

FRANCESCO PETRUCCI

*Tadeusz Kuntze, detto “Taddeo Polacco”,  
tra Roma, i Colli Albani e il Lazio*

*Tadeusz Kuntze, zwany „Taddeo Polacco”,  
między Rzymem, Colli Albani a Lazio*

Artystyczna działalność Tadeusza Kuntzego, zwanego „Taddeo Polacco” (Zielona Góra 1727 – Rzym 1793), nie doczekała się do tej pory odpowiedniej oceny, mimo że był on jednym z bardziej płodnych malarzy aktywnych w Rzymie od połowy lat 60. do 80. XVIII w. Artykuł jest próbą umiejscowienia twórczych osiągnięć Kuntzego w szerszym kontekście artystycznych powiązań i oddziaływań. Wśród tych ostatnich na szczególną uwagę zasługują związki Kuntzego z kolonią hiszpańską w Rzymie, a przede wszystkim znaczenie jego sztuki dla formacji młodego Francisca Goi. Osobnym, nie mniej istotnym zagadnieniem, jest oddziaływanie twórczości polskiego artysty na dynastię malarzy Madrazo, której przedstawiciele odegrali kluczową rolę w sztuce hiszpańskiej XIX w.

**Słowa-klucze:** Tadeusz Kuntze, Francisco Goya, rodzina Madrazo, Rzym, malarstwo XVIII w.



The artistic activity of Tadeusz Kuntze, nicknamed ‘Taddeo Polacco’ (Zielona Góra 1727 – Rome 1793) has not as yet been properly evaluated, despite him having been one of the most prolific painters active in Rome from the mid-1760s to the 1780s. An attempt at placing Kuntze’s creative accomplishments in a broader context of artistic interconnections and influences has been made. Among the latter, it is Kuntze’s bonds with the Spanish colony in Rome that are of special importance, particularly the impact of his art on the formation of young Francisco Goya. A separate, however not less important issue is the influence of the Polish artist on the Madrazo family of painters whose members played a key role in 19<sup>th</sup>-century Spanish art.

**Keywords:** Tadeusz Kuntze, Francisco Goya, the Madrazo family, Rome, 18<sup>th</sup>-century painting

Il figura di Tadeusz Kuntze, detto “Taddeo Polacco” (Zielona Góra [Grünberg] 1727 – Roma 1793), non ha avuto un’adeguata valorizzazione critica nell’ambito degli studi sulla pittura del Settecento romano, pur essendo stato uno degli artisti più originali e prolifici attivi a Roma tra la metà degli anni ’60 e gli anni ’80 del secolo. La sua frequentazione fu peraltro fondamentale per la formazione del giovane Francisco Goya (Fuendetodos 1746 – Bordeaux 1828), che fu suo ospite durante il soggiorno italiano del 1770–1771, come dimostra il confronto con la prima produzione del pittore spagnolo.<sup>1</sup>

Le lacune documentarie e la carenza di dati biografici che lo riguardano, sono emblematicamente espresse non solo dalla persistente confusione sul modo di scrivere il cognome (Chunse, Kuntz, Kunicz, Kuntzs, Konicz, etc.), ma anche dagli errori sul luogo e la stessa data di nascita, riferita di volta in volta al 1730, 1731, 1732 e al 1733. Quest’ultima datazione è stata desunta indirettamente dall’atto di morte dell’8 maggio 1793, registrato nei libri anagrafici della parrocchia di Sant’Andrea delle Fratte, ove si riporta che il pittore era deceduto a 60 anni.<sup>2</sup> Soltanto nel 2000 Marian Wnuk ha rintracciato l’atto di battesimo del 20 aprile 1727, conservato nei libri parrocchiali di Grünberg in Slesia, corrispondente

<sup>1</sup> Su Kuntze, con ulteriore bibliografia, cfr. Friedrich NOACK, “Kuntz Thaddäus,” in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 22: *Krügner–Leitch*, a cura di Hans VOLLMER (Leipzig: E. A. Seemann, 1928); Maciej LORET, *Gli artisti polacchi a Roma nel Settecento* (Roma: Bestetti e Tumminelli, 1929); Id., “Nieznanne prace Tadeusza Kuntzego w Rzymie,” *Dawna Sztuka*, vol. 2 (1939), 121–130; Erich SCHLEIER, “L’ultimo pittore del Rococò a Roma: opere sconosciute di Thaddäus Kuntz,” *Arte Illustrata* 3, no. 27-29 (1970), 92–109; Olgierd ZAGÓROWSKI, “Kuntze, Tadeusz,” in *Polski słownik biograficzny*, vol. 16 (Wrocław-Warszawa- Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 1971), 205–207; Mariusz KARPOWICZ, “Polonica w Akademii św. Łukasza,” *Biuletyn Historii Sztuki* 33, no. 4 (1971), 390; Filippa ALIBERTI GAUDIOSO, “Taddeo Kuntze,” in *Polonia: arte e cultura dal medioevo all’illuminismo* (Roma: Centro Di edizioni, 1975), 238–245; Erich SCHLEIER, “Taddeo Kuntz decoratore del palazzo Rinuccini a Roma,” *Antichità Viva* 20, no. 5 (1981), 23–29, 43–44; *La pittura del ’700 a Roma*, a cura di Stella RUDOLPH (Milano: Longanesi, 1983), 779; Erich SCHLEIER, “Inediti di Taddeo Kuntz,” in *Scritti di storia dell’arte in onore di Federico Zeri*, vol. 2 (Milano: Electa, 1984), 859–879; Zuzanna PRÓSZYŃSKA, “Kuntze, Tadeusz,” in *Słownik Artystów Polskich obcych w Polsce działających*, vol. 4 (Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Ossolineum, 1986), 366–374; Erich SCHLEIER, “Una decorazione poco nota di Taddeo Kuntz in una chiesa romana,” *Arte Cristiana* 76, no. 7-8 (1988), 303–308; Anna [!] Maria RYBKO, “Kuntz (Kuntze), Taddeo,” in *La pittura in Italia. Il Settecento*, vol. 2 (Milano: Electa Milano 1990), 755; Marian WNUK, “Drugi okres rzymski Tadeusza Kuntzego w świetle materiałów z Archiwio Storico del Vicariato al Laterano,” *Biuletyn Historii Sztuki* 57, no. 1-2 (1995), 113–118; Andrzej RYSZKIEWICZ, “Tadeusz Kuntze,” in *The Dictionary of Art*, vol. 18 (London-New York: Macmillan, Grove’s dictionaries, 1996); Marian WNUK, “W sprawie daty urodzenia Tadeusza Kuntzego,” *Biuletyn Historii Sztuki* 62, no. 3-4 (2000), 631–637; Erich SCHLEIER, “Ein unerkannt es Altarbild von Thaddäus Kuntz in Viterbo,” in *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg* (Paris: Réunion des musées nationaux, 2001), 417–421; Aleksandra BERNATOWICZ, “Kuntze, Tadeusz,” in *Allgemeines Künstler-Lexikon* (Berlin-Boston: K.G. Saur, De Gruyter Verlag, 2014), 82; Kamila SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze, il Taddeo polacco, el gran pintor europeo del siglo XVIII y sus conexiones con España*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, directora A. M. Arias de Cossío, Madrid 2015-2017.

<sup>2</sup> La corretta dicitura del cognome è confermata dalle firme dell’artista nel *Martirio di sant’Adalberto* della cattedrale di Wawel a Cracovia (SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 46) e sulla pala di Castelmassimo (“TADAEUS KUNTZE P.”), oltre alla firma italianizzata riportata sopra il “focolare” della Stanza di Eliodoro in Vaticano: “TADEO CHUNTZE 1751” (LORET, “Nieznanne prace Tadeusza Kuntzego w Rzymie,” 124; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 35).

all'attuale Zielona Góra in Polonia (Wrocław, archivio diocesano), ma nonostante questo anche in recenti pubblicazioni si continuano a riportare date sbagliate.<sup>3</sup>

Dopo le pionieristiche aperture di Maciej Loret e lo spazio che gli fu riservato nella mostra *Polonia Arte Cultura* tenuta a Palazzo Venezia nel 1975, se si escludono i preziosi contributi di uno storico dell'arte di fama internazionale e profondo conoscitore della pittura romana come Erich Schleier, che ha ampliato considerevolmente il suo catalogo, gli studi che lo riguardano rimangono in gran parte relegati in ambito periferico o ristretti prevalentemente a pubblicazioni in polacco, poco accessibili anche nelle biblioteche specialistiche e limitative per la conoscenza della lingua. Sta di fatto che nei cataloghi di varie mostre sul Settecento romano, comprese quelle tenute presso il Philadelphia Museum of Art nel 2000 e a Palazzo Venezia in Roma nel 2005, Kuntze è completamente ignorato, sebbene almeno un'opera giovanile fosse stata esposta alla monumentale mostra *Il Settecento a Roma del 1959* (*La Fortuna*, Varsavia, Museo Nazionale).<sup>4</sup>

Alcuni studi recenti aiutano a chiarire aspetti della sua vicenda biografica, la datazione di opere e riferimenti alla committenza, ma il pittore attende un meritevole studio monografico, che era stato annunciato sin dagli anni '70 del secolo scorso da Olgierd Zagórowski (1930–2000), autore di una approfondita voce nel dizionario biografico polacco. Fu proprio Zagórowski a sostenere sulla base di documenti in suo possesso che il pittore aveva ospitato Goya nel suo appartamento di palazzo Tomati in “strada Felice”, oggi via Sistina, presso piazza di Spagna. Tuttavia non risulta che lo studioso, poi trasferitosi a Melbourne in Australia e scomparso a Sidney nel 2000, abbia pubblicato qualche cosa in merito.<sup>5</sup>

Gli “Stati delle Anime” di Sant’Andrea delle Fratte, trascritti sempre da Marian Wnuk, non registrano per gli anni interessati la presenza di Goya con Kuntze, ma questo, come sostiene Kamila Szparkowska nella sua tesi di dottorato tenuta presso l’Universidad Complutense di Madrid (2015), non significa nulla, dato che dovette trattarsi di un’ospitalità di cortesia, non una residenza formale, in considerazione delle frequentazioni iberiche del pittore polacco. Sembra infatti che Kuntze avesse sposato in prime nozze la figlia dello scultore spagnolo Francisco Vergara, che fu anche suo primo maestro presso l’Accademia di San Luca, ritenuto un probabile tramite per un presunto soggiorno in Spagna. La Szparkowska sottolinea particolarmente la relazione del pittore con la colonia spagnola a Roma, anche attraverso la cosiddetta “cultura di via Condotti” gravitante attorno alla chiesa nazionale della Santissima Trinità degli Spagnoli, secondo la celebre intuizione critica di Roberto Longhi. Nel complesso ecclesiastico, gestito dai Trinitari scalzi a poca distanza dall’ambasciata spagnola presso piazza di Spagna, furono infatti attivi sotto la direzione di Corrado Giaquinto esponenti di spicco dell’avanguardia artistica romana, tra la fine degli anni '40 e i primi anni '50, interpreti di un barocchetto innervato da moderato classicismo, come Gregorio Guglielmi, Marco Benefial, Gaetano Lapis e Andrea Casali, cui si affiancarono gli spagnoli Francisco Preciado de la Vega e Antonio González-Velázquez.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Cfr. WNUK, “W sprawie daty urodzenia Tadeusza Kuntzego.”

<sup>4</sup> Vedi *Il Settecento a Roma* (Roma: De Luca Editore, 1959), 138, 328; *Art in Rome in the eighteenth century*, a cura di Edgar PETERS BOWRON, Joseph J. RISHEL (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art in association with Merrell, 2000); *Il Settecento a Roma*, a cura di Anna LO BIANCO, Angela NEGRO (Milano: Silvana Editoriale, 2005).

<sup>5</sup> Per riferimenti alla residenza di Goya presso Kuntze cfr. ZAGÓROWSKI, “Kuntze, Tadeusz,” 205–207; Pierre GASSIER, *Goya, témoin de son temps* (Fribourg: Bibliothèque des Arts, 1983); PRÓSZYŃSKA, “Kuntze, Tadeusz,” 369; Paolo Erasmo MANGIANTE, *Goya e l’Italia* (Roma: Palombi Roma, 1992), 28; Id., *Goya e Italia* (Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Servicio de Cultura, 2008), 53, 54 nota 14, 55 nota 16.

<sup>6</sup> Cfr. Marian WNUK, “Drugi okres rzymski Tadeusza Kuntzego w świetle materiałów z Archiwio Storico del Vicariato al Laterano,” *Biuletyn Historii Sztuki* 57, no. 1-2 (1995), 113–118; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 97. Sulla “cultura di via

Allo stato attuale delle conoscenze l'unico riferimento certo sulla frequentazione tra Goya e Kuntze è una memoria di casa Madrazo, la celebre famiglia di artisti discendenti in linea femminile dal pittore polacco, ove risulta che "Goya había vivido en Roma en la casa del abuelo Kuntz". Infatti Maria Isabella (1788–1866), figlia dell'artista e della sua seconda moglie Anna Valentini, sposò nel 1809 il pittore José de Madrazo (1781–1859), trasmettendo il cognome paterno ai figli, tra i quali i pittori Federico, Luis e Pedro de Madrazo y Kuntz.<sup>7</sup> Si tratta di una testimonianza molto attendibile, proprio perché tramandata in ambito familiare, supportata dai confronti tra la produzione matura di Kuntze e le opere giovanili di Goya, come ha sostenuto Paolo Mangiante nei suoi illuminanti studi su *Goya e l'Italia*, pieni di intuizioni e stimoli da approfondire, forse troppo trascurati dalla critica spagnola. Kamila Szparkowska ha paraltro rintracciato numerose opere del polacco, soprattutto di grafica, conservate presso istituzioni pubbliche madrilene (Museo del Prado, Museo Fundación Lázaro Galdiano, Biblioteca Nacional) e collezioni private spagnole, a conferma di questo rapporto.<sup>8</sup>

Tadeusz Kuntze, giunto a Roma nel 1747 su impulso del vescovo di Cracovia Andrzej Stanisław Załuski, fu accolto dall'ambiente gravitante attorno all'Ospizio e alla chiesa di San Stanislao dei Polacchi, ove riceveva i sussidi da parte del suo mecenate. Per la decorazione della chiesa nazionale ottenne le sue prime commissioni pubbliche: i cinque cartoni per gli arazzi sulla vita del santo (Cracovia, Museo Nazionale) e la pala raffigurante *San Stanislao resuscita Pietro Milite per la controversia di Piotrowin* (1752–1754).<sup>9</sup>

Tra il 1748 e il 1752 il giovane frequentò i corsi dell'Accademia di Francia, sotto la direzione di Jean-François de Troy e Charles Natoire, mentre successivamente entrò nella bottega del pittore Ludovico Mazzanti, il più talentuoso allievo del Baciccio, come confermano i pagamenti presso l'archivio della chiesa polacca: una spiegazione del persistente residuo barocco nel linguaggio del Kuntze.<sup>10</sup> Partecipò anche ai concorsi della Scuola del Nudo in Campidoglio, aperti nel 1754 da Benedetto XIV, per i quali conseguì il primo premio nel gennaio 1755 e il terzo premio nel novembre del 1759, quando presentò un elegante disegno a sanguigna raffigurante un nudo accademico, ancora conservato presso le raccolte dell'Accademia di San Luca.<sup>11</sup>

La rapida maturazione stilistica del talentuoso giovane e il suo precoce inserimento nella scuola romana sono dimostrati da alcuni dipinti firmati e datati, preparati a Roma e spediti in Polonia al vescovo Załuski, come *La Fortuna* in coppia con *Giovane uomo riconosce gli errori della voluttà* del 1754 (Varsavia, Museo Nazionale), commissionati per decorare la progettata Accademia di Varsavia, o la *Morte di Priamo* del 1756 (Cracovia, Castello di Wawel).<sup>12</sup> Tra il 1756 e i primi mesi del 1759 intraprese un viaggio in patria chiamato a Cracovia da Załuski per ulteriori incarichi, portati a compimento dopo la

Condotti" cfr. Roberto LONGHI, "Il Goya Romano e la cultura di via Condotti," *Paragone* 5, no. 53 (1954), 28–39.

<sup>7</sup> Cfr. Jaume SOCIAS PALAU, "Apunte español de Tadeo Kuntz," *Goya*, no. 241-242 (1994), 77; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 97.

<sup>8</sup> Cfr. SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 778–799.

<sup>9</sup> Sugli arazzi, i cui cartoni sono perduti, cfr. PRÓSZYŃSKA, "Kuntze, Tadeusz," 368; Tadeusz CHRZANOWSKI, Marian KORNECKI, *Polskie pomniki w świątyniach Rzymu* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1994), 133. Sulla pala cfr. PRÓSZYŃSKA, "Kuntze, Tadeusz," 368; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 58.

<sup>10</sup> Cfr. SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 52.

<sup>11</sup> Sul disegno accademico cfr. ALIBERTI GAUDIOSO, "Taddeo Kuntze," 238, n. 223.

<sup>12</sup> Per i primi due, con ulteriore bibliografia, cfr. *Pod jedną koroną: kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej* (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1997), 256. Il terzo è stato acquistato nel 2012 da una collezione privata italiana.



sua scomparsa nel dicembre 1758. Tra le pale polacche, che integravano opere romane come il *Martirio di san'Adalberto* (firmato e datato 1754) e il coevo *Martirio di san Stanislao* per la cattedrale di Wawel, il *San Michele Arcangelo* per la Chiesa dei Santi Michele Arcangelo e Stanislao, lasciato non finito, riconsegnato all'artista e da questi lasciato alla chiesa alla sua morte nel 1793. Restò incompiuta anche *La Visitazione* della Chiesa della Visitazione di Varsavia in conseguenza della presunta partenza del pittore per la Spagna, come riporta una nota archivistica nella "Cronaca" delle monache della visitazione resa nota sin dal 1937 da Janina Kraszewska.<sup>13</sup>

Rimane tuttavia molto problematica la collocazione cronologica del viaggio in Spagna, ove Kuntze si sarebbe recato tra il 1759 e il 1763/65 secondo alcuni studiosi, fino al 1761 per altri, ricevendo numerosi incarichi tra Madrid e Valencia, tuttavia privi di effettivi riscontri secondo studi più recenti (Szparkowska). Il soggiorno spagnolo è stato infatti messo in discussione dalla Wnuk basandosi sui dati anagrafici rintracciati presso l'Archivio Storico del Vicariato di Roma, ove risulta la residenza del Kuntze in via della Pedacchia presso il Campidoglio tra il 1760 e il 1769, con esclusione del 1762 per una mancanza nei registri. La Szparkowska, sulla scorta di tale lacuna documentaria (relativa tuttavia ad un solo anno), propone un viaggio attorno al 1760–1762, intrapreso a sua avviso probabilmente con l'appoggio determinante di Corrado Giaquinto, divenuto "primer pintor de Cámara" a Madrid dal 1753 al 1762.<sup>14</sup>

A complicare ancor più la questione, oggi sappiamo che in realtà all'inizio del 1762 Kuntze era sicuramente a Roma, come attesta una sua lettera del primo febbraio che accompagnava l'invio della pala di Castelmassimo, mentre peraltro Giaquinto lasciò Madrid nell'aprile dello stesso anno. Bisogna comunque pur rilevare che il giaquintismo, assente nella sua produzione degli anni '50, si manifesta nelle opere mature a partire dagli anni '60, indizio di una discontinuità stilistica che un eventuale viaggio spagnolo potrebbe giustificare.<sup>15</sup>

Comunque sicuramente dalla primavera del 1763 – periodo delle benedizioni pasquali con la tenuta dei registri anagrafici da parte dei parroci –, il pittore non si mosse più da Roma, risiedendo prima in via Pedacchia, poi in Palazzo Tomati, con accesso a via Sistina 48 (1770–1776) e poi in via Gregoriana 36 (1777–1793), fino alla morte. Il 20 dicembre 1775 a quarantotto anni si risposò con Anna Valentini, dalla quale ebbe cinque femmine e quattro maschi scomparsi prematuramente, rimanendo come unica erede Isabella e per suo tramite i Madrazo.<sup>16</sup>

La variegata produzione pittorica di Kuntze, costituita da pale d'altare e affreschi a soggetto religioso, decorazioni profane in dimore private, è prevalentemente dislocata tra Roma e i Castelli Romani, con puntate tra il basso e l'alto Lazio. Alcuni dipinti giovanili

<sup>13</sup> Cfr. Janina KRASZEWSKA C.R. "Materiały do historii budowy kościoła ss. Wizytek w Warszawie," *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 5, no. 3-4 (1937), 323; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 56–61, 70.

<sup>14</sup> Sul presunto soggiorno spagnolo cfr. SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 69–86. Per la residenza romana vedi WNUK, "W sprawie daty urodzenia Tadeusza Kuntzego," 113–114, 116. L'artista polacco citato in una lettera del marzo 1653 [Jesús Urrea FERNÁNDEZ, "Corrado Giaquinto en España," in *Corrado Giaquinto y España*, a cura di Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (Madrid: Patrimonio nacional, 2006), 39–40; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 59–60], quando monsignor Valenti cercò di dissuadere Giaquinto a recarsi in Spagna sostenendo che quel collega avrebbe perso credito tornando in Polonia, sembra sia proprio il nostro, facendo presupporre una conoscenza tra i due.

<sup>15</sup> Per la datazione della pala di Castelmassimo cfr. Ursula ARCESE, "Nuovi documenti per l'attività di Taddeo Kuntze a Veroli," *Latium*, no. 21-22 (2004-2005), 242, 251, 257. Per il soggiorno di Giaquinto in Spagna e la relativa cronologia cfr. Letizia de FRUTOS SASTRE, "Cronologia: Giaquinto en España," in *Corrado Giaquinto y España*, 93–104.

<sup>16</sup> Cfr. WNUK, "Drugi okres rzymski Tadeusza Kuntzego," 114–117.



1. *Tadeusz Kuntze, Elemosina di San Tommaso da Villanova, 1765.  
Cave di Palestrina, Chiesa di Santo Stefano*





2. Tadeusz Kuntze, Martirio di santo Stefano, 1765–1770.  
Cave di Palestrina, Santo Stefano





3. *Tadeusz Kuntze, Gloria di Sant'Agostino, 1766–1776.  
Soriano del Cimino, Santissima Trinità*

si trovano in chiese e musei tra Varsavia e Cracovia, mentre pochi altri sono confluiti in musei internazionali come il Prado (*Mosè riceve le tavole della legge*), il Louvre (*Cristo davanti a Pilato*, donazione Lemme) e The Rodhe Island Museum (*Deposizione*).

La sua affermazione nell'ambiente romano prese avvio attorno alla metà degli anni '60, quando cominciò a ricevere incarichi pubblici in fabbriche dei frati agostiniani, forse per l'amicizia con Nicola Fagioli, divenuto nel 1764 architetto di fiducia dell'Ordine dopo la morte di Carlo Murena. A questa committenza si devono pale d'altare e affreschi rintracciati da Erich Schleier nelle chiese di Bracciano, Cave di Palestrina, Ripi, Soriano nel Cimino, Genazzano e Viterbo, distribuite in circa trent'anni di attività (figg. 1–3).<sup>17</sup> Come ha scoperto sempre l'attento conoscitore, eseguì anche alcune pale nel frosinate, tra Veroli, la frazione di Castelmassimo e Casalattico, forse sempre tramite l'architetto Fagioli, originario di Segni. Su base documentaria Ursula Arcese ha potuto dimostrare che la pala della chiesa di San Pietro a Castelmassimo dipinta per i marchesi Campanari, raffigurante *Sant'Agostino, san Giovanni da Capestrano e san Trofimo*, firmata, fu eseguita attorno al 1761–1762, mentre le due pale del Duomo di Veroli risalgono al 1767.<sup>18</sup>

L'artista ricevette numerosi incarichi da parte dell'aristocrazia romana e straniera, dai principi Borghese, Corsini e Caetani, ai marchesi Rinuccini, al Cardinale duca di York, figlio della principessa reale polacca Maria Clementina Sobieski e di Giacomo III Stuart, alla connazionale principessa Anna Jabłonoski giunta a Roma nel 1770. I suoi maggiori committenti furono comunque i Borghese, coinvolgendolo nelle ornamentazioni del loro palazzo romano, della villa pinciana e della villa Taverna di Frascati, vere officine di sperimentazione artistica e assorbimento di nuove tendenze nella decorazione d'appartamento proto-neoclassica.

Il cardinale Scipione II Borghese fu promotore dei radicali restauri della chiesa di Santa Caterina da Siena in via Giulia, di cui era governatore, sede dell'arciconfraternita dei senesi e riferimento per la comunità toscana a Roma. Si tratta di uno dei cantieri decorativi più innovativi aperti tra la fine degli anni '60 e la metà degli anni '70, segnante il passaggio tra rococò e neoclassicismo. Il coinvolgimento di Kuntze indica il prestigio conseguito, accanto ad artisti affermati come Etienne Parrocel, Gaetano Lapis, Domenico Corvi e Laurent Pecheux, pittori emergenti e pressoché coetanei come Nicola La Piccola, Ermenegildo Costantini, Pietro Angeletti, Tommaso Conca e il quadraturista senese Giovan Battista Marchetti, che sarà suo assiduo collaboratore in numerose imprese decorative.

Nella chiesa romana eseguì tra il 1769 e il 1771 le figure angeliche a monocromo sulla volta, la cui composizione centrale è esemplata, nell'angelico sostegno alla cornice mistilinea della pittura di Ermenegildo Costantini, sulla spettacolare volta del Gesù dipinta del Baciccio, chiaro riscontro del perdurare di una cultura figurativa barocca. Realizzò inoltre l'ariosa ed elegante tempera del soffitto della sagrestia con *Cherubini recanti in volo oggetti liturgici* e la decorazione a *grisaille* delle pareti e del soffitto dell'annesso Oratorio, incentrata sulla rappresentazione di cherubini recanti simboli cateriniani.<sup>19</sup>

Su commissione del principe Marcantonio IV Borghese partecipò tra il 1768 e 1774 in qualità di figurista, sempre in collaborazione con Marchetti, al rinnovo di vari ambienti di Palazzo Borghese. Qui erano presenti gli stessi artisti di Santa Caterina da Siena, a dimostrazione del suo pieno inserimento nell'avanguardia artistica romana più avanzata. Di

<sup>17</sup> SCHLEIER, "L'ultimo pittore del Rococò a Roma," 96–97, 101, 109 nota 16.

<sup>18</sup> SCHLEIER, "Inediti di Taddeo Kuntz," 859–879; ARCESE, "Nuovi documenti."

<sup>19</sup> Cfr. Gabriele BORGHINI, "S. Caterina da Siena a Via Giulia (1766–1776): passaggio obbligato per la cultura figurativa del secondo Settecento romano," *Storia dell'arte*, no. 52 (1984), 210–211.





4. Tadeusz Kuntze, *Festa in una villa Borghese ideale*, 1785 ca.  
Già Roma, galleria W. Apolloni

particolare rilievo i soffitti del piano nobile con l'*Allegoria dell'Abbondanza* e l'*Allegoria della Pace*, barocche nell'apparenza, ma in realtà riflesso di un eclettismo cosmopolita che prelude al nuovo secolo.<sup>20</sup>

Anche i restauri della chiesa di Santa Maria della Tinta si devono all'impulso del cardinale (1781), che commissionò a Kuntze la decorazione classicheggiante del soffitto, con al centro *Santa Lucia in preghiera davanti alla tomba di S. Agata*, medaglioni con cherubini e putti tra le partiture ornamentali, ottenendo il massimo risultato con il minimo dei mezzi per l'utilizzo di tempere su tela applicate su tavole di legno.<sup>21</sup>

Nell'ambito dei restauri di Villa Borghese, promossi da Marcantonio IV su progetto dell'architetto Antonio Asprucci, il Kuntze nel 1784–1785 dipinse otto piccoli ovati con musicisti su quattro porte della “Sala di Ercole”, la cui volta fu affrescata da Cristoforo Unterperger, documentando la propensione alla pittura di genere e un'attitudine verso le cosiddette “arti minori”, confermata dalla decorazione di porte a Palazzo Corsini secondo un'attribuzione di Gabriele Borghini. Dipinse inoltre figure femminili a monocromo tra ornamentazioni vegetali e finti stucchi di Marchetti sulla volta della sala XVII, incentrata attorno alla tela con *Il riconoscimento di Gualtieri d'Anversa* di Giuseppe Cades.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Cfr. Elena FUMAGALLI, *Palazzo Borghese. Committenza e decorazione privata* (Roma: De Luca, 1994), 160–162.

<sup>21</sup> Cfr. Erich SCHLEIER, “Una decorazione poco nota di Taddeo Kuntz in una chiesa romana,” *Arte Cristiana* 76, no. 7-8 (1988), 303–308; Zuzanna PRÓSZYŃSKA, “Malowidła Tadeusza Kuntzego w rzymskim kościele S. Lucia della Tinta (na marginesie artykułu E. Schleiera),” *Biuletyn Historii Sztuki* 52, no. 1-2 (1990), 113–122.

<sup>22</sup> Cfr. Maciej LORET, “Nieznane prace Tadeusza Kuntzego w Rzymie,” 121–130; Paola DELLA PERGOLA, *Villa Borghese* (Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1962), 86–87; SCHLEIER, “L'ultimo pittore del Rococò a Roma,” 100; ALIBERTI





5. *Tadeusz Kuntze, Fedra e Ippolito, 1768–1770.*  
*Ariccia, Locanda Martorelli*

Kuntze partecipò inoltre, sempre nella villa pinciana, alla realizzazione di un ciclo di “Sedici dipinti su tela di varie misure con Prospettive e figurazioni diverse” che arredavano la “Sala XVI”, eseguendo le figure in prospettive architettoniche di Marchetti, disperse nel 1890–1891 a seguito delle divisioni ereditarie della casata. Una di esse, ove sono ben visibili l’aquila e il drago Borghese sui rilievi delle architetture, probabilmente corrispondente alla “Veduta di un giardino con figure danzanti” descritta nell’inventario del 1810, è transitata presso la galleria W. Apolloni nel 1999–2000 per confluire in collezione privata romana (fig. 4). Il dipinto, nel suo carattere ironicamente documentaristico e narrativo, è un corrispettivo pittorico dei suoi disegni di genere, mostrando affinità con le scenette di gusto rococò create da Goya per gli arazzi della Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, a partire dal 1775.<sup>23</sup>

Uno dei settori più originali della produzione del Kuntze è la cosiddetta “decorazione d’appartamento” in dimore nobiliari, svolta in collaborazione con Giovan Battista Marchetti in qualità di ornamentista architettonico, secondo un gusto di anticipazione neoclassica. La

GAUDIOSO, “Taddeo Kuntze,” 240; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze, 760–767*. Sulle porte di Palazzo Corsini cfr. Gabriele BORGHINI, “Nota preliminare sull’appartamento Corsini-Barberini in palazzo Corsini alla Lungara,” in *Ville e palazzi illusione scenica e miti archeologici*, a cura di Elisa DEBENEDETTI (Roma: Multigrafica Editrice, 1987), 218, fig. 45. Per gli interventi nella sala del Cades cfr. DELLA PERGOLA, *Villa Borghese*, 90; Maria Teresa CARACCIOLLO, *Giuseppe Cades 1750–1799 et la Rome de son temps* (Paris: Artheina, 1992), 293.

<sup>23</sup> Cfr. Luciana FERRARA GRASSI, “Il Casino di Villa Borghese; i camini; note e documenti per l’arredo degli interni; la collaborazione di Agostino Penna e Vincenzo Pacetti,” in *Ville e palazzi illusione scenica e miti archeologici*, 245, 250, 267 nota 27. Per la tela *Veduta di un giardino con figure danzanti* cfr. *I Piaceri della Vita in Campagna nell’Arte dal XVI al XVIII secolo*, a cura di Franco MORO (Milano: De Agostini Rizzoli, 2000), 72–73.





6. Tadeusz Kuntze, Esculapio resuscita Ippolito, 1768–1770. Ariccia, Locanda Martorelli





7. Tadeusz Kuntze, *La caccia di Diana*, 1768–1770.  
 Ariccia, *Locanda Martorelli*

coppia codifica un apparato formale che verrà ripetuto con varianti più volte, basato su una griglia architettonica scandita da un sistema di paraste decorate a candelabre e grottesche, cammei e cartelle, alternate a pannelli in cornici, anche come sovrapporta, ove sono inseriti paesaggi e scene figurate. Questa tipologia prosegue nel soffitto scandito da traviature decorate ispirate all'antico, intramezzate da riquadri a *grisaille* con divinità, motivi mitologici e stagioni.<sup>24</sup>

La prima applicazione di tale sistema decorativo è la “Sala d’Ippolito” nel Casino Stazi ad Ariccia, dipinta tra il 1768 e il 1770 su commissione di Giovan Battista Stazi, ricco possidente e indoratore attivo per i Chigi, duchi del feudo castellano. Il programma iconografico illustra le storie dell’antica *Ariccia*, tra mito e realtà, secondo una narrazione cronologica, al cospetto delle divinità olimpiche e nel variare delle stagioni (figg. 5–9). L’attribuzione, riportata dallo storico Emmanuele Lucidi nel 1796, a soli tre anni dalla morte del pittore, è il più antico riferimento bibliografico che lo riguarda e un’attestazione della sua fama: “Questo casino è adornato di molte pitture a muro riguardanti li fatti più illustri dell’Ariccia dal celebre pennello del sig. Taddeo Cunze.”<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Il tema della decorazione a grottesca nella pittura romana della fine del XVIII è trattato da Vittorio Casale, ponendo l’attenzione su una serie di artisti che vi si dedicarono, tra cui Coccetti, Lapiccola, Cavallucci, Giani e lo stesso Kuntze. Cfr. Vittorio CASALE, “Liborio Coccetti e la grottesca ai tempi di papa Braschi,” *Labyrinthos*, no. 7/8 (1985), 73–87.

<sup>25</sup> Cfr. Emmanuele LUCIDI, *Memorie storiche dell’antichissimo municipio ora terra dell’Ariccia e delle sue colonie Genzano e Nemi* (Roma: presso i Lazzarini, 1796), 50, nota 1; LORET, *Gli artisti polacchi*, 28–29, figg. 24–31; Renato LEFEVRE, “I ‘Fasti d’Ippolito e Diana’ di T. Kuntze,” *Strenna dei Romanisti*, vol. 40 (1979), 354–367; Francesco PETRUCCI, *La Locanda Martorelli e il “Grand Tour d’Italie” sui Colli Albani* (Ariccia: Comune di Ariccia, 1995), 19–47; *Il ciclo decorativo della Locanda Martorelli*, a cura di Alberto SILVESTRI (Ariccia 2017) (Annali dell’Archeoclub d’Italia Aricino-Nemorense).





8. Tadeusz Kuntze, *Sacrificio a Diana*, 1768–1770. Ariccia, Locanda Martorelli





9. *Tadeusz Kuntze, La congiura contro Turno Erdonio, 1768–1770.*  
*Ariccia, Locanda Martorelli*

Nel 1773 l'artista intervenne su commissione del principe Bartolomeo Corsini nell'alcoa dell'appartamento Corsini-Barberini in Palazzo Corsini in via della Lungara, ancora assieme al Marchetti, ove la coppia ripropose con estrema sofisticatezza esecutiva il tipo di decorazione neo-pompeiana ariccina, ma con maggior cura nei dettagli.<sup>26</sup>

Su incarico di Henry Benedict Stuart, Cardinale di York, che ricoprì la carica di vescovo di Frascati, eseguì tra il 1775 e il 1777 nella cittadina tuscolana decorazioni ed affreschi nell'ex Seminario, nella chiesa del Gesù e nell'appartamento del cardinale presso l'Episcopio, ove ripropose con varianti le tipologie decorative precedente sperimentate. Forse l'origine polacca della madre favorì la commissione, come è stato ipotizzato dalla critica. L'intervento più impegnativo e spettacolare fu la pittura del soffitto della Biblioteca Eborense raffigurante il *Trionfo della Divina Sapienza* (fig. 10), che mostra la conoscenza dell'affresco del Baciccio nella biblioteca della Casa Professa a Roma, ma risolvendo la composizione in un impianto solenne, con una levità e ariosità quasi neoclassica.<sup>27</sup>

Maria Barbara Guerrieri ha documentato la sua collaborazione come figurista con Marchetti nella decorazione della villa Taverna Borghese a Frascati, tra il 1787 e il 1788, con un

<sup>26</sup> Cfr. BORGHINI, "S. Caterina da Siena a Via Giulia (1766–1776)," 210–211; EAD., "Nota preliminare," 217–220.

<sup>27</sup> Cfr. M.C. CERRETANI, scheda 62, in *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana: grande pittura del '600 e del '700*, vol. 1 (Roma: Quasar, 1990), 160–162; Paola FERRARIS, "Il cardinale duca di York e Frascati," in *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana: grande pittura del '600 e del '700*, vol. 2 (Roma: Quasar, 1990), 326–331; Maria Barbara GUERRIERI BORSOI, "Il mecenatismo artistico del Cardinale Duca d York a Frascati: il Seminario e l'Episcopio," in *La Biblioteca del Cardinale. Enrico Benedetto Clemente Stuart Duca di York a Frascati 1761–1803*, a cura di Giovanna BUONOCORE, Marco CAPPELLI (Roma: Gangemi Editore, 2008), 154–163.



10. Tadeusz Kuntze, Trionfo della Divina Sapienza, 1775 ca.  
Frascati, Biblioteca Eboracense





11. Tadeusz Kuntze, Dame romane sul fondale del Palatino, 1770 ca.  
Gir' Mentana, collezione Zeri





12. Tadeusz Kuntze, La zingara al Caffè degli Inglesi a Roma, 1770 ca.  
Gir Mentana, collezione Zeri



pagamento diretto per “figure e putti dipinti da esso a guazzo in numero sei soffitti al secondo piano, e numero due al primo...” ed un altro compenso indiretto per vitto e alloggio tramite il suo coadiutore.<sup>28</sup> Alessandro Agresti ha attribuito al Kuntze, ancora una volta in tandem con il decoratore senese secondo una progettualità ormai consolidata, le pitture dell’attuale studio del presidente della Fondazione Caetani in Palazzo Caetani a Roma, con scene mitologiche e paesaggi, attorno all’ovale del soffitto raffigurante *Il Parnaso*.<sup>29</sup> Adriano Amendola ha invece sottolineato la protezione dei Colonna, per la presenza del pittore nei feudi di Cave e Genazzano, confermata su base documentaria dalla perduta pala d’altare della chiesetta della Madonna del Buon Consiglio ad Albano, annessa al Casino Colonna, raffigurante *Maria Vergine del Buon Consiglio nel momento del suo arrivo nella terra di Genazzano* (1790–1791).<sup>30</sup>

Una delle ultime e più prestigiose commissioni della sua fortunata carriera fu la decorazione su incarico del marchese Rinuccini del suo palazzo romano in piazza Venezia, poi Bonaparte, ove affrescò con scene mitologiche nove sale in un ciclo culminante nel *Trionfo di Apollo* della sala dei ricevimenti (1780–1793). Si tratta dell’ultima impresa accertata del pittore, di gusto ormai apertamente neoclassico, prima della scomparsa per apoplezia a sessantasei anni l’8 maggio 1793, lo stesso anno in cui veniva decapitato Luigi XVI ponendo fine, prima in Francia, poi a breve nello stesso Stato Pontificio, a quell’*ancien régime* che aveva garantito al nostro e a tanti altri artisti provenienti da ogni parte d’Europa committenze e professione.<sup>31</sup>

Kuntze fu attivo anche come pittore di genere, muovendosi su due piani diversi: scenette da *conversation piece* dedicate alla vita borghese, non prive di arguta satira sociale, sulla scia di Gaspare Traversi, Alessandro Longhi e William Hogarth; episodi della vita popolare, illustrando con notevole realismo, come un vero cronista del proprio tempo, secondo uno spirito illuminista, documentarista e verista, le feste, le fiere, i mercati e il quotidiano romano (figg. 11, 12). In questo, come ha sottolineato la critica a partire da Maciej Loret, l’artista polacco si pone quale anticipatore dello stesso Goya e di Bartolomeo Pinelli. I rapporti con il genio spagnolo in questo tipo di esperienza sono stati sottolineati più volte da Zuzanna Prószyńska e ribaditi dalla bibliografia successiva, in particolare da Paolo Mangiante con numerosi confronti pertinenti. Secondo Kamila Szparkowska, basatasi su un’indagine finalizzata alla sistemazione cronologica della produzione grafica, come la china con il *Matrimonio ebraico* del Prado del 1759 o la serie della collezione Zeri databile a suo avviso attorno al 1768, fu Kuntze ad influenzare Goya, e non viceversa.<sup>32</sup> Effettivamente, parago-

<sup>28</sup> Cfr. Maria Barbara GUERRIERI BORSOI, *Lo “Stato tuscolano” degli Altemps e dei Borghese a Frascati. Studi sulle ville Angelina, Mondragone, Taverna-Parisi, Torlonia* (Roma: Gangemi Editore, 2012), 179–180.

<sup>29</sup> Cfr. Alessandro AGRESTI, “Un artista e il suo mecenate: Francesco V, Antonio Cavallucci e la decorazione del Palazzo Caetani a via delle Botteghe Oscure,” *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte*, no. 68 (2013), 131, 134.

<sup>30</sup> Cfr. Adriano AMENDOLA, “Taddeo Polacco, la decorazione dell’episcopio di Frascati e un’inedita committenza Colonna,” in *Marcello Bacciarelli. Pittore di Sua Maestà Stanislao Augusto Re di Polonia*, a cura di Leszek KUK, Anna WAWRZYŃIAK MAOLONI (Roma: Centro di Studi dell’Accademia Polacca delle Scienze, 2011), 186–187. Per la storia del Casino Colonna cfr. Alberto CRIELES, *Albano dimenticata. Dimore storiche, personaggi e fatti* (Palestrina: I.T.L., 2009), 261–274.

<sup>31</sup> Cfr. SCHLEIER “Taddeo Kuntz decoratore del palazzo Rinuccini a Roma”; Francesco PETRUCCI, *Il ciclo decorativo di Palazzo Bonaparte: capolavoro di Taddeo Kuntze*, <https://www.aboutartonline.com/taddeo-kunze-a-palazzo-bonaparte-roma-francesco-petrucci-svela-lautentica-iconografia-degli-affreschi/>

<sup>32</sup> Cfr. LORET, *Gli artisti polacchi*, 199–200; ID., “Nieznanne prace Tadeusza Kuntzego w Rzymie,” 126–128. Per le relazioni con Goya cfr. PRÓSZYŃSKA, “Kuntze, Tadeusz,” 369; EAD., “Malowidła Tadeusza Kuntzego w rzymskim kościele S. Lucia della Tinta”, 114; EAD., “Twórczość Tadeusza Kuntzego w Rzymie,” in *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata*

nando le chine acquerellate già nella collezione di Federico Zeri con alcuni disegni di Goya conservati al Prado, notiamo non solo la medesima spontaneità e immediatezza, ma anche un simile tratto sintetico, quasi ingenuo ed impacciato, a macchia di zone d'ombra, probabilmente perché lo spagnolo aveva visto i disegni del suo amico. Tale tipo di produzione, che dovette essere molto ricercata da viaggiatori stranieri e connazionali, è documentata dalle gustose *guaches* già in collezione Szeptycki, quattro delle quali acquistate nel 1959 dal Museo Nazionale di Varsavia, i disegni a lapis dello stesso museo polacco, le chine della collezione Zeri e i disegni al tratto già collezione Zahorski a Roma.<sup>33</sup>

Come ha dimostrato Mangiante, in termini più generali appaiono abbastanza evidenti le affinità tra la prima produzione di Goya e i dipinti della maturità di Kuntze, quelli che cioè il pittore spagnolo ebbe modo di vedere quando si trovava a Roma. In particolare i dipinti di Santo Stefano a Cave (1765–1770) sembrano a tutti gli effetti goyeschi nella modalità esecutiva abbreviata e selettiva, quasi impressionistica nell'affresco absidale, mentre le decorazioni del Casino Stazi di Ariccia appaiono evidente fonte di ispirazione per quadretti giovanili di Goya (Mangiante). Il *Sacrificio a Vesta* e il *Sacrificio a Priapo* (già Svizzera, poi Barcellona, collezione privata), dei quali uno firmato, datati 1771, attribuiti a Goya sin dal 1954 da José Milicua, sono ispirati al *Sacrificio a Diana* di Kuntze, mentre la *Caccia alle coturnici* del Prado (1775 circa) è memore della *Caccia di Diana*.<sup>34</sup>

Anche per le pitture dedicate a “storie della Vergine” del Seminario Vescovile di Frascati, se non può essere accolta per motivi di datazione (1775) una partecipazione dello spagnolo alla loro esecuzione, come riteneva in un primo momento Mangiante, è tuttavia possibile che questi conoscesse i progetti dell'amico, per averne preso visione a Roma o tramite una successiva corrispondenza epistolare. Essi indubbiamente ispirarono in termini compositivi e di impaginazione alcuni affreschi della Certosa dell'Aula Dei a Saragozza, come ha rilevato Mangiante e affermato con decisione la Szparkowska: “quien no obstante pudo ver en papel los proyectos de Kuntze, durante su estancia en Roma (1770), y se inspiró en ellos para sus pinturas de Zaragoza.”<sup>35</sup>

Lo stesso dicasi per gli affreschi di Soriano del Cimino, eseguiti in data imprecisata tra il 1766 e il 1776 in conseguenza del protrarsi negli anni del completamento della fabbrica, che sono in palmare rapporto con cose del Goya di poco successive, come le figure dei dottori della Chiesa sui pennacchi di Nostra Signora de la Fuente a Muel (1771–1772) o della parrocchiale di Remilinos (1772). In particolare il *San Gregorio Magno* è esemplato sul Sant'Agostino al centro della volta di Soriano (Mangiante). Tali affreschi, sebbene datati da Schleier attorno al 1770, quindi compatibilmente con la presenza di Goya a Roma, anche se eseguiti dopo potrebbero essere stati conosciuti attraverso studi e bozzetti

*Il wojny œwiatowej*, a cura di Mieczysław MORKA, Piotr PASZKIEWICZ (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1993), 43; Paolo ERASMO MANGIANTE, *Goya e l'Italia* (Roma: Palombi Roma, 1992), 154–166; ID., *Goya e Italia* (Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Servicio de Cultura, 2008), 281–312; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 98–99, 692–707, 748.

<sup>33</sup> Per i disegni e le guache di Varsavia cfr. LORET, *Gli artisti polacchi*; PRÓSZYŃSKA, “Kuntze, Tadeusz,” 369; Dariusz DOLAŃSKI, *Tadeusz Kuntze: malarz rodem z Zielonej Góry (1733–1793)* (Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze, 1993); SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 712–754. Per i disegni della collezione Zeri cfr. Andrea BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma* (Firenze: Edam, 1971), 152, figg. 79–81; ALIBERTI GAUDIOSO, “Taddeo Kuntze,” 242–245; PRÓSZYŃSKA, “Kuntze, Tadeusz,” 372; MANGIANTE, *Goya e l'Italia*; ID., *Goya e Italia*. Per i disegni della collezione Zahorski cfr. PRÓSZYŃSKA, “Kuntze, Tadeusz,” 372; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 748–754; La collezione è stata disferma recentemente in aste Artenzioli, 9 giugno 2021, lotti 62–65.

<sup>34</sup> Cfr. José MILICUA, “Anotaciones al Goya joven,” *Paragone*, no. 53 (1954), 19–20, figg. 4, 5; MANGIANTE, *Goya e l'Italia*, 50, 55, 57–58; ID., *Goya e Italia*, 7–89, 94–96.

<sup>35</sup> MANGIANTE, *Goya e l'Italia*, 148–154; SZPARKOWSKA, *Tadeusz Kuntze*, 515.



in elaborazione nella bottega del Kuntze.<sup>36</sup> Secondo Mangiante il pittore spagnolo avrebbe appreso dal collega anche la tecnica della pittura muraria e la particolare modalità della tempera su tela incollata su legno, adottata da Kuntze in varie occasioni, compresa la sagrestia e l'oratorio di Santa Caterina da Siena, riproposta da Goya al rientro in Spagna nella decorazione della chiesa di San Juan le Real a Calatayud.<sup>37</sup>

Numerosi sono comunque i confronti e le affinità, peraltro documentate dalla metamorfosi dell'aragonese dopo il viaggio in Italia, per le quali si rimanda allo studio approfondito di Mangiante. In ogni caso, come ha ribadito la Szparkowska, Goya all'epoca del suo soggiorno romano era un giovane esordiente senza esperienza, mentre Kuntze emergeva come un artista affermato, prossimo all'apice del suo successo. Deve essere quindi considerato in termini molto limitativi un eventuale influsso esercitato dallo spagnolo sul polacco, come invece riteneva parte della critica (Aliberti Gaudioso, etc.), mentre è invece evidente la "italianità" assunta dal giovane Goya a seguito di tale esperienza formativa.

Kuntze, ritenuto da Schleier l'ultimo esponente del rococò a Roma, fece parte di una generazione di artisti in bilico tra cultura tardo-barocca e istanze neoclassiche, estranei al neo-raffaellismo di Batoni e all'algida ricerca di compostezza di Mengs, ma refrattari anche al purismo poussiniano propugnato dalla colonia francese, attorno a Jacques-Louis David a partire dalla metà degli anni '70. Più propensi ad una continuità culturale che ad una sintassi figurativa di rottura, questi pittori adattarono gli schemi compositivi e il linguaggio espressivo del barocco alle tematiche profane e del mondo antico allora in voga nelle residenze nobiliari, mostrando tuttavia una sensibilità verso il nuovo non priva di progressive inflessioni neoclassiche. Kuntze, più efficacemente di altri contemporanei, riuscì ad attualizzare quel lessico, attraverso la semplificazione formale e la rarefazione dei rapporti chiaroscurali, privilegiando un segno basato sulla linea retta e spezzata – desunto dal tardo Giaquinto –, superfici nette e taglienti, talora quasi metalliche – memori di Mazzanti –, alternate negli affreschi ad un cromatismo delicato fondato su una tavolozza nuova, che prelude all'Ottocento. Nelle sue opere più complesse rivela una notevole capacità compositiva e l'attitudine ad articolare su piani diversi l'impaginazione, con ardimenti prospettici dal sotto in su negli affreschi, che dimostrano un aggiornamento sulla grande pittura illusionistica europea, tra Giaquinto, Solimena e Tiepolo. I suoi maggiori riferimenti furono in primo luogo Corrado Giaquinto, ma anche Gregorio Guglielmi e Domenico Corvi, nella loro tendenza alla sintesi espressiva, al rinnovo della tavolozza con tonalità inusitate. Suoi ideali successori furono Giuseppe Cades e Antonio Cavallucci, che seppero rivitalizzare quella cultura composita in una particolare declinazione pre-romantica, andando oltre i rigidi canoni francesizzanti.

Kuntze si distinse come un artista eclettico e versatile, rispettoso della tradizione, ma sensibile ai cambiamenti del tempo, senza cedere alla moda di una utopica rinascita dell'antico propugnata dall'ortodossia antiquaria, sulla scia delle teorie di Johann Joachim Winckelmann. Il suo peso sulla formazione di uno dei più grandi artisti d'ogni tempo e, indirettamente, la trasmissione della sua eredità culturale e genetica ad un'insigne dinastia di pittori, i Madrazo, che dominarono l'arte spagnola del XIX secolo fino agli epigoni in linea di discendenza nei Fortuny de Madrazo, sembrano motivi sufficienti per avviare un più adeguato riconoscimento di merito della figura di "Taddeo Polacco".

<sup>36</sup> Cfr. MANGIANTE, *Goya e l'Italia*, 138–148; Id., *Goya e Italia*, 87–89, 94–96, 257–274.

<sup>37</sup> Cfr. MANGIANTE, *Goya e l'Italia*, 44–45.

**Riferimenti bibliografici**

Agresti, Alessandro. "Un artista e il suo mecenate: Francesco V, Antonio Cavallucci e la decorazione del Palazzo Caetani a via delle Botteghe Oscure." *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, no. 68 (2013):111–141.

Aliberti Gaudio, Filippa. "Taddeo Kuntze." In *Polonia: arte e cultura dal medioevo all'illuminismo*, 238–245. Roma: Centro Di edizioni, 1975.

Amendola, Adriano. "Taddeo Polacco, la decorazione dell'episcopio di Frascati e un'inedita committenza Colonna." In *Marcello Bacciarelli. Pittore di Sua Maestà Stanislao Augusto Re di Polonia*, edited by Leszek Kuk, Anna Wawrzyniak Maoloni, 175–191. Roma: Centro di Studi dell'Accademia Polacca delle Scienze, 2011.

Arcese, Ursula. "Nuovi documenti per l'attività di Taddeo Kuntze a Veroli." *Latium*, no. 21-22 (2004-2005): 241–260.

*Art in Rome in the eighteenth century*, edited by Edgar Peters Bowron, Joseph J. Rishel. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art in association with Merrell, 2000.

Bernatowicz, Aleksandra. "Kuntze, Tadeusz." In *Allgemeines Künstler-Lexikon*, 82. Berlin-Boston: K.G. Saur, De Gruyter Verlag, 2014.

Borghini, Gabriele. "S. Caterina da Siena a Via Giulia (1766–1776): passaggio obbligato per la cultura figurativa del secondo Settecento romano." *Storia dell'arte*, no. 52 (1984): 205–219.

Borghini, Gabriele. "Nota preliminare sull'appartamento Corsini-Barberini in palazzo Corsini alla Lungara." In *Ville e palazzi illusione scenica e miti archeologici*, edited by Elisa Debenedetti, 213–240. Roma: Multigrafica Editrice, 1987. Studi sul Settecento Romano, 3.

Busiri Vici, Andrea. *I Poniatowski e Roma*. Firenze: Edam, 1971.

Caracciolo, Maria Teresa. *Giuseppe Cades 1750–1799 et la Rome de son temps*. Paris: Artheina, 1992.

Casale, Vittorio. "Liborio Coccetti e la grottesca ai tempi di papa Braschi." *Labyrinthos*, no. 7/8 (1985): 73–87.

Carretani M. C. scheda 62. In *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana: grande pittura del '600 e del '700*, vol. 1, 160–162. Roma: Quasar, 1990.

Chrzanowski, Tadeusz, and Marian Kornecki. *Polskie pomniki w świątyniach Rzymu*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1994.

Crielesi, Alberto. *Albano dimenticata. Dimore storiche, personaggi e fatti*. Palestrina: I.T.L., 2009.

Della Pergola, Paola. *Villa Borghese*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1962.

Dolański, Dariusz. *Tadeusz Kuntze: malarz rodem z Zielonej Góry (1733–1793)*. Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze, 1993.

Ferrara Grassi, Luciana. "Il Casino di Villa Borghese; i camini; note e documenti per l'arredo degli interni; la collaborazione di Agostino Penna e Vincenzo Pacetti." In *Ville e palazzi illusione scenica e miti archeologici*, edited by Elisa Debenedetti, 241–294. Roma: Multigrafica Editrice, 1987. Studi sul Settecento Romano, 3.

Ferraris, Paola. "Il cardinale duca di York e Frascati." In *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana: grande pittura del '600 e del '700*, vol. 2, 323–340. Roma: Quasar, 1990.



Frutos Sastre, Letizia de. "Cronología: Giaquinto en España." In *Corrado Giaquinto y España*, edited by Alfonso E. Pérez Sánchez, 93–104. Madrid: Patrimonio nacional, 2006.

Fumagalli, Elena. *Palazzo Borghese. Committenza e decorazione privata*. Roma: De Luca, 1994.

Gassier, Pierre. *Goya, témoin de son temps*. Fribourg: Bibliothèque des Arts, 1983.

Guerrieri Borsoi, Maria Barbara. "Il mecenatismo artistico del Cardinale Duca d York a Frascati: il Seminario e l'Episcopio." In *La Biblioteca del Cardinale. Enrico Benedetto Clemente Stuart Duca di York a Frascati 1761–1803*, edited by Giovanna Buonocore, Marco Cappelli, 149–166. Roma: Gangemi Editore, 2008.

Guerrieri Borsoi, Maria Barbara. *Lo "Stato tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati. Studi sulle ville Angelina, Mondragone, Taverna-Parisi, Torlonia*. Roma: Gangemi Editore, 2012.

*Il Settecento a Roma*. Roma: De Luca Editore, 1959.

Karpowicz, Mariusz. "Polonica w Akademii św. Łukasza." *Biuletyn Historii Sztuki* 33, no. 4 (1971): 382–395.

Kraszewska, Janina C.R. "Materiały do historii budowy kościoła ss. Wizytek w Warszawie." *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 5, no. 3-4 (1937): 313-340.

Lefevre, Renato. "Tadeusz Kunicz e i suoi affreschi romani." *L'Osservatore Romano* 105, no. 190 (1965): 5.

Lefevre, Renato. "I 'Fasti d'Ippolito e Diana' di T. Kuntze." *Strenna dei Romanisti*, vol. 40 (1979): 354–367.

Lo Bianco, Anna, and Angela Negro, eds. *Il Settecento a Roma*. Milano: Silvana Editoriale, 2005.

Longhi, Roberto. "Il Goya Romano e la cultura di via Condotti." *Paragone* 5, no. 53 (1954): 28–39.

Loret, Maciej. *Gli artisti polacchi a Roma nel Settecento*. Roma: Bestetti e Tumminelli, 1929.

Loret, Maciej. "Nieznane prace Tadeusza Kuntzego w Rzymie." *Dawna Sztuka*, vol. 2 (1939): 121–130.

Lucidi, Emmanuele. *Memorie storiche dell'antichissimo municipio ora terra dell'Ariccia e delle sue colonie Genzano e Nemi*. Roma: presso i Lazzarini, 1796.

Mangiante, Paolo Erasmo. *Goya e l'Italia*. Roma: Palombi Roma, 1992.

Mangiante, Paolo Erasmo. *Goya e Italia*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Servicio de Cultura, 2008.

Milicua, José. "Anotaciones al Goya joven." *Paragone*, no. 53 (1954): 5–28.

Moro, Franco, ed. *I Piaceri della Vita in Campagna nell'Arte dal XVI al XVIII secolo*. Milano: De Agostini Rizzoli, 2000.

Noack, Friedrich. "Kuntz Thaddäus." In *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 22: *Krügner–Leitch*, edited by Hans Vollmer. Leipzig: E. A. Seemann, 1928.

Petrucci, Francesco. *La Locanda Martorelli e il "Grand Tour d'Italie" sui Colli Albani*. Ariccia: Comune di Ariccia, 1995.

*Pod jedną koroną: kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1997.

Prószyńska, Zuzanna. "Kuntze, Tadeusz." In *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, vol. 4, 366–374. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1986.

Prószyńska, Zuzanna. "Malowidła Tadeusza Kuntzego w rzymskim kościele S. Lucia della Tinta (na marginesie artykułu E. Schleiera)." *Biuletyn Historii Sztuki* 52, no. 1-2 (1990): 113–122.

Prószyńska, Zuzanna. "Twórczość Tadeusza Kuntzego w Rzymie." In *Między Polską a światem. Od średniowiecza po lata II wojny światowej*, edited by Mieczysław Morka, Piotr Paszkiewicz, 44–45. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1993.

Rudolph, Stella, ed. *La pittura del '700 a Roma*. Milano: Longanesi, 1983.

Rybko, A. M. "Kuntz (Kuntze), Taddeo." In *La pittura in Italia. Il Settecento*, vol. 2, 755. Milano: Electa Milano 1990.

Ryszkiewicz, Andrzej. "Tadeusz Kuntze." In *Malarstwo Polskie: Manierizm-Barok*. Warszawa: Auriga, 1971.

Ryszkiewicz, Andrzej. "Tadeusz Kuntze." In *The Dictionary of Art*, vol. 18. London-New York: Macmillan, Grove's dictionaries, 1996.

Schleier, Erich. "L'ultimo pittore del Rococò a Roma: opere sconosciute di Thaddäus Kuntz." *Arte Illustrata* 3, no. 27-29 (1970): 92–109.

Schleier, Erich. "Taddeo Kuntz decoratore del palazzo Rinuccini a Roma." *Antichità Viva* 20, no. 5 (1981): 23–44.

Schleier, Erich. "Inediti di Taddeo Kuntz." In *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, vol. 2, 859–879. Milano: Electa, 1984.

Schleier, Erich. "Una decorazione poco nota di Taddeo Kuntz in una chiesa romana." *Arte Cristiana* 76, no. 7-8 (1988): 303–308.

Schleier, Erich. "Ein unerkanntes Altarbild von Thaddäus Kuntz in Viterbo." In *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg*, 417–421. Paris: Réunion des musées nationaux, 2001.

Socias Palau, Jaume. "Apunte español de Tadeo Kuntz." *Goya*, no. 241-242 (1994): 75–81.

Szparkowska, Kamila. *Tadeusz Kuntze, il Taddeo polaco, el gran pintor europeo del siglo XVIII y sus conexiones con España*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, directora A. M. Arias de Cossío, Madrid 2015–2017.

Urrea Fernández, Jesús. "Corrado Giaquinto en España." In *Corrado Giaquinto y España*, edited by Alfonso E. Pérez Sánchez, 35–55. Madrid: Patrimonio nacional, 2006.

Wnuk, Marian. "Drugi okres rzymski Tadeusza Kuntzego w świetle materiałów z Archivio Storico del Vicariato al Laterano." *Biuletyn Historii Sztuki* 57, no. 1-2 (1995): 113–118.

Wnuk, Marian. "W sprawie daty urodzenia Tadeusza Kuntzego." *Biuletyn Historii Sztuki* 62, no. 3-4 (2000): 631–637.

Zagórowski, Olgierd. "Kuntze, Tadeusz." In *Polski słownik biograficzny*, vol. 16, 205–207. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1971.



