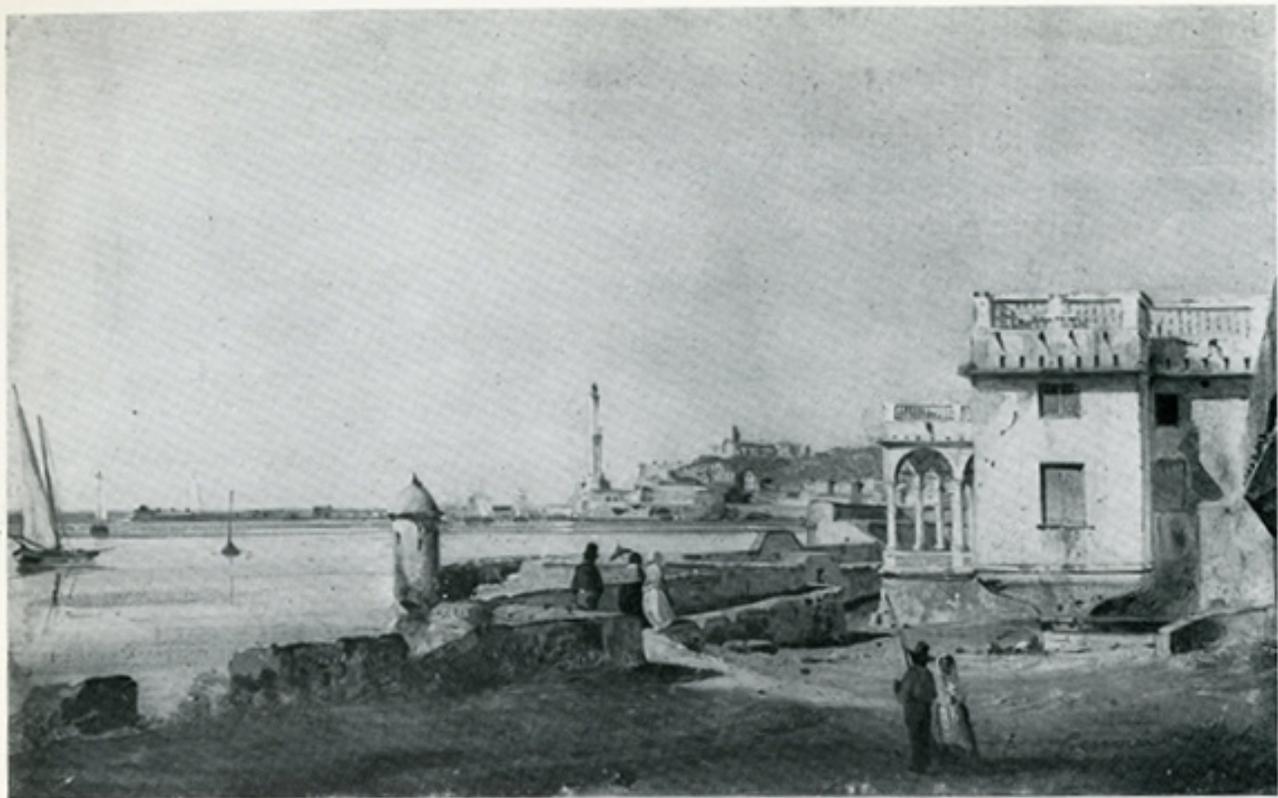
118. Venezia: Il molo al tramonto, 1864
119. Venezia: Serenata dirimpetto alla Piazzetta S. Marco, (1865)
120. Venezia: Panorama, (1865)







121. Genova: Panorama, 1849
122. Genova: Veduta da S. Francesco, 1849
123. Genova: Presa sotto lo sperone, 1851





124. Genova: Palazzo Doria, 1851
125. Genova: Dal Palazzo Doria, 1851
126. Genova: Dal Monte della Madonna, 1851
127. Genova: Bagno delle donne, 1851



128. Genova: Riviera di
ponente, 1851
129. Genova: La lanterna,
1851
130. Genova: Carignano,
1851





131. Nizza: Panorama, 1851
132. Nizza: Panorama, 1851
133. Nizza: S. Elena, 1851
134. Nizza: Panorama, 1851
135. Nizza: Veduta dal castello, 1851







136. Genova: Bagno delle
donne del popolo a S. Nazaro
di Albano, 1853

137. Genova: Veduta dal-
l'Acquasola, 1854

138. Genova: Burrasca vista
dalla sommità d'un monte
presso la Madonna, 1854

139. Genova: Presso Recco
Marina, 1854

140. Genova: Veduta del
Besagno, 1854



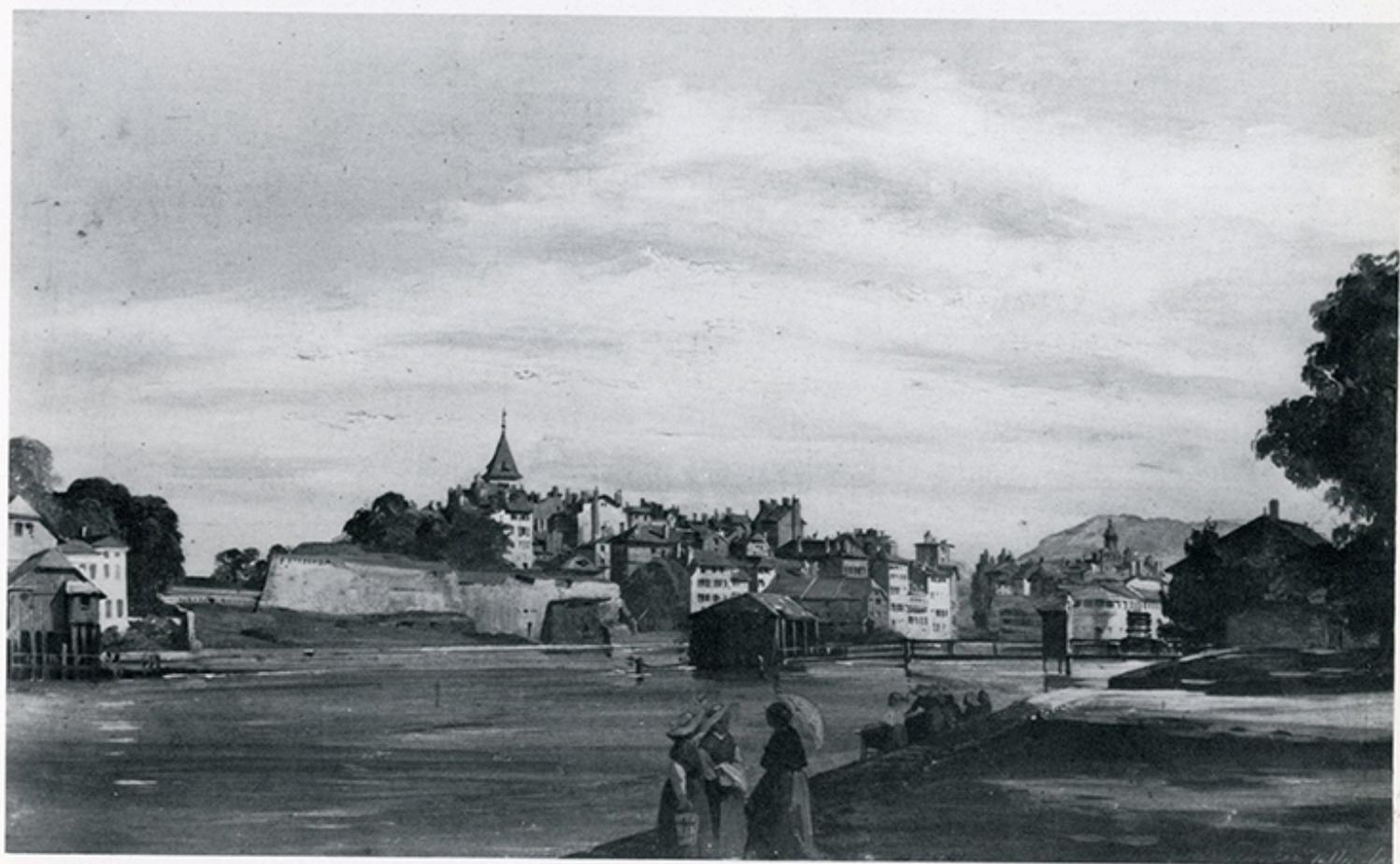


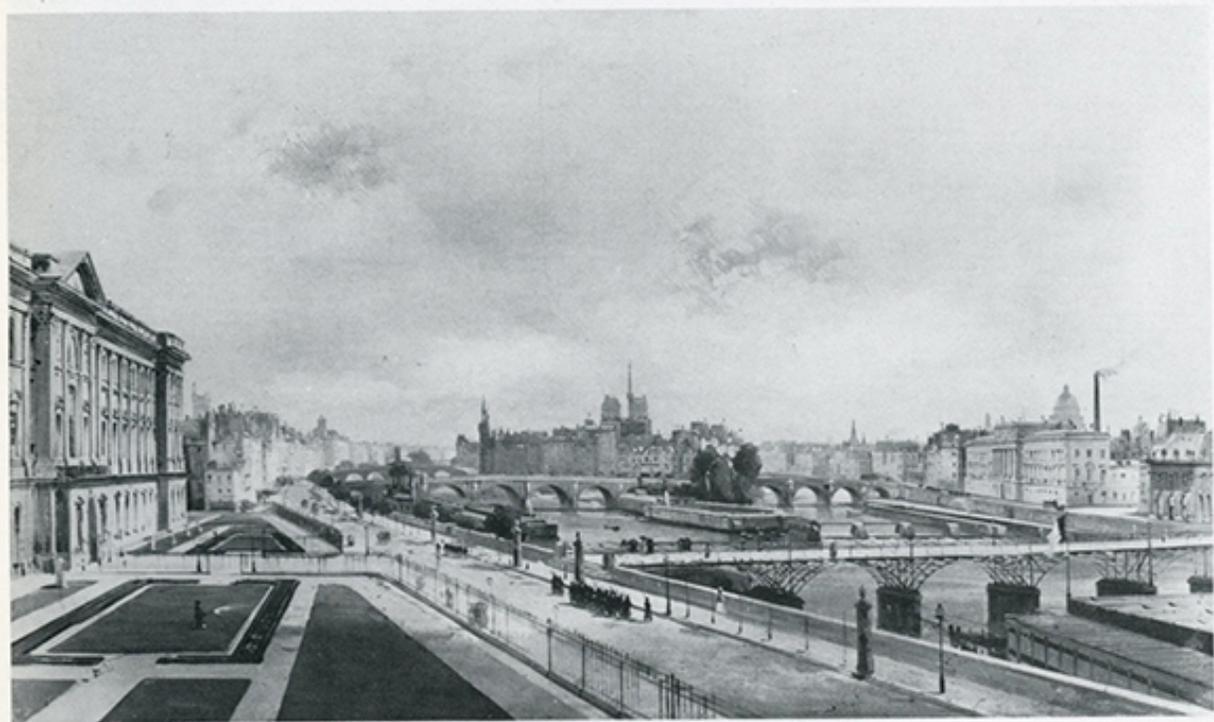
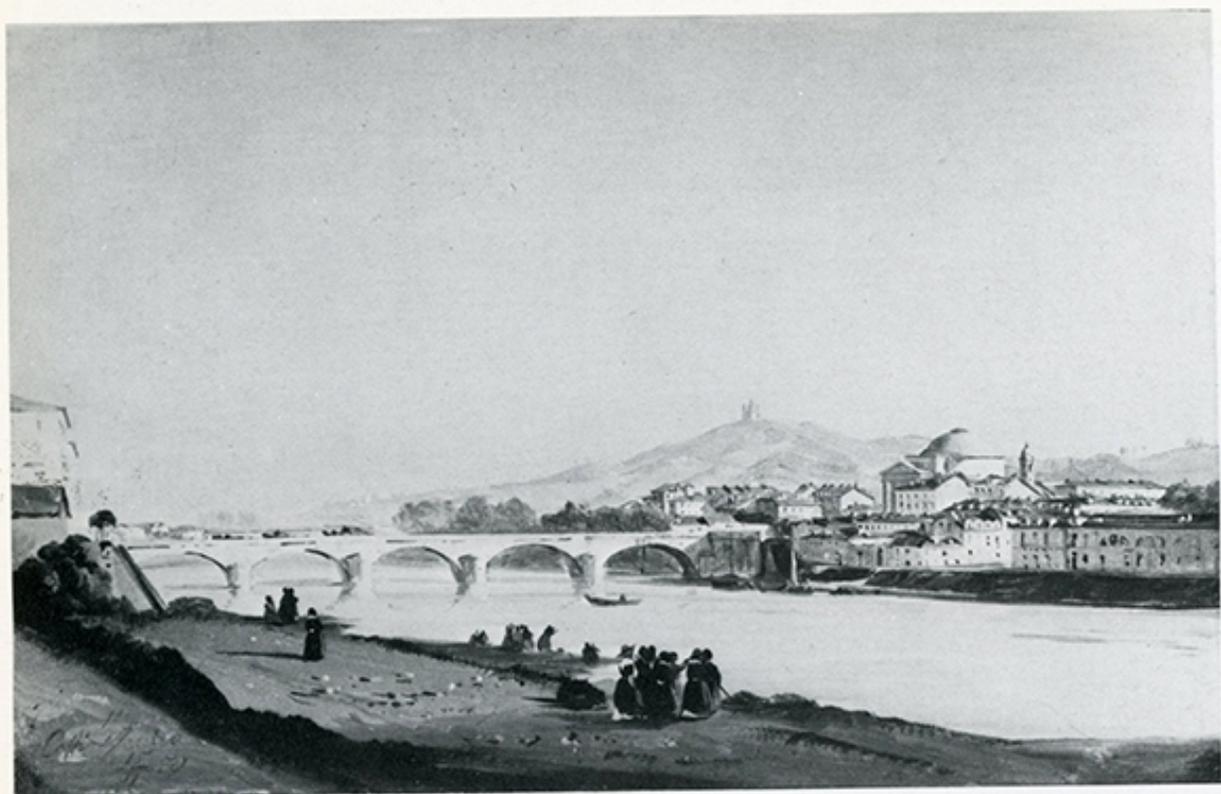
141. Genova: Veduta da Castelletto, 1854
142. Genova: Camogli, 1854
143. Genova: Sampierdarena, 1854
144. Genova: Marina dalla Foce, 1854
145. Genova: Marina presso la foce del Besagno, 1854
146. Genova: Effetto di temporale, 1854





147. Visco Illiria: Assalto del 17 aprile, 1848
148. Verona: Veduta fluviale, 1850
149. Pallanza: Lago Maggiore, 1850
150. Novara: Studio di tramonto, (1850)
151. Ginevra: Veduta dallo sbocco del Reno, 1850







152. Torino: Superga, 1850

153. Parigi: Veduta dal Palazzo del Louvre, 1855

154. Parigi: Boulevard et Porte S. Denis, 1855

Elenco delle opere

Roma

1. Inv. 1816 Roma: **Trinità dei Monti**, 1834; olio su tela, cm. 20×25,5.
2. Inv. 1836 Roma: **Pantheon**, 1837; olio su tela, cm. 35×50; F.to: a sinistra: « Caffi pinse nel 1837 », a destra: « Caffi pinse a Roma ».
3. Inv. 1831 Roma: **Fianco del Pantheon**, (1837); olio su tela, cm. 29×24.
4. Inv. 1810 Roma: **Il carnevale. I moccoletti**, (1837); olio su tela, cm. 19×15; F.to: « Caffi ».
5. Inv. 1809 Roma: **Carnevale**, 1837; olio su tela, cm. 27×35; F.to: « Carnevale di Roma ».
6. Inv. 1834 Roma: **Ponte rotto costruito da Scipione l'Africano**, 1840; olio su tela, cm. 24×38; F.to « Caffi ».
7. Inv. 1840 Roma: **Campagna romana. Caccia alla volpe**, 1840; olio su tela, cm. 25×42; F.to: « Caffi 1840. Tor de' Schiavi Roma ».
8. Inv. 1828 Roma: **Monte Cavallo**, 1842; olio su tela, cm. 28×33; F.to: « Caffi ».
9. Inv. 1800 Roma: **Piazza del Popolo**, 1842; olio su tela, cm. 30×50; F.to: « Caffi ».
10. Inv. 1839 Roma: **S. Pietro e Castel Sant'Angelo**, 1843; olio su tela, cm. 26×41; F.to: « Caffi 1843 ».
11. Inv. 1838 Roma: **Colosseo**, 1843; olio su tela, cm. 26×43; F.to: « Caffi, Roma 1843 ».
12. Inv. 1724 Roma: **Colosseo**, (1843); olio su tela, cm. 34×53.
13. Inv. 1832 Roma: **Colosseo al chiaro di luna**, 1843; olio su tela, cm. 16×26.
14. Inv. 1821 Roma: **Acquedotto di Claudio**, 1844; olio su tela, cm. 14×43; F.to: « Caffi 1844. Acquedotto di Claudio ».
15. Inv. 1796 Roma: **Arco di Tito nel Foro**, 1845; olio su tela, cm. 34×51; F.to: « Caffi 1845 ».
16. Inv. 705 Roma: **Monte Pincio di mattina**, 1846; olio su tela, cm. 25×43; F.to: « Caffi, 16 giugno '46 ».
17. Inv. 1742 Roma: **Monte Pincio**, (1846); olio su tela, cm. 19×27.
18. Inv. 1700 Roma: **Volo sul pallone**, 1847; olio su tela, cm. 27×43; F.to: « Volo dell'autore Caffi, Roma 5 aprile 1847 ».
19. Inv. 1730 Roma: **Foro Traiano**, 1847; olio su tela, cm. 42×57.
20. Inv. 1706 Roma: **Pellegrini sulla Via Appia**, 1851; olio su tela, cm. 30×43; F.to: « Caffi. Pellegrinaggio a Roma 1851 ».
21. Inv. 1842 Roma: **Interno del Colosseo**, 1855; olio su tela, cm. 79×119; F.to: « Caffi », nel retro: « Interno del Colosseo, 15 dicembre 1855 ».
22. Inv. 1830 Roma: **Foro di Nerva**, (1855); olio su tela, cm. 30×26; F.to: « Caffi ».
23. Inv. 1754 Roma: **Acquedotto sulla campagna romana**, 1856; olio su tela, cm. 53×83; F.to: « Caffi, Roma 1856 ».

24. Inv. 1722 Roma: **Foro**, 1856; olio su tela, cm. 33×51; F.to: « Caffi 1856 ».
25. Inv. 1748 Roma: **Foro Romano**, 1856; olio su tela, cm. 59×88; F.to: « Foro Romano 1856. Caffi pinse ».
26. Inv. 1841 Roma: **Foro Romano**, 1856; olio su tela, cm. 44×69; F.to: « Caffi 1856 ».
27. Inv. 1726 Roma: **Piazza S. Pietro**, 1856; olio su tela, cm. 56×90; F.to: « Caffi 1856 ».
28. Inv. 1772 Roma: **Colosseo illuminato a fuochi di bengala**, 1856; olio su tela, cm. 31×51; F.to: « Caffi 1856. Il Colosseo di Roma illuminato a bengala ».
29. Inv. 1766 Roma: **Tempio di Vesta**, 1856; olio su tela, cm. 29×36.
30. Inv. 1835 Roma: **Campidoglio**, 1856; olio su tela, cm. 19×28; F.to: « Caffi ».
31. Inv. 1743 Roma: **Fuori Porta S. Sebastiano**, (1856); olio su tela, cm. 75×137; F.to: « Caffi ».
32. Inv. 1711 Roma: **Costumi. Il saltarello**, (1856); olio su legno, cm. 18×23; F.to: « Caffi ».
33. Inv. 1798 Roma: **Tivoli Villa Mecenate**, 1857; olio su tela, cm. 29×50; F.to: « Caffi 1857. Villa Mecenate, Tivoli ».
34. Inv. 1727 Roma: **Colosseo illuminato a fuochi di bengala**, 1864; olio su tela, cm. 43×59; F.to: « Caffi 1864 ».
35. Inv. 1695 Roma: **Il Colosseo illuminato a fuochi di bengala**, (1864); olio su tela, cm. 36×29.

Napoli

36. Inv. 1824 Napoli: **Veduta presa dal vecchio molo**, 1843; olio su tela, cm. 19×29; Segnato sul retro: « Veduta di Napoli presa dal vecchio molo. Presso il fanale si vede nel fondo il Castello di Sant'Elmo e davanti un altro Castello presso il Palazzo Reale. Caffi 1843 ».
37. Inv. 1826 Napoli: **La lanterna del molo di Napoli a Torre Annunziata**, 1843; olio su tela, cm. 17×38; F.to: « Caffi 1843 ».
38. Inv. 1829 Napoli: **Dalla Riviera di Chiaia**, 1843; olio su tela, cm. 27×52; F.to: « Caffi 1843 ».
39. Inv. 1817 Napoli: **Da Chiaia**, 1843; olio su tela, cm. 15×42.
40. Inv. 1833 Napoli: **Castel dell'Ovo**, 1843; olio su tela, cm. 18×33; F.to: « Caffi ».
41. Inv. 1815 Napoli: **Riviera di Posillipo**, (1843); olio su tela, cm. 23×28; F.to: « Caffi ».
42. Inv. 1799 Napoli: **Arrivo di Vittorio Emanuele**, 1860; olio su tela, cm. 30×51; F.to: « Napoli, settembre 1860. Arrivo di Vittorio Emanuele. Caffi ».

43. Inv. 1701 Napoli: **Sulle sponde del Volturno**, 1860; olio su tela, cm. 27×44; F.to: « Caffi ».

Atene

44. Inv. 1755 Atene: **Partenone**, 1843; olio su tela, cm. 46×78; F.to: « Caffi pinse l'Acropoli di Atene 1843 ».
45. Inv. 1715 Atene: **Avanzi del tempio di Giove Olimpico in Atene**, 1843; olio su tela, cm. 31×53; F.to: « Avanzi del tempio di Giove Olimpico in Atene ».
46. Inv. 1770 Atene: **Sull'Acropoli**, 1843; olio su tela, cm. 36,5×60,5; F.to: « Sull'Acropoli di Atene, Caffi pinse 1843 ».
47. Inv. 1768 Atene: **Teatro di Erode Attico**, 1843; olio su tela, cm. 26×58; F.to: « Caffi 1843 », indicazione sul retro: « Sotto l'Acropoli di Atene, Caffi 1843 ».
48. Inv. 1740 Atene: **Veduta dell'Acropoli dal Monte Filopappos**, 1843; olio su tela, cm. 20,5×32,5; F.to: « Atene-Caffi », indicazione sul retro: « Acropoli di Atene. Veduta dal monumento di Filopappos sopra il monte di Areopago. 1843 Caffi ».
49. Inv. 1787 Atene: **Propilei dell'Acropoli**, 1843; olio su tela, cm. 32×31; F.to: « Caffi 1843.29.6 ».
50. Inv. 1747 Atene: **Interno del Partenone**, 1843; olio su tela, cm. 23×34; F.to: « Caffi. Il Partenone ».
51. Inv. 1806 Atene: **Tempio della Vittoria**, 1843; olio su tela, cm. 25×43; F.to: « Acropoli. Tempietto della Vittoria. Caffi ».
52. Inv. 1750 Atene: **Monumento a Filopappos**, 1843; olio su tela, cm. 23×34; F.to: « Monumento a Filopappos in Atene. Caffi ».
53. Inv. 1762 Atene: **Piccola moschea turca**, 1843; olio su tela, cm. 19×26; F.to: « Caffi », indicazione sul retro: « Piccola moschea turca, avanzi del tempio di Adriano detto lo Stoa, sull'angolo della quale si vedono i frammenti di una chiesa greca. Caffi, Atene 1843 ».
54. Inv. 1827 Atene: **Monumento coregico a Lisicrate**, 1843; olio su tela, cm. 27×21; F.to: « Caffi ».
55. Inv. 1771 Atene: **Porta dell'Agorà**, 1843; olio su tela, cm. 24×33; F.to: « Caffi », indicazione sul retro: « Porta dell'Agorà in Atene... sulla via del mercato ove Adriano fece incidere i prezzi delle merci. Caffi, ottobre 1843 ».
56. Inv. 1765 Atene: **Arco di Adriano**, 1844; olio su tela, cm. 22×36; indicazione sul retro: « Caffi 1844 ».
57. Inv. 1794 Atene: **Panorama**, 1844; olio su tela, cm. 28×54; F.to: « Caffi, Atene 1844 ».

Costantinopoli

58. Inv. 1837 Costantinopoli: **Veduta di S. Sofia**, 1843; olio su tela, cm. 21×36; F.to: « Caffi. S. Sofia a Costantinopoli, 1843 ».
59. Inv. 1745 Costantinopoli: **L'Ippodromo**, 1843; olio su tela, cm. 17×29; F.to: « Caffi. L'Ippodromo ».
60. Inv. 1790 Costantinopoli: **Vista dal Campo degli Armeni**, 1843; olio su tela, cm. 24×36; F.to: « Caffi ».
61. Inv. 1760 Costantinopoli: **Veduta dalle acque dolci d'Europa**, 1843; olio su tela, cm. 26×40; F.to: « Costantinopoli, veduta dalle acque dolci d'Europa. Caffi ».
62. Inv. 1782 Costantinopoli: **Bazar di schiavi**, 1843; olio su tela, cm. 20×30; F.to: « Bazar turco. Costantinopoli, 1843 ».
63. Inv. 1759 Costantinopoli: **Bazar**, 1843; olio su tela, cm. 19×25.

Egitto

64. Inv. 1756 Siria: **Tempio di sole a Baalbec**, 1843; olio su tela, cm. 38×28; F.to: « Caffi, Baalbec ».
65. Inv. 1699 Egitto: **Carovana nel deserto**, 1843; olio su tela, cm. 24×40; F.to: « Caffi 1843. Viaggio nel deserto », indicazione sul retro: « Carovana nel deserto che da Alessandria mette al Cairo, 1843 22 maggio ».
66. Inv. 1705 Egitto: **Vicino a Kasr-Zayat. Tra Alessandria e il Cairo**, 1843; olio su tela, cm. 30×45; F.to: « Caffi presso il Cairo 1843 ».
67. Inv. 1786 Egitto: **Bazar di scialli al Cairo**, 1843; olio su tela, cm. 20,5×12,5; F.to: « Caffi ».
68. Inv. 1696 Egitto: **Cairo. Isola sul Nilo**, 1843; olio su tela, cm. 20×36; F.to: « Caffi. Cairo ».
69. Inv. 1783 Egitto: **Bazar di scialli al Cairo**, 1843/44; olio su tela, cm. 17×24; F.to: « Caffi, Alessandria ».
70. Inv. 1749 Egitto: **Cairo. Moschea di Hassan**, 1844; olio su tela, cm. 26×35; F.to: « Caffi 1844. Moschea Sultan Hassan al Cairo ».
71. Inv. 1791 Egitto: **Avanzi della moschea a Toolon**, 1844; olio su tela, cm. 21×28; F.to: « Caffi 1844 ».
72. Inv. 1761 Egitto: **Caffè al Cairo**, 1844; olio su tela, cm. 33×28; F.to: « Caffè al Cairo 1844 ».
73. Inv. 1501 Egitto: **Strada principale**, 1844; olio su tela, cm. 34×27; F.to: « Cairo, Caffi 1844 ».
74. Inv. 1807 Egitto: **Boolak al Cairo**, 1844; olio su tela, cm. 27×42; F.to: « Caffi, Cairo 1844 ».
75. Inv. 1779 Egitto: **Cairo. Acquedotti**, 1844; olio su tela, cm. 26×44; F.to: « Caffi 1844. Acquedotti al Cairo ».

76. Inv. 1781 Egitto: **Cairo, Palazzo del Pascià**, 1844; olio su tela, cm. 27×44; F.to: « Caffi, Cairo 1844 ».
77. Inv. 1775 Egitto: **Karnak a Tebe**, 1844; olio su tela, cm. 42×61; F.to: « Caffi, Karnak a Tebe ».
78. Inv. 1752 Egitto: **Tebe, Tempio di Karnak**, 1844; olio su tela, cm. 49×36; F.to: « Karnak, Caffi 1844 ».
79. Inv. 1500 Egitto: **Tebe, Tempio diroccato**, 1844; olio su tela, cm. 36×49; F.to: « Tempio a Tebe d'Egitto, 1844 Caffi ».
80. Inv. 1763 Egitto: **Tebe, Tempio egizio a Karnak**, 1844; olio su tela, cm. 47×35; F.to: « Karnak-Egitto, Caffi 1844 ».
81. Inv. 1776 Egitto: **Riposo di una carovana**, 1844; olio su tela, cm. 45×63; F.to: « Presso la piramide di Sefostri, Caffi 1844 ».
82. Inv. 1693 Egitto: **Memorie della Nubia**, 1844; olio su tela, cm. 29×23; F.to: « Caffi, Memorie della Nubia ».
83. Inv. 1734 Egitto: **Donne della Nubia**, 1844; olio su tela, cm. 34×25; F.to: « Caffi, Donne della Nubia ».
84. Inv. 1732 Egitto: **Tramonto**, 1844; olio su tela, cm. 23×29.
85. Inv. 1714 Egitto: **Tramonto di sole. Preghiere e costumi**, 1844; olio su cartone, cm. 18×23; F.to: « Caffi ».
86. Inv. 1712 Egitto: **Istmo di Suez. Costumi**, (1844); olio su tela, cm. 18×23; F.to: « Caffi ».
87. Inv. 1725 Egitto: **Istmo di Suez**, (1844); olio su tela, cm. 55×85; F.to: « Caffi, Istmo di Suez ».
88. Inv. 1804 Egitto: **Oasi con carovana**, 1844; olio su tela, cm. 30×44; F.to: « Caffi, Oasi nel deserto ».
89. Inv. 1718 Egitto: **Il vento simun nel deserto**, 1844; olio su tela, cm. 45×63; F.to: « Il vento simun nel deserto, Caffi », indicazione sul retro: « La scena è presso il Cairo, ove si trovano le piramidi e la famosa sfinge scavata nella roccia. Rappresenta una carovana sorpresa dal vento simun — il cammello e il dromedario sono i primi a soffrire l'effetto dell'aria soffocante, e perciò si gettano a terra e cacciano quasi tutti la testa sotto la sabbia. Caffi ».
90. Inv. 1801 Egitto: **Cairo, Moschea e fontana**, 1853; olio su tela, cm. 37×29; F.to: « Caffi 1853 ».

Gerusalemme

91. Inv. 1744 Gerusalemme: **Veduta dal Monte Oliveto presso la Valle delle Giosafatte**, 1844; olio su tela, cm. 35×48; F.to: « Caffi 1844, Gerusalemme veduta dal Monte Oliveto ».
92. Inv. 1694 Gerusalemme: **Porta di Damasco**, 1844; olio su tela, cm. 26×33; F.to: « Caffi 1844, Porta di Damasco a Gerusalemme ».
93. Inv. 1719 Gerusalemme: **Moschea di Omar**, 1844; olio su tela, cm. 35×49; F.to: « Caffi, Moschea di Omar fabbricata sulle rovine dell'antico tempio, 1844 ».

94. Inv. 1733 Gerusalemme: **Tomba dei Re**, 1844; olio su tela, cm. 24×32; F.to: « Gerusalemme 1844, Caffi ».
95. Inv. 1764 Gerusalemme: **Tomba di S. Giacomo**, 1844; olio su tela, cm. 30×24; F.to: « Caffi a Gerusalemme, 1844 ».

Asia Minore

96. Inv. 1698 Asia Minore: **Chierapolis**, 1844; olio su tela, cm. 24×37; F.to: « Asia Minore, Chierapolis, Caffi 1844 ».
97. Inv. 1792 Asia Minore: **Tempio di Diana in Efeso**, 1844; olio su tela, cm. 21×32; F.to: « Tempio di Efeso, Caffi », indicazione sul retro: « Tempio di Diana in Efeso nell'Asia Minore a 60 miglia da Smirne, un teatro aperto da Erode Attico ed un acquedotto in distanza ».
98. Inv. 1811 Asia Minore: **Laodicea, Tempio di Giove**, 1844; olio su tela, cm. 25×41; F.to: « Laodicea, Asia Minore, Caffi ».

Venezia

99. Inv. 1813 Venezia: **Festa sulla Via Eugenia**, 1840; olio su tela, cm. 27×44; F.to: « Caffi pinse a Venezia, 1840 ».
100. Inv. 1476 Venezia: **Ponte di Rialto**, 1845; olio su tela, cm. 31×42; F.to: « Caffi ».
101. Inv. 1802 Venezia: **Ponte di Rialto, Mattino**, 1844/49; olio su tela, cm. 29×51; F.to: « Caffi ».
102. Inv. 1478 Venezia: **Regata**, 1844/49; olio su tela, cm. 29×44.
103. Inv. 1477 Venezia: **Regata in Canal Grande**, 1844/49; olio su tela, cm. 26×42; F.to: « Caffi ».
104. Inv. 1697 Venezia: **Piazzetta effetto di mattina**, 1844/49; olio su tela, cm. 24×40.
105. Inv. 1479 Venezia: **Carnevale e fuochi di bengala**, 1844/49; olio su tela, cm. 18×32; F.to: « Caffi ».
106. Inv. 1758 Venezia: **Neve e nebbia**, 1849; olio su tela, cm. 26×42; F.to: « Caffi ».
107. Inv. 1746 Venezia: **Molo**, 1857; olio su tela, cm. 52×90; F.to: « Caffi Venezia 1857 ».
108. Inv. 1843 Venezia: **Serenata in Canal Grande**, 1857; olio su tela, cm. 26×37; F.to: « Caffi ».
109. Inv. 1738 Venezia: **Serenata a S. Marco**, (1857); olio su tela, cm. 30×41.
110. Inv. 1808 Venezia: **Serenata sul Canal Grande**, 1858; olio su tela, cm. 26×41; F.to: « Caffi ».

111. Inv. 1753 Venezia: **Piazza S. Marco**, 1858; olio su tela, cm. 53x85; F.to: « Caffi 1858 ».
112. Inv. 1812 Venezia: **Panorama dal ponte della Veneta Marina**, 1858; olio su tela, cm. 30x96; F.to: « Caffi 1858 ».
113. Inv. 1777 Venezia: **Molo e riva degli Schiavoni**, 1858; olio su tela, cm. 30x44; F.to: « Caffi ».
114. Inv. 1795 Venezia: **Canal Grande**, (1858); olio su tela, cm. 33x49; F.to: « Caffi ».
115. Inv. 1709 Venezia: **S. Giorgio Maggiore e la laguna di giorno**, 1858; olio su tela, cm. 28x51; F.to: « Caffi 1858 ».
116. Inv. 1825 Venezia: **Festa notturna in Piazza S. Marco**, 1858; olio su tela, cm. 29x43; F.to: « Caffi ».
117. Inv. 1778 Venezia: **Sera di carnevale**, 1860; olio su tela, cm. 33x51; F.to: « Caffi 1860 ».
118. Inv. 1728 Venezia: **Il molo al tramonto**, 1864; olio su tela, cm. 43x60; F.to: « Caffi 1864 ».
119. Inv. 1739 Venezia: **Serenata dirimpetto alla Piazzetta S. Marco**, (1865); olio su tela, cm. 98x163; F.to: « Caffi ».
120. Inv. 1767 Venezia: **Panorama**, (1865); olio su tela, cm. 30x89.

Genova e Riviera Ligure

121. Inv. 1789 Genova: **Panorama**, 1849; olio su tela, cm. 29x87; F.to: « Caffi 1849 ».
122. Inv. 1757 Genova: **Veduta da S. Francesco**, 1849; olio su tela, cm. 16x33.
123. Inv. 1803 Genova: **Presa sotto lo sperone**, 1851; olio su tela, cm. 29x44; F.to: « Caffi 1851 ».
124. Inv. 1774 Genova: **Palazzo Doria**, 1851; olio su tela, cm. 28x45; F.to: « Caffi, Genova 21 luglio 1851 ».
125. Inv. 1805 Genova: **Dal Palazzo Doria**, 1851; olio su tela, cm. 30x45; F.to: « Caffi Genova 1851 ».
126. Inv. 1788 Genova: **Dal Monte della Madonna**, 1851; olio su tela, cm. 24x40; F.to: « Caffi 1851 ».
127. Inv. 1818 Genova: **Bagno delle donne**, 1851; olio su tela, cm. 15x26; F.to: « Caffi. Bagno delle donne, 1851 ».
128. Inv. 1769 Genova: **Riviera di Ponente**, 1851; olio su tela, cm. 26x44.
129. Inv. 1823 Genova: **La lanterna**, 1851; olio su tela, cm. 18x27.
130. Inv. 1793 Genova: **Carignano**, 1851; olio su tela, cm. 23x23; F.to: « Caffi, Genova 1851 ».
131. Inv. 1704 Nizza: **Panorama**, 1851; olio su tela, cm. 29x45; F.to: « Caffi, Nizza di Piemonte li 3 settembre 1851 ».

132. Inv. 1707 Nizza: **Panorama**, 1851; olio su tela, cm. 29x45; F.to: « Caffi, Nizza di Piemonte li 11 settembre '51 ».
133. Inv. 1785 Nizza: **S. Elena**, 1851; olio su tela, cm. 16x35; F.to: « Caffi ».
134. Inv. 1731 Nizza: **Panorama**, 1851; olio su tela, cm. 20x27.
135. Inv. 1702 Nizza: **Veduta dal castello**, 1851; olio su tela, cm. 29x44; F.to: « Caffi ».
136. Inv. 1708 Genova: **Bagno delle donne del popolo a S. Nazzaro di Albano**, 1853; olio su tela, cm. 30x47; F.to: « Caffi 1853 ».
137. Inv. 1717 Genova: **Veduta dall'Acquasola**, 1854; olio su tela, cm. 31x50; F.to: « Caffi 1854 ».
138. Inv. 1721 Genova: **Burrasca vista dalla sommità d'un monte presso la Madonna**, 1854; olio su tela, cm. 35x52; F.to: « Caffi 1854 ».
139. Inv. 1716 Genova: **Presso Recco Marina**, 1854; olio su tela, cm. 34x53; F.to: « Caffi Recco 1854 ».
140. Inv. 1710 Genova: **Veduta del Besagno**, 1854; olio su tela, cm. 31x51; F.to: « Caffi 1854 ».
141. Inv. 1741 Genova: **Veduta da Castelletto**, 1854; olio su tela, cm. 19,5x31,5; F.to: « Caffi 1854 ».
142. Inv. 1773 Genova: **Camogli**, 1854; olio su tela, cm. 28x45; F.to: « Caffi 1854, Camogli 12 miglia da Genova ».
143. Inv. 1723 Genova: **Sampierdarena**, 1854; olio su tela, cm. 32x52; F.to: « Caffi 1854 ».
144. Inv. 1729 Genova: **Marina dalla Foce**, 1854; olio su tela, cm. 33x52; F.to: « Caffi 1854 ».
145. Inv. 1720 Genova: **Marina presso la foce del Besagno**, 1854; olio su tela, cm. 31x50; F.to: « Caffi 1854 ».
146. Inv. 1784 Genova: **Effetto di temporale**, 1854; olio su tela, cm. 16x33.

Città varie

147. Inv. 1822 Visco Illiria: **Assalto del 17 aprile**, 1848; olio su tela, cm. 26x41.
148. Inv. 1820 Verona: **Veduta fluviale**, 1850; olio su tela, cm. 25x41; F.to: « Caffi ».
149. Inv. 1703 Pallanza: **Lago Maggiore**, 1850; olio su tela, cm. 31x45; F.to: « Caffi Pallanza Lago Maggiore », indicazione sul retro: « Pallanza Lago Maggiore 6 '50 ».
150. Inv. 1819 Novara: **Studio di tramonto**, (1850); olio su tela, cm. 16x48.

151. Inv. 1814 Ginevra: **Veduta dallo sbocco del Reno**, 1850; olio su tela, cm. 28×47; F.to: « Caffi. Ginevra veduta dallo sbocco del Reno '50 ».

152. Inv. 1797 Torino: **Superga**, 1850, olio su tela, cm. 30×46; F.to: « Caffi, Torino, 15.11.'50 ».

153. Inv. 1751 Parigi: **Veduta dal Palazzo del Louvre**, 1855; olio su tela, cm. 50×81; F.to: « Caffi 1855, Parigi ».

154. Inv. 1780 Parigi: **Boulevard et Porte S. Denis**, 1855; olio su tela; cm. 31×51; F.to: « Caffi 1855 ».

10-4235-1

Marsilio Editori spa
L. 10.000 (9.433)