



LUDOVICO STERN
(Roma 1709 – 1777)

Giuditta e Oloferne

olio su tela, cm. 129 x 102
Inghilterra, collezione privata

Iscrizioni: sull'elsa della spada "Ludovico Stern P. 1753"

Provenienza: New York, Casa d'aste Christie's, 1998



Il dipinto, ricomparso sul mercato antiquario americano nel 1998, è successivamente confluito in una collezione privata inglese, per essere esposto in anteprima alla mostra presso Palazzo Chigi in Ariccia nella primavera del 2011. La tela è stata recentemente restaurata, semplicemente pulendo la superficie pittorica, trovandosi in ottimo stato conservativo.

Sull'elsa della spada di Giuditta è presente la firma dell'autore, "Ludovico Stern P. 1753", in conformità con lo stile del dipinto, di chiara autografia.¹

Viene raffigurato il momento culminante del noto episodio biblico dell'uccisione di Oloferne da parte di Giuditta, che solleva orgogliosa come un trofeo la testa recisa e ancora sanguinante del generale assiro, mentre l'anziana ancella scostando la tenda osserva con sgo-mento la scena.

L'eroina ebrea infatti, per salvare la città di Betulia dall'assedio dell'esercito assiro, dopo aver sedotto e fatto ubriacare Oloferne, compiuto l'omicidio e deposta la testa in un sacco con l'aiuto della sua ancella, fuggì verso la città per annunciare l'accaduto. La morte del condottiero seminò il panico nell'esercito invasore, che abbandonò l'assedio (*Giuditta*, 13, 1- 10).

Molti pittori caravaggeschi, sulla scia della celebre *Giuditta* del Caravaggio (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini), amarono rappresentare il momento più cruento e raccapricciante, quello della recisione del capo di Oloferne (Louis Finson, Artemisia Gentileschi, Valentin de Boulogne, etc.), mentre artisti di temperamento più classicista preferirono la posa celebrativa, anch'essa esemplata tuttavia su un altro soggetto caravaggesco: il *Davide che mostra la testa di Golia* della Galleria Borghese (Orazio Gentileschi, Guido Reni, Cristofano Allori, Cavalier d'Arpino, etc.).

Ignoriamo la fisionomia dello Stern, ma non è da escludere che il pittore abbia voluto fissare il proprio volto in quello di Oloferne, come fece Caravaggio per la testa di Golia.

La composizione ha un'impostazione dinamica, sulle diagonali trasversali, e la ripresa è estemporanea, da istantanea. Giuditta incede con il busto piegato lateralmente, quasi allontanandosi inorridita dalla testa del nemico che osserva con ribrezzo. Fiotti di sangue escono dal capo appena reciso, mentre l'ancella solleva la tenda in quel preciso momento.

Stern fa emergere la figura dal fondo scuro, colpita da una luce laterale, attraverso il risalto del candore del volto e del *decolleté*, il brillare dei riflessi dorati della veste e del panno sulla testa. La ricchezza dell'abito dorato e verde con ricami in oro, la corona di perle sulla fronte e i grossi orecchini di perle scaramazze, attestano l'appartenenza aristocratica della donna.

La materia pittorica è sciolta, a tratti liquida, con tocchi filamento-



Fig. 1. Ludovico Stern, *Giuditta e Oloferne* (1753). Monaco di Baviera, Staatliche Museen

si, elettrici, a tratteggio o depositati in grumi luminescenti nelle parti a rilievo, che fanno vibrare le superfici, in una tensione emozionale che sembra accompagnare la drammaticità dell'evento descritto.

Il blu intenso e scuro, tipico dello Stern, è messo in contrasto con le tonalità più calda del giallo oro, mediata dal verde dei ricami e in evidenza sul bianco di biacca della camicia. Si tratta dell'*azzurro di Berlino*, meglio noto come *blu di Prussia*, scoperto nel 1704 in Germania ed elencato più volte tra i "fragmenti di colori per pittore" nell'inventario ereditario di Ludovico del 1778 (Roma, Archivio Capitolino, *Fondo Notarile*, sez. 19, prot. 112, trascritto da Alessia Sirovich, 2000-2001, p. 188).

La concitazione della scena, come pure il veemente pittoricismo della conduzione, mostrano la cultura barocca dell'interprete, mentre l'iconografia è tipicamente caravaggesca.



Fig. 2. Ignazio Stern, *Castità che fustiga Amore*. Roma, Istituto Svizzero



Fig. 3. Ludovico Stern, *Vaso con fiori, frutti e canarino* (1757). Melbourne Hall, collezione marchese di Lothian



Fig. 4. Ludovico Stern, *Vaso d'argento con fiori* (1757). Melbourne Hall, collezione marchese di Lothian



Fig. 5. Ludovico Stern, *Vaso di pietra a rilievi con fiori* (1750). Londra, Christie's, 2011

Il dipinto ha un precedente nel piccolo rame di Monaco di Baviera, Staatliche Museen (cm. 22 x 17), firmato e datato sul retro “Lodovicus Stern pinxit 1750” (fig. 1), che propone una composizione simile, ma con sostanziali varianti: dalla figura più prosperosa e giunonica di Giuditta con la fronte cinta da un diadema e la spada ancora sollevata, alla testa di Oloferne con gli occhi strabuzzati di sbieco; diversa è anche la posa dell’ancella, più giovane rispetto alla più attempata governante della versione inglese.²

La famiglia Stern

Gli Stern sono stati un’importante dinastia di artisti e architetti romani di origine germanica, insediatisi a Roma attorno al 1700 con il pittore bavarese Ignazio (Mariahilf 1680 – Roma 1748) ed attivi per cinque generazioni, fino al secolo scorso.³

Ignazio, figlio di un pittore tedesco che portava il suo stesso nome, fu abile nella pittura di storia e di natura morta, sviluppando uno stile originale che combina la cultura del rococò austriaco e il classicismo della scuola emiliana - essendo entrato circa ventenne nella bottega di Carlo Cignani a Bologna -, con le suggestioni del barocchetto arcadico romano. L’originalità della produzione dello Stern, caratterizzata da particolare grazia e dolcezza espressiva, impone la necessità di una sua più adeguata valutazione nel contesto della pittura romana del ‘700. Singolarmente rispetto alla specializzazione della scuola romana, Ignazio realizzava in proprio figure e fiori, in una modalità operativa assorbita dal figlio Ludovico, che proseguì con successo l’opera paterna.

Un suo pregevole inedito dipinto raffigurante la *Castità che fustiga Amore*, emblematico di una cultura composita e onnivora, vicino all’analogo tema dipinto da Francesco Mancini (Roma, Palazzo del Quirinale), è a Roma presso l’Istituto Svizzero (fig. 2). Le due composizioni derivano non casualmente da un perduto dipinto di Cignani, una cui copia è transitata sul mercato antiquario bolognese e milanese nel 1993, come segnalava Laura Laureati.⁴

Ignazio ebbe, oltre a Ludovico, un altro figlio chiamato ancora Ignazio (†1775), che fu fiorista e ritrattista; delle due figlie, Veronica (1717-1801) fu miniaturista e accademica di San Luca, mentre Maddalena (1707) sposò il pittore francese Claude Vernet e fu nonna del celebre Horace Vernet.

Ludovico Stern nacque a Roma il 5 ottobre 1709 da Ignazio e Elena Clum. La sua formazione, iniziata nella bottega del padre, anche durante il trasferimento a Forlì dal 1713 per un decennio, proseguì presso l’Accademia di Parma e l’Accademia di San Luca a Roma. Il 1 luglio 1731 sposò Agnese Anselmi, che gli diede ben dieci figli, come ha dimostrato Alessia Sirovich (2000-2001). Nel 1741 fu accolto nella Congregazione dei Virtuosi del Pantheon, di cui fu reggente dal 1755 al 1756, mentre nel 1756 entrò come accademico

di merito nell'Accademia di San Luca, divenendo insegnante di Disegno dal Nudo. Morì a Roma nella sua casa di via Paolina (via del Babuino) il 25 dicembre 1777, all'età di 68 anni, e gli furono tributate solenni esequie, con messa cantata in San Lorenzo in Lucina, alla presenza di molti accademici di San Luca e virtuosi del Pantheon.

Dei figli di Ludovico, Vincenzo (1733-1809) e Martino (1744-?) furono pittori, Serafina (1740-1793) sposò lo scultore Carlo Albacini, mentre Giovanni (1734-1794) divenne architetto; fu attivo per casa Chigi, anche nella progettazione del famoso "Salone d'Oro" di Palazzo Chigi uno dei gioielli del '700 romano, ricoprendo poi le cariche di "Architetto coadiutore del Comune di Roma e Architetto dei Palazzi Papali".⁵

Raffaele Stern (1774-1820), figlio di Giovanni, nominato "Architetto dei Palazzi di Sua Santità", insegnò Architettura Teorica presso l'Accademia di San Luca. Progettò la ristrutturazione del Palazzo del Quirinale sotto Napoleone e del Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti in Vaticano su incarico di Pio VII. Si distinse soprattutto per l'atteggiamento innovativo nel campo del restauro dei monumenti, espresso nelle reintegrazioni sintetiche e semplificate distinte dalle parti originali, come nei restauri esemplari dell'Arco di Tito e del Colosseo, con lo sperone laterizio che blocca quasi in un'istantanea la caduta dei fornicci.⁶

Ludovico II Stern (1780-1861), fratello di Raffaele, fu incisore, ed i suoi figli, Giovanni II (1824-1872) e Oreste (1830-1912), si affermarono anch'essi come architetti. Figlio di Oreste fu l'ingegnere Ludovico III Stern (1866-1951), da cui discendeva Giulia Stern (1904-1992), che fece porre una lapide commemorativa della sua famiglia nella Cappella Caracciolo in San Lorenzo in Lucina, presso la pala dell'antenato Ludovico.⁷

Ludovico Stern: il linguaggio

Ludovico fu un pittore versatile, che manifestò l'ambizione di affermarsi come artista completo, essendosi cimentato in tutti i generi pittorici: dall'esecuzione di pale d'altare, alla decorazione, alla pittura da cavalletto di piccolo e grande formato - su rame e su tela -, alla ritrattistica, alla natura morta.

In tal senso sembrò voler ripercorrere le orme dei grandi maestri del Seicento, ma con un'apertura inusitata verso i generi "minori", soprattutto in qualità di fiorista e animalista (quadri con somari, lepri, lupi, pappagalli, pesci, sono descritti nel suo inventario del 1778; cfr. A. Sirovich, 2000-2001, pp. 184-185), tra la rappresentazione di uccelli e farfalle, sia in proprio - come tema singolo o inserito in sue composizioni -, che in collaborazione con figuristi, specialità affidate generalmente ad artisti nordici.

A differenza di tanti altri pittori del Settecento romano, era in uso



Fig. 6. Ludovico Stern, *Ritratto del conte Franz Ludwig Von Erthal* (1753). Monaco di Baviera, Staatliche Museen



Fig. 7. Ludovico Stern, *Ritratto di Anna Maria Salviati Borghese* (1770 c.a.). Roma, collezione privata



Fig. 8. Ludovico Stern, *Estasi di San Carlo Borromeo* (1741). Roma, Santa Prassede, Cappella Borromeo

firmare e datare quasi sistematicamente le sue opere, come fece il contemporaneo Pompeo Batoni (1708-1787).

Fu un pittore colto, come si evince dalla sua pregevole biblioteca, con testi letterari, di iconografia, storia ed arte, ma anche un fine disegnatore (aveva una raccolta di disegni di vari autori, oltre ai suoi); era forse abituato a plasmare piccole sculture quali modelli per le sue composizioni, motivo comune ad altri pittori (dal Cortona a Gaetano Gandolfi): lo dimostrerebbero la quantità di gessi e terracotte presenti nel suo inventario ereditario del 1778 (A. Sirovich, 2000-2001).

Le numerose copie da Guido Reni elencate nell'inventario citato, attestano l'apprezzamento nei confronti del grande maestro emiliano, che traspare nella ricerca di preziosità materica e nella cura del disegno, peculiarità ben presenti nei suoi dipinti.

Ludovico, rispetto all'aggraziato decorativismo rococò del padre Ignazio di natura prettamente nordica, recupera e rivitalizza l'eredità del Barocco. Nella sua pittura c'è Baciccio e Maratta, ma anche Mola, Borgognone, Gimignani, Garzi, Troppa, in una sintesi che



risente poi dell'eleganza di Batoni, soprattutto nelle pale. Mostra di aver assorbito anche la corrente "tenebrista" della seconda metà del '600, espressa da artisti come Giacinto Brandi, Giovan Battista Beinaschi, Francesco Rosa, Antonio Gherardi, adottando in alcuni dipinti forti contrasti luministici su fondi scuri, come nel *San Francesco Caracciolo adora l'Eucarestia* (Roma, San Lorenzo in Lucina), nel *San Bruno penitente* (Ariccia, Palazzo Chigi, collezione Lemme) o nella *Giuditta* qui presentata.⁸

Il suo temperamento libero, certamente favorito dalla provenienza familiare tedesca, lo pone a distanza dall'accademismo e dalle correnti artistiche normative che percorrono due secoli di pittura romana, rendendolo estraneo alle polemiche di merito e non schierato con gli indirizzi ufficiali. Una posizione originale, che lo mostra distaccato prima dal proto-neoclassicismo, poi dal vero e proprio neoclassicismo, affermatosi sempre più negli anni della maturità, sulla scia di Mengs.

Esente dal marattismo dominante fino agli anni '30 del secolo - senza per questo ignorare la conoscenza del grande caposcuola -,

Fig. 9. Ludovico Stern, *Meditazione di San Carlo Borromeo* (1741). Roma, Santa Prassede, Cappella Borromeo



mostra di apprezzare il barocchetto di Francesco Trevisani, Sebastiano Conca e Michele Rocca, in quella particolare declinazione romana del rococò internazionale.

In alcune opere adotta una pittura sfumata, dai toni pastello, come nel *San Carlo Borromeo* della collezione Lemme, memore della conoscenza dell'arte di Benedetto Luti e Pietro Bianchi. Nel suo inventario del 1778 era presente non a caso un disegno di Luti "rapp.te Gesù Christo che dà le chiavi a S. Pietro" (A. Sirovich, 2000-2001, p. 183). La materia porcellanata che propone soprattutto negli incarnati, segno di una tendenza idealizzante, lo avvicina nella maturità in questa accezione tecnica al Batoni e a Mengs.

Sestieri ne sottolinea l'"impronta personale sostanziata da una delicatezza pittorica di stampo ancora Rococò" e l'"attenzione descrittiva, probabile frutto anche della sua origine nordica", definendolo "come uno dei protagonisti, minori ma più significativi, della pittura romana nel terzo quarto del Settecento".

La Fumagalli, che nota rapporti con il barocchetto nordico conosciuto a suo avviso forse attraverso viaggi, non altrimenti documentati, coglie "un accenno dinamico e una potenza espressiva oscillanti fra il Barocco e il protoromantico".

Se rimane valido l'accostamento suggerito dalla critica a Stefano Pozzi, tuttavia la singolare rivisitazione di modalità tipiche della pittura del Seicento, ne fanno un anticipatore sotto certi aspetti dei modi espressivi di Giuseppe Cades o Domenico Corvi, che quelle istanze seppero volgere originalmente verso il nuovo secolo. Il pittore viterbese figura peraltro come perito, nella stima ereditaria dei beni di Ludovico (A. Sirovich, 2000-2001).

Il suo vertice sono le decorazioni di Palazzo Borghese, ove, per il cromatismo innovativo, quasi ottocentesco, e la libertà delle invenzioni formali, sembra anticipare le effervescenti illustrazioni profane dei soffitti della *Belle Epoque*.

Natura morta

Ludovico è noto sul mercato antiquario internazionale soprattutto come pittore di natura morta e fiorista, sia autonomamente che in collaborazione con generisti come Paolo Monaldi - i due paesaggi già nella Villa Chigi sulla Salaria -. Diversi suoi dipinti con fiori sono ricordati negli inventari romani (Colonna, Marchionne, Origo, Pozzobonelli, Stoppani, Valenti Gonzaga, etc.) e nel suo stesso inventario ereditario, a dimostrazione dell'apprezzamento goduto e del non marginale impegno nel genere.

La sua pittura sintetizza le acquisizioni del Seicento romano e fiammingo, sempre attraverso la mediazione del padre, che fu anche abile pittore floreale. Come sottolineava Andrea Busiri Vici, la sua specialità erano le rose larghe e sfrangiate, quasi una firma, dimostranti la conoscenza della produzione di Domenico Bettini (1644-



Fig. 10. Ludovico Stern, *San Francesco Caracciolo adora l'Eucarestia* (1752). Milano, collezione privata



Fig. 11. Ludovico Stern, *La Vergine con Bambino e santi* (1750). Ronciglione, San Francesco



Fig. 12. Ludovico Stern, *San Nicola di Bari* (1766). Montecelio, San Giovanni Evangelista

Fig. 13. Ludovico Stern, *Santa Cecilia* (1765). Montecelio, San Giovanni Evangelista

1705), attivo a Roma nella bottega di Mario de' Fiori dopo il tirocinio fiorentino.⁹

Tuttavia, come sostengono i Bocchi, il catalogo di Stern fiorista va ridimensionato, dovendo essere in gran parte limitato alle opere firmate e a qualche sicuro confronto.

Un fondamentale documento pittorico sono i due rami raffiguranti fiori con uccelli e farfalle, firmati e datati 1734, già in collezione Rossi a Firenze, resi noti da Busiri Vici. Lo studioso romano gli attribuì anche il *Pappagallo con rosa* e i *Pappagalli con garofani* della Galleria Pallavicini, mentre altre opere a suo nome sono ricomparse sul mercato antiquario. Risalgono al 1746-'49 la *Ghirlanda di*



Fig. 14 (a pagina 11). Ludovico Stern, *San Luigi Gonzaga* (1771). Montecelio, San Giovanni Evangelista

fiori e i *Putti con fiori* della stanza adiacente la camera da letto, ai mezzanini di Palazzo Borghese. Controversi sono i quattro piccoli quadri con vasi di fiori, conservati presso l'Accademia di San Luca, già riferiti ad Ignazio e attribuiti a Ludovico da Italo Faldi, datandoli al 1756, con conferme successive. Gianluca e Ulisse Bocchi li hanno recentemente restituiti invece ad Ignazio, per il loro carattere arcaico, non compatibile con la supposta coincidenza quali *morceaux de reception* dell'ingresso dell'artista nell'Accademia romana. Quello della natura morta fu un genere che Ludovico non abbandonò nemmeno negli anni di maggior successo, come dimostrano i due splendidi vasi di frutta della collezione del marchese di Lothian (Melbourne Hall) (figg. 3, 4) e la notevole *Composizione floreale con frutta e canarino* in collezione privata, tutti firmati e datati 1757, che sembrano un aggiornamento di Christian Berentz. Una lussureggiante composizione che appare come un Nuzzi del '700, è recentemente ricomparsa in asta da Christie's a Londra (14 aprile 2011, lotto 87, olio su tela, cm. 63,2 x 76,2), firmata e datata "Ludovico Stern Romano P. 1750". I fiori debordano da un vaso scolpito a rilievo poggiato su un basamento di pietra, quasi infestanti come in una rovina piranesiana, mostrando ancora una volta il carattere innovativo, proto-romantico, anche della sua pittura di genere (fig. 5).

Ritrattistica

Il catalogo di Stern ritrattista attende certamente nuove integrazioni, se teniamo conto della notevole qualità dei pochi ritratti riemersi e di contro i numerosi citati anche nel suo inventario testamentario (A. Sirovich, 2001-2002). La sua ritrattistica mostra tangenze con quella di Antonio David, Francesco Trevisani e Louis Gabriel Blanchet, sempre su un fondamento di cultura barocca, mentre scarsi sono i rapporti con Batoni come è stato invece sostenuto. Tra le opere da ritrovare, l'autoritratto e il ritratto del padre, presenti nell'inventario del 1778 assieme ad altri, o quelli del Duca di Gloucester a cavallo e in posa, sempre inventariati, a dimostrare una sua partecipazione anche alla ritrattistica del *Grand Tour*, uno dei generi più in voga nella Roma del Settecento.¹⁰

Ludovico sembra esordire anche come copista, come documentano le copie dei ritratti di Maria Clementina Sobieski Stuart da un originale di Domenico Duprà e del cardinale Giuseppe Renato Imperiali da un prototipo perduto di Antonio David, eseguite attorno al 1740 per essere tradotte a mosaico da Pietro Paolo Cristofari, rispettivamente per i monumenti funebri nella Basilica Vaticana e in Sant'Agostino a Roma.¹¹

Il *Ritratto del cardinale Francesco Landi Pietra*, già in collezione Nasalli Rocca (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini), è forse databile al momento della nomina, avvenuta nel



Fig. 14, 15. Ludovico Stern, *Educazione della Vergine* (1771). Montecelio, San Giovanni Evangelista



Fig. 16. Ludovico Stern, *San Carlo Borromeo adora il crocefisso* (1740-50). Ariccia, Palazzo Chigi, collezione Lemme



Fig. 17. Ludovico Stern, *San Bruno penitente* (firmato e datato 1750). Ariccia, Palazzo Chigi, collezione Lemme

1743, o poco oltre. Il movimento della mozzetta che si avvolge su sé stessa e la vivacità espressiva ricordano Baciccio, ma con una levità settecentesca. Una prima prestigiosa affermazione dovette essere il *Ritratto di Benedetto XIV* commissionatogli dal vescovo di Würzburg nel 1752 (Würzburg, Episcopio), ricordato da Busiri Vici. Risale al 1753 il *Ritratto del conte Franz Ludwig von Erthal*, firmato e datato (fig. 6), un'opera estremamente raffinata che si distingue per originalità di posa e leggerezza di tocco, in cui l'artista mostra congiuntamente le sue capacità di fisionomista e decoratore per la parte floreale (Monaco di Baviera, Staatliche Museen).

Una rilevante recente aggiunta al catalogo dello Stern è l'elegante *Ritratto di Anna Maria Salviati Borghese* in collezione privata romana (fig. 7), databile al 1770 circa, vivacizzato con l'inserito delle rose, in cui ancora una volta il lontano riferimento è un dipinto barocco, il *Ritratto di Eleonora Boncompagni Borghese* del Baciccio, ma in uno scatto temporale presago di atmosfere addirittura tardo-ottocentesche.¹²

Pale d'altare

Le pale d'altare presenti in chiese romane e di area laziale, dimostrano un qualche prestigio acquisito dallo Stern anche presso gli ambienti ecclesiastici. Certamente la protezione dei Borghese consacrò la sua fama, tanto che dai primi anni '50 le commissioni si avvicendarono per circa un ventennio.

Al 1741 risalgono le due grandi tele orizzontali della Cappella Borromeo in Santa Prassede a Roma, raffiguranti l'*Estasi di San Carlo Borromeo* e la *Meditazione di San Carlo Borromeo* (figg. 8, 9), nelle quali si coglie una sintonia con il moderato classicismo in chiave rococò di Stefano Pozzi, Pietro Bianchi e soprattutto Stefano Parrocel, autore della pala dell'altare maggiore.

Nel 1752 Ludovico dipinse il *San Francesco Caracciolo* in San Lorenzo in Lucina, di cui segnaliamo un bozzetto inedito (fig. 10), nel 1757 i *Santi Pietro e Paolo* in San Michele e Magno, una cui replica è in San Rocco, attorno al 1756 la *Visione di San Lorenzo di Brindisi* oggi presso la Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, il cui bozzetto è nell'Accademia di San Luca.

Ha un'impostazione monumentale, tra Maratta e Sebastiano Conca, *La Vergine con Bambino e i Santi Giuseppe da Leonessa e Margherita da Cortona* (olio su tela, cm. 215 x 148), recentemente riemersa nella chiesa di San Francesco a Ronciglione (fig. 11), ove, dopo il restauro, sono state riconosciute la data 1750 e la firma dell'artista. Un bozzetto per la pala era nell'inventario di casa Stern del 1778 (A. Sirovich, 2001-2002, p. 187).¹³

Un gruppo di tele chiesastiche che reinterpretano gli schemi della tradizionale pala barocca, sia in termini compositivi che coloristici, venne eseguito per la chiesa di San Giovanni Evangelista a Monte-

celio nelle cappelle progettate dall'architetto Carlo Marchionni, per il cui interessamento Ludovico forse ottenne la commessa: la *Santa Cecilia* (1765), il *San Nicola di Bari* (1766), il *San Luigi Gonzaga* e l'*Educazione della Vergine* (1771) (figg. 12, 13, 14, 15).

Quadreria

Poche sono le tele a soggetto storico, profano o religioso, destinate alle gallerie di palazzi e dimore nobiliari, sino ad oggi rintracciate, compresa la *Giuditta* qui presentata.

Per il *San Carlo Borromeo adora il crocefisso* della collezione Lemme (Ariccia, Palazzo Chigi) (fig. 16), il forte sfumato che lo avvicina Luti farebbe pensare ad una dazione non troppo avanzata, forse agli anni '40. Più avanzato è il *San Bruno penitente*, firmato e datato 1750 (Ariccia, Palazzo Chigi, collezione Lemme) (fig. 17); l'*Addolorata* (Londra, Christie's, 9 luglio 1976, lotto 168; Hanover,



Fig. 18. Ludovico Stern, *L'Addolorata* (1752). Hanover, NH (USA), Hood Museum of Art



Fig. 19. Ludovico Stern, *San Girolamo* (1752). Già Milano, Finarte, 1986

Fig. 20. Ludovico Stern, *Diana ed Endimione* (1750-60). Inghilterra, collezione privata



Fig. 21. Ludovico Stern, *Europa* (1760-66). Roma, Palazzo Borghese, Stanza delle Quattro Parti del Mondo

Fig. 22. Ludovico Stern, *Asia* (1760-66). Roma, Palazzo Borghese, Stanza delle Quattro Parti del Mondo



USA, Hood Museum of Art) (fig. 18), il *San Girolamo* (Milano, Finarte, 4 novembre 1986, lotto 35) (fig. 19) e l'*Immacolata Concezione* (già Londra, galleria Heim; Londra, Christie's, 11 dicembre 1992, lotto 381), sono tre opere firmate e datate 1752.

Una raffinata composizione che proponiamo in questa sede è la tela raffigurante *Diana ed Endimione* (fig. 20) in collezione privata londinese (olio su tela, cm. 62 x 48), originale nell'impostazione e nel disegno, tipica per l'impulso dinamico e per il vivace pittoricismo, in un colorismo ancora segnato dall'*azzurro di Berlino* della veste della dea. Il dipinto sembra proprio potersi identificare con "Un quadro in tela da testa per alto, rapp.te Endimione, senza cornice", presente nell'inventario ereditario di Stern del 1778, nella stanza adibita a "studio ad uso di pittore del defonto Sterni" (A. Sirovich, 2000-2001, p. 181). Il fatto che la tela sia priva di firma, non essendo destinata ad un committente, ne è una conferma.

Cicli decorativi

Uno dei momenti più alti ed originali dell'ispirazione artistica di Ludovico Stern fu nel campo della pittura decorativa, come hanno illustrato gli studi di Elena Fumagalli.

Nel 1750 circa dipinse su incarico dell'uditore di Rota conte Minguzzi la *Nascita della Vergine* e la *Morte della Vergine* nel coro di

Santa Maria dell'Anima, chiesa nazionale tedesca. Eseguiti in collaborazione con il padre anche decorazioni nel Palazzo Massimo all'Aracoeli.

Il suo maggior committente fu il principe cadetto Paolo Borghese Aldobrandini, che lo chiamò a decorare tra il 1746 e il 1777 vari ambienti nel Palazzo Borghese a Roma, ove dispiegò una lussureggiante fantasia creativa. Il suo capolavoro è certamente la *Stanza delle Quattro Parti del Mondo*, celebrata anche da un poemetto di Ignazio Bernucci stampato a Napoli nel 1765, in cui la libertà inventiva, la ricchezza cromatica e pittorica, la complessa sintesi di cultura figurativa, la dispiegata poliedricità di generista (animalista, fiorista, decoratore, etc.), lo pongono ai vertici di quanto si produceva a Roma in pittura negli anni '60 del secolo diciottesimo (figg. 21-25).¹⁴

Francesco Petrucci



Fig. 23. Ludovico Stern, *Africa* (1760-'66). Roma, Palazzo Borghese, Stanza delle Quattro Parti del Mondo



Fig. 24. Ludovico Stern, *America* (1760-'66). Roma, Palazzo Borghese, Stanza delle Quattro Parti del Mondo

Fig. 25. Ludovico Stern, *Giunone e Iride* (1760-'66). Roma, Palazzo Borghese, Stanza delle Quattro Parti del Mondo

NOTE

- ¹ Il dipinto è ricomparso in asta da Christie's a New York il 29 gennaio 1998, lotto 231. Su Ludovico Stern cfr. A. P. Orlandi, *Abecedario pittorico dall'origine delle Belle Arti a tutto l'anno 1775*, Firenze 1776, pp. 1391-1392; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig 1907, XXXII, pp. 7-8; S. Poglayen-Neuwall, *Zum Werk des Ludwig Stern*, in "Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft", VII, 1940, pp. 254-263; S. Poglayen-Neuwall, *Artisti Tedeschi del Barocco a Roma e loro opere nelle collezioni romane*, in "Emporium", XLVIII, 10, 1942, pp. 415-422; I. Faldi, *Ludovico Stern*, in *La natura morta italiana*, catalogo mostra, Napoli, Palazzo Reale, Napoli 1964, p. 75; I. Faldi, *L'Accademia di San Luca a Roma. Il tardo Settecento*, Roma 1974, p. 137; A. Busiri Vici, *Fiori, uccelli e farfalle dipinti da Ludovico Stern*, in "Antichità Viva", XIV, 5, 1975, pp. 18-26; S. Rudolph, *La pittura del '700 a Roma*, Milano 1983, p. 803, tavv. 649-654; L. Salerno, *La natura morta italiana. 1560-1805*, Roma 1984, pp. 274-275; L. Trezzani, in AaVv., *La natura morta in Italia*, Milano 1989, pp. 848-849; L. Barroero, *La pittura a Roma*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1990, I, ad indicem, fig. 580; F. Rangoni, *Stern, Ludovico*, in G. Briganti (a cura di), *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1990, II, p. 874; E. Fumagalli, *Ludovico Stern decoratore*, in E. Debenedetti (a cura di), *Temi di decorazione. Dalla cultura dell'artificio alla poetica della natura*, collana "Studi sul Settecento Romano", Roma 1990, pp. 63-90; id., *Palazzo Borghese*, Roma 1994, ad indicem; G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino 1994, I, pp. 166-170, III, figg. 1041-1049; E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 1999, t. XIII, p. 233; A. Sirovich, *Ludovico Stern pittore 1709-1777. La ricostruzione della sua vicenda artistica*, tesi di laurea in Storia dell'Arte Moderna, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", relatore prof. E. Debenedetti, correlatore A. Lo Bianco, Anno Accademico, 2000-2001 (Ariccia, Palazzo Chigi, Biblioteca, donazione Franco Galante Stern); G. Bocchi, U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti stranieri 1630-1750*, Viadana 2004, pp. 381-387
- ² Cfr. U. Thieme, P. Becker, 1907, XXXII, pp. 7-8; G. Sestieri, 1994, III, n. 1046; E. Benezit, 1999, t. XIII, p. 233
- ³ Sugli Stern cfr. F. Noack, *Die Künstlerfamilie Stern in Rom*, in "Monatshefte für Kunstwissenschaft", XIII, 1920, pp. 166-173
- ⁴ Su Ignazio, oltre ai riferimenti in nota 1, cfr. G. Godi, *Ancora sulle antiche pitture di Busseto: Luca Giordano e Ignazio Stern inediti*, in "Biblioteca 70", 1973, p. 13; G. Cirillo, G. Godi, *Addenda per Ignazio Stern*, in "Labirinthos", 3-4, 1983, pp. 3-28; F. Rangoni, *Stern, Ignazio*, in *La Pittura in Italia. Il Settecento*, Milano 1990, II, pp. 873-874; G. Sestieri, 1994, I, pp. 166-168, III, figg. 1031-1040; F. Baldassarri, *Ignazio Stern*, in *La natura morta in Emilia e in Romagna. Pittori, centri di produzione e collezionismo fra XVII e XVIII secolo*, Modena 2000, p. 278; G. Bocchi, U. Bocchi, 2004, pp. 355-380; E. Marengi, *Ignazio Stern (1679-1748). L'opera di un pittore tedesco in Romagna*, Imola 2007. Sul dipinto di Francesco Mancini cfr. L. Laureati, L. Trezzani, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica, la Quadreria*, Roma 1993, pp. 76-77. Ringrazio Gregoire Extermann per la cortese segnalazione del dipinto di Ignazio presso l'Istituto Svizzero di Roma
- ⁵ Cfr. G. Incisa della Rocchetta, *Il Salone d'oro del Palazzo Chigi*, in "Bollettino d'Arte", VI (serie II), 1927, pp. 369-377; F. Petrucci, *Documenti artistici sul Settecento nell'archivio Chigi (Parte I)*, in "Bollettino d'Arte", 105-106, 1998, pp. 54-56
- ⁶ Cfr. con ulteriore bibliografia S. Pasquali, *Raffaele Stern (1774-1820)*, in A. Cipriani et al., *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2007, pp. 469-475
- ⁷ Franco Galante Stern (Roma 1936), già Console ad Anversa e figlio di Giulia Stern, ultimo discendente della sua illustre famiglia, in memoria dei rapporti dei suoi antenati con Casa Chigi e in relazione alla presenza di tre opere degli Stern presso il Palazzo Chigi di Ariccia (collezione Lemme e collezione Chigi), ha voluto cortesemente donare al Comune di Ariccia il 9 febbraio 2011 due *Capricci architettonici* (acquerello su carta, cm. 78,5 x 69 e cm. 61 x 75) e un *Progetto per la Fontana dell'Acqua Marcia* (china acquerellata, cm. 91 x 71), mano di Giovanni II Stern, per essere esposti nelle sale di Palazzo Chigi
- ⁸ Sui "tenebristi" romani cfr. F. Petrucci, *Beinaschi tra Roma e Napoli*, in V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi. Pittore barocco tra Roma e Napoli*, Roma 2011, pp. 5-6
- ⁹ Cfr. I. Faldi, 1964, p. 75; id., 1974, p. 137; A. Busiri Vici, L. Salerno, 1984, pp. 274-275; L. Trezzani, 1989; G. Bocchi, U. Bocchi, 2004, pp. 381-387
- ¹⁰ Cfr. F. Petrucci, *Pittura di Ritratto a Roma. Il Settecento*, 3 voll., Roma 2010, ad indicem
- ¹¹ Cfr. S. Pierguidi, *Il cardinale Lanfredini collezionista e committente: la decorazione della SS.ma Trinità della Missione, un'impresa a ridosso del 1750*, in E. Debenedetti (a cura di), *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento*, collana "Studi sul Settecento Romano", Roma 2000, pp. 53, 62 nota 28; F. Petrucci, 2010, II, pp. 223, 332, II, figg. 404, 583
- ¹² Cfr. F. Petrucci, cat. 53, in *Dalle collezioni romane. Dipinti e arredi in dimore nobiliari e raccolte private XVI- XVIII secolo*, catalogo mostra, a cura di F. Petrucci, Roma, Palazzo Incontro, Roma 2008, pp. 111-112, 114; id., cat. 36, in *Ritratto Barocco*, catalogo mostra, a cura di F. Petrucci, Tivoli, Villa d'Este, Roma 2008, pp. 100-102; *Rose. Purezza e passione nell'arte dal Quattrocento a oggi*, catalogo mostra, a cura di A. d'Agliano, A. Cottino, Caraglio, Filatoio Rosso, Cinisello Balsamo 2009; F. Petrucci, 2010, I, pp. 113, 332-334, fig. 125, III, fig. 1261
- ¹³ Cfr. *I Cappuccini nella Tuscia 1535-1779. Frati pittori ed opere d'arte per le chiese cappuccine*, catalogo mostra, Viterbo, Palazzo dei Papi, Viterbo 2010
- ¹⁴ Cfr. E. Fumagalli, 1990, pp. 63-90; id., 1994