新収作品
New Acquisitions

ジョヴァンニ・パオロ・パニーニ［1691-1765］
《古代建築と彫刻のカプリッチョ》
1745-50年頃
油彩、カンヴァス
98.4×135 cm

Giovanni Paolo Panini [Piacenza 1691 – Rome 1765]
An Architectural Capriccio of the Roman Forum with Philosophers and Soldiers among Ancient Ruins, including the Arch of Janus Quadrifrons, the Sarcophagus of Santa Constanza, the Farnese Hercules and the Cincinnatus
c. 1745-50
Oil on canvas, in a carved and gilt wood frame
98.4×135 cm
P.2010-0001

来歴／Provenance: In the collection of Baron Penrhyn at Penrhyn Castle, North Wales, in whose collection believed to have entered in *circa* 1860; First recorded by Lady Alice Douglas Pennant in her 'Catalogue of the Pictures at Penrhyn Castle and Mortimer House in 1901', private family publication, Bangor 1902, no. 22; Recorded in the 'Inventory and Valuation for Probate Purposes of Edward Sholto, Baron Penrhyn, at Penrhyn Castle, Bangor', inventory compiled 1 December 1927 – 19 January 1928, by John Pritchard & Co., Bangor, p. 179, no. 22; Recorded in the 'Inventory and Valuation for Probate Purposes of Hugh Napier, Fourth Baron Penrhyn', compiled December 1949 – January 1950, by John Pritchard & Co., Bangor, p. 112, as no. 22; Private collection, England.

文献／Literature: *Catalogue of the Pictures at Penrhyn Castle and Mortimer House*, private publication, 1901; *Inventory and Valuation for Probate Purposes of Edward Sholto, Baron Penrhyn*, at Penrhyn Castle, Bangor, inventory compiled 1 December 1927 – 19 January 1928, by John Pritchard & Co., Bangor, p. 179, no. 22; *Inventory and Valuation for Probate Purposes of Hugh Napier, Fourth Baron Penrhyn*, compiled December 1949 – January 1950, by John Pritchard & Co., Bangor, p. 112, as no. 22.

ジョヴァンニ・パオロ・パニーニは、ファルネーゼ公爵領下のピアチェンツァに1691年6月17日に生まれた。フェルディナンド・アリージの研究によれば、1711年に20歳の若さでローマへと赴いた。[註1] この事実を記録する文書には、彼がミラノの画家ジョヴァンニ・ギゾルフィ（c. 1623–1683）の様式を学んだこと、建築モティーフを得意としていたことが記されている。[註2] また、レオーネ・パスコリもベネデット・ルーティ（1666–1724）のもとに通った画家のひとりとしてパニーニに言及しており、「ローマに来たばかりの卓越した画家で、遠近法や風景、建築を得意とした画家で、人物像にも優れ、おのれの指導者として彼［ルーティ］を選んだのである」と書き残している。[註3] パニーニがローマに到着した時期に関しては、アリージ以前の古い研究、特にオッツォラやフォスらの研究では錯綜しているものの、[註4] 一致しているところでは、パニーニがローマ到着時にすでに「遠近法画家（quadraturista）」として知られていることから、ピアチェンツァ時代（1708–1711）にすでに当時ファルネーゼ家の宮廷画家として活躍していたフェルディナンド・ガッリ・ビッビエーナ（1657–1744）やジュゼッペ・ナターリ（1652–1722）らの画法を学んでいたと考えられる。その後1718年から19年にかけて、正確な日付は不明ながら、おそらくローマでの師ルーティ、そしてガスパル・ヴァン・ヴィッテルらの後押しを受けてローマのアッカデーミア・ディ・サン・ルーカの会員となり、そこで遠近法画法の講師を務めるようになる。

この時期のローマでは、アンドレア・ロカテッリ（1695–1741）やガスパル・ヴァン・ヴィッテル（1653–1736）、ドメニコ・ロベルティ（1642–1707）、ヴィヴィアーノ・コダッツィ（c. 1604–1670）らの都市景観画やアルカディア風田園風景画、そして古代遺跡のカプリッチョなどが人気を博す一方、アンドレア・サッキ（1599–1661）、カルロ・マラッタ（1625–1713）以来のローマの古典的伝統を残すジュセッペ・キアーリ（1654–1727）やアントニオ・バレストラ（1666–1740）、そしてアゴスティーノ・マスッチ（1690–1758）らが活躍していた。

1719年にはローマのパトリツィ枢機卿の庇護を受けながら、パニーニはキアーリとともに枢機卿のヴィッラの装飾を手がけた。また同年、オルランディの『画家事典』にも採録され、以下のように記述されている。「ジョヴァンニ・パオロ・パニーニ：1691年ピアチェンツァ生まれ。彼は機転の利く若者で、ギゾルフィの様式に基づきながら愉しさ溢れる色彩を用いて、派手な遠近法に優美な人物像をふんだんに描いた作品を嬉々として描いている。彼の描く人物像は非常に美しい姿をしており、それが人々に喜ばれたが故、現在彼の住むローマで大いなる名声を得ている」。[註5] また、パニーニの作品はフランチェスコ・アルガロッティ（1712–1764）にも高く評価され、彼自身ヴェネツィアの自宅に、自ら注文したパンテオンを描いた作品を所有していた。[註6] またアルガロッティは、1750年の聖年に際して、シルヴィオ・ヴァレンティ・ゴンザーガ枢機卿の注文でベネディクス14世に捧げられ、1760年当時は当時ボローニャのランベルティーニ家が所蔵していた《ポルタ・サンタの開門》（現在行方不明）を絶賛している。[註7]

その後パニーニは、ポリニャック枢機卿の篤い庇護の下、巧みな遠近法構図を用いた神話主題、建築内部の景観図、ローマの都市景観図や祝祭図、そして古代遺跡をふんだんに描き込んだカプリッチョなど精力的に作品を制作する。

1734年にはローマのアッカデーミア・ディ・フランチャの会員となり、そこで遠近法の教鞭を執るようになる。1745年には《サン・ピエトロ大聖堂を訪問するカルロス3世》を描き、ローマ教皇庁の庇護とファルネーゼ家の支配後のパルマ・ピアチェンツァ公爵領の新たな領主、すなわちスペインのブルボン家との関係も確実なものとする。

1750年代に入ると、彼の人柄とも相まって、諸候からの注文も集中し始め、同時にローマの画家たちの信頼を得、1754年12月8日にアッカデーミア・ディ・サン・ルーカの第58代総裁に推挙され、その翌年1755年11月5日にはアッカデーミア・ディ・フランチャの総裁にも推挙される。ちょうどこの時期は、まさにユベール・ロベールがローマに到着した時期でもあり、またピラネージとの関係を一層親密にしていった時期でもある。[註8] 1765年10月21日ローマで没し、サン・ジョヴァンニ・イン・アイノ聖堂に埋葬された。

パニーニの様式は、ローマ教皇庁と各国諸候との政治的関係の中で繰り広げられた儀式あるいは祝祭の記録画的側面が非常に重要である傍ら、ピラネージとも共通する考古学的あるいは建築学的な記録に加え、新古典主義思想の登場前夜のローマで、18世紀的人文主義の最も成熟した視覚認識形式（現実の記録にせよ想像世界のカプリッチョにせよ）を如実に映し出す画家である。同時にイタリアのアッカデーミアとフランスのアカデミーの方向性双方に大きな影響を与えた画家として、18世紀ローマを代表する美術史上重要な画家である。

本作品は、現在のところ、これまでに公刊されたパニーニのモノグラフには掲載されたことのない作品である。[註9] しかしながら、その様式的特徴から1745年から50年頃の、パニーニ本人の作であることは疑いの余地がない。この点に関しては、現在メルボルン大学教授を務めるパニーニ研究者、デイヴィッド・マーシャル氏の見解も一致している。

この時期のパニーニは、古代遺跡や古代建築モティーフの堅固な構図を用いながら聖書主題を扱う一方(たとえば、《アテナイ人に説教をする聖パオロ》個人蔵、Arisi No.359;《説教をする聖ペテロ》トリノ、ガッレリア・ジョルジョ・カレット、Arisi No.360)、本作品とほぼ対をなすと考えられる現在イタリア個人蔵となっている《ヤヌス・クワドリフロンス門とファルネーゼのヘラクレスのある古代遺跡の景観》(Arisi No.361)などとも様式的な近似性を見せている。またこの時期のパニーニは、1740年代から50年代にかけてのマルコ・リッチに近い様式を見せつつ、緻密な建築内部を描いた作品(たとえば《ポルタ・サンタの開門》1750年、現在所在不明、Arisi No.406;《サン・ピエトロ大聖堂内部》1750年、デトロイト美術館)などの屋内景観を描いた作品を制作する一方で、一連の古代遺跡を扱ったカプリッチョの伝統に即した作品を多数制作している。

本作品に描かれているモティーフは、ヤヌス・クワドリフロンス門を右後景に、その前景にはローマのフォロ・ロマーノにあるサトゥルヌス神殿の遺構に些か類似するドーリス式列柱をもつバシリカ、中央中景には赤色斑岩で制作された《サンタ・コスタンツァの石棺》(現在ヴァチカン美術館所蔵)、左前景には《ファルネーゼのヘラクレス》(現在ナポリ考古学博物館所蔵)、その奥には《キンキンナートゥス》(現在ルーヴル美術館所蔵)、そしてその背景の遺構はコリント式柱頭を頂くバシリカとなっている。注目すべきは、ヘラクレス像の前で彫像に向かって手を広げ何かを叫んでいる哲学者と思しき人物である。彼はおそらくキュニコス派のディオゲネスで、彫像を相手に、人に物乞いをして断られる練習をしている場面と考えられる。[註10] パニーニはディオゲネスを主題にした作品を他にも残している。たとえば《皿を投げ捨てるディオゲネス》(Arisi No.370)のように主題が明白なものもあれば、[註11] おそらく前述の本作品の対と考えられる《ヤヌス・クワドリフロンス門とファルネーゼのヘラクレスのある古代遺跡の景観》(Arisi No.361)に描かれた中央のトガを着た人物のように、自らを追放したシノペの人々について語っているディオゲネスと考えられる場面も描いている。[註12] こうした一連のディオゲネス主題はパニーニの作品の中でも、また当時の主題選択としても特殊な例であることから、その注文主や制作された環境について一層深い調査を必要とする。

本作品は、同時期の作品と比較しても、円柱の描写の線条や石の質感の繊細なグラデーション、人物像の身振りの的確さと速い筆遣いながら決して雑にはならないパニーニの特徴的な筆さばき、さらには個々の古代建築モティーフや遺物の描写の正確さなどの点

で優れており、非常に質の高いパニーニ本人の手による作品と判断される。

ところで、前述のアルガロッティが非常に興味深い記述を残している。彼とパニーニの関わりは1742年頃に遡る。この年の10月28日付でアルガロッティは、『ドレスデン王立美術館設置構想企画書』をザクセン選帝侯アウグスト3世に献呈している。[註13] その中で、アルガロッティはパニーニについて次のような記述を残している。「古代建築を描くのに秀でているパニーニには、古代の理想の景観を描かせる。むろん部分的には実際のモティーフを組み合わせるとして、まず古代ローマのフォルムのかつての姿を再現。あるいはトラヤヌス帝の広場、あるいは小プリニウスの書簡に記されているような彼のヴィッラ、あるいはカンプス・マルティウスと軍団兵士たち、それに類するような古代ローマの各所の景観。そしてそれらのモティーフは古代のメダルや現存する現実の建築遺構、さらにはさまざまな文献に記されているものをもとにする」。[註14] つまり、この時のアルガロッティの作品注文の基準はそれぞれの画家が最も得意とする主題を「特注」することを目的としていたことから、上述のパニーニへの主題選択は、この当時パニーニが最も得意とし高い評価を受けていた作品主題と見なすことができる。まさにそれが1740年代に彼が制作した古代建築のカプリッチョであり、本作品はこの時期の類似主題の作品ということができる。

さらに、本作品はパニーニの質の高い作品であることと主題の特殊性以外にも特筆すべき点がある。それは本作品の来歴である。残念ながら制作された時期や環境までを正確に特定する史料は発見されていないものの、本作品の場合、およそ1860年以降今日までの所蔵者が一貫しており、一度も美術市場に出たことがないことが明らかとなっている。

すなわち、初代ペンライン男爵が1860年頃、北ウェールズ、グウィネッドに所有していたノルマン様式の居城の絵画コレクションに本作品を加えた。このペンライン城は、ジャマイカ産砂糖の取引で財を成したエドワード・ダグラス=ペナント初代ペンライン男爵（1800–1886、1866年に叙爵）の依頼で、1820年から45年にかけてトマス・ホッパー（1776–1856）の設計で建てられたノルマン様式の城で、代々ペンライン男爵家の居城となってきた。1951年に一族の相続上の問題から、ナショナル・トラストの管理となり、いまだにイギリス国内では人気の城となっている。またペンライン城は1859年にはヴィクトリア女王の行啓を受けた城としても、歴史的に重要な建築文化財となっている。

本作品は初代ペンライン男爵のコレクションに1860年頃に入った後、代々ダグラス=ペナント、ペンライン男爵家が所蔵し、第4代ヒュー・ネイピアー（1894–1949）が没しペンライン城がナショナル・トラストとなった後も、一族のジャネット・ダグラス=ペナントがそのコレクションを引継ぎ、ペンライン城から大部分が運び出され、一般に公開されることはなかった。[註15] 1970年に撮影されたと思われるロンドンのウィット・ライブラリーに残されている1枚の写真（Witt Library, Neg. No. B70/1223）を見ると、この当時すでに下辺部から右隅にかけて亀裂や浮上りが顕著であったと思われ、表打が認められる。また一方では、本作品には質の劣るコピーが1点存在し、その写真もウィット・ライブラリーに残されているが、このコピー作品は2005年にパリのオークションに登場している。その作品はかつて1931年から32年頃にはベルリンのカイザー・フリードリッヒ美術館所蔵となっており、その後1935年にベルリンのファン・ディーネン画廊で競売にかけられた記録が残されている。[註16]

本作品の状態は極めて良好で、紫外線照射により無蛍光反応を検分すると、画面上部中央付近の空の部分に2カ所リタッチと最近の修復の痕跡が認められるが、その他は小刻みな亀裂の修復の他、特に大きな損傷はない。また上記の表打が確認された画面下部も、細かな亀裂が認められるものの、大きな欠損そのものは生じておらず、そのことからも、所蔵者によって絵画層の亀裂が認められた時点で速やかな表打の処置が取られ、そしてその後に、非常に適切な修復保存処置が加えられたことが伺われる。実際、ブローカーから提供されたサラ・ウォールデン氏の状態点検調書も、全体の状態の良さを強調している。[註17]

また額裏には、1902年に編纂されたアリス・ダグラス=ペナントによる『ペンライン城コレクション目録』上の番号「22」が絵具で記されていると同時に、同じ番号が金属板のタグ上に明記されていることから（タグは現在取り外し）、額もペンライン・コレクション以来、本作品に付随してきた古い額であることがわかる。この特徴的な額自体の周縁部には、鑿彫りによる古典的なモティーフの卵鏃装飾が施されており、絵画主題との関連性を匂わせることから、比較的時代の遡るものであることが推測される。

当館ではすでにユベール・ロベールの古代モティーフを扱ったカプリッチョ2点を所蔵し、また一連のオランダ画家による古代遺跡をモティーフとした風景画を所蔵している。こうした17世紀北方の風景画と、18世紀後半のフランス新古典主義カプリッチョとの環を繋ぐパニーニの作品を当館のコレクションに加えることはコレクション構成上非常に重要である。また本作品のように来歴の由緒正しい作品を見つけることは近年極めて難しく、とりわけパニーニのように、コピー作品がマーケットを頻繁に巡る作家の場合には、美術館での購入に相応しい質の高い作品を見極めることは非常に難しくなってきている。こうした状況の中、本作品のように、質・来歴ともに注目すべき作品が見つかることは極めて稀な事例となりつつあり、今回国立西洋美術館のコレクションに本作品が加わったことは非常に喜ばしいことであった。（高梨光正）

註

1) Ferdinando Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma 1986, pp.7, 196.
2) *Ibid.*
3) Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma 1730, vol.I, p.233.
4) Hermann Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924, p.627; Leandro Ozzola, *G.P. Pannini*, "L'Arte", anno XII(1909), fasc.I, pp.15-30; Arisi, *op.cit.*, p.7.
5) Pellegrino Antonio Orlandi, *Abecedario pittorico dall'autore ristampato …*, Napoli 1733, p.251 (1 rev. ed. in 1719).
6) Francesco Algarotti, "Lettera al Prospero Pesci, 12 marzo 1760", in *Le Opere di Francesco Algarotti*, vol.VIII, Venezia 1792, pp.122-123.
7) *Ibid.*
8) Arisi, *op.cit.*, pp.71, 215.
9) Ferdinando Arisi, *Gian Paolo Panini*, Piacenza 1961.
10) Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VI, 49.
11) Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VI, 37.
12) Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VI, 49.
13) Francesco Algarotti, 'Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda presentato in Hubertsbourg alla R. M. di Augusto III. Re di

Polonia il dì 28 ottobre 1742', in *Le Opere di Francesco Algarotti*, tomo XIII, Venezia 1792, pp.351-374.

14) *Ibid.*, p.370.

15) John Gore, 'Supplement: Pictures in National Trust Houses 2', *The Burlington Magazine*, 99: 650, 1957, 175-180; id, 'Supplement: Pictures in the National Trust Houses', *The Burlington Magazine*, 111: 793, 1969, p.248.

16) Witt Library, photo case 1649A; Beaussant-Lefevre (S.V.V.), Paris, 2 December 2005, lot 53.

17) *Condition report by independent restorer Sarah Walden*, presented by the Broker.

Giovanni Paolo Panini was born on June 17, 1691 in Piacenza in the Farnese Duchy. According to research by Prof. Ferdinando Arisi, Panini moved to Rome in 1711, at the young age of 20.[1] In the document recording this fact it states that he studied the style of the Milanese painter Giovanni Ghisolfi (c. 1623–1683) and became adept at the depiction of architectural motifs.[2] Further, Lione Pascoli (1673–1744) mentions Panini as one of the painters who studied under Benedetto Luti (1666–1724); and he describes,"Non isdegnò di frequentarla Gianpaolo Panini per alcun tempo, allorchè venne in Roma eccellente maestro, ed insigne pittore di perspettive, di paesi, e d'architetture, per rendersi anche insigne, ed eccellente nelle figure, e scelse lui per suo particolar direttore".[3] In terms of when Panini arrived in Rome, older studies that pre-date that of Arisi, particularly the studies of Ozzola and Voss, are particularly diverse on this issue.[4] The point they do agree upon, however, is that immediately after his arrival in Rome, Panini came to be known as a *quadraturista* or perspectival painter. Given this fact, it is thought that during his time in Piacenza, he studied the manners of Ferdinando Galli Bibbiena (1657–1744) and Giuseppe Natali (1652–1722). Then later, in 1718 or 1719, while there is no exact record of the dates, he was admitted as a member of the Accademia di San Luca, thanks to the support of his teacher in Rome, Luti, and Gaspar van Wittel (1653–1736) and others, and there he taught pictorial perspective.

During this period in Rome, artists who painted urban scenes, Arcadian pastoral scenes and capriccios with ancient ruins were particularly popular, such as Andrea Locatelli (1695–1741), Gaspar van Wittel (1653–1736), Domenico Roberti (1642–1707) and Viviano Codazzi (c. 1604-1670). Other active artists continued the classical Roman traditions of Andrea Sacchi (1599–1661) and Carlo Maratta (1625–1713), such as Giuseppe Chiari (1654–1727), Antonio Balestra (1666–1740) and Agostino Masucci (1690–1758).

In 1719, Cardinal Patrizi became Panini's patron and he was set to work decorating the cardinal's villa with Chiari. The same year he is mentioned in Orland's *L'Abecedario pittorico*, as below; "Gio: Paolo Panini nacque in Piacenza l'anno 1691. Egli è giovine spiritoso, il quale si deletta di dipignere con amenita di colore sulla maniera del Ghisolfi vaghe prospettive, ricche di graziose figurine, le quali si movono in belle attitudini disposte, che molto piaciono, e per le quali si è accquistato grido in Roma, dove vive".[5] Further, Panini's works were highly praised by Francesco Algarotti (1712–1764). Algarotti himself owned a painting depicting the Pantheon that he commissioned for his own home in Venice.[6] Algarotti highly praised Panini's *Opening of the Porta Santa* (present whereabouts unknown), which was owned by the Lambertini family of Bologna in 1760, and which had been commissioned in the Holy Year 1750 by Cardinal Silvio Valenti Gonzaga for presentation to Pope Benedict XIV.[7]

Later, Panini received the fervent patronage of Cardinal de Polignac, and energetically pursued the creation of paintings of mythological subjects adroitly using perspectival compositions, internal views of various architectures, urban scenes of Rome and festival images, along with depictions of ancient ruins.

In 1734, Panini became a member of the Accademia di Francia in Rome and there taught perspective. In 1745, he painted his *Charles III Visiting St. Peter's Basilica*, thus confirming the patronage of the Holy See and his connections with the Bourbon family of Spain, who were the new rulers of the Piacenza-Parma area after the Farnese family.

With the beginning of the 1750s, thanks to his affable nature, he began to have a concentrated number of commissions from various noblities, and soon gained the trust of the painters of Rome of the day, to the degree that he was nominated as the 58th president of the Accademia di San Luca on December 8, 1754, and president of Accademia di Francia on November 5, 1755. Just about this time, Hubert Robert arrived in Rome and it was also a period when Panini deepened his connection with Piranesi.[8] Panini died in Rome on October 21, 1765, and is buried at the Church of San Giovanni in Aino.

One important aspect of Panini's style is the fact that his works recorded the various ceremonies and festivals that involved the Holy Roman See and the political connections amongst the rulers of various countries. In addition, he also made archeological and architectural records, like Piranesi, in Rome on the eve of what would become the neoclassical philosophical movement. He was a painter who was the fullest representative of the most mature 18th century humanist visual confirmation style (whether an actual record or a capriccio). He greatly influenced the direction of both the Italian Academy and the Accademia di Francia and thus is art historically important as a major 18th century Roman painter.

This work has not been published in previous monographs on Panini.[9] However, this stylistic characteristics suggest that it undoubtedly a work by Panini himself, painted c. 1745–1750. Dr. David Marshall, of the University of Melbourne and an expert on Panini, agrees with this attribution.

During this period Panini created firmly composed works depicting ancient ruins and ancient architectural motifs of Biblical subjects, for example, *St. Paul Preaching at Athens* (private collection, Arisi No. 359), *St. Peter Preaching* (Galleria Giorgio Caretto, Turin, Arisi No. 360), while also creating works such as the NMWA work and other images with stylistic similarities, such as the *Capriccio of Roman Ruins with the Arch of Janus Quadrifrons and the Farnese Hercules* (private collection, Italy, Arisi No. 361). Further, during this period Panini created works that are stylistically similar to the works of Marco Ricci in the 1740s to 1750s, particularly in terms of intricate architectural interiors, such as the *Opening of the Porta Santa* (1750, present whereabouts unknown) and the *Interior of St. Peter's Basilica* (1750, Detroit Art Institute). On the other hand, he also created a large number of works that can be positioned in the tradition of capriccios depicting a series of ancient ruins.

The motifs depicted in this work include the Arch of Janus Quadrifrons in the right background, with a basilica with a Doric colonnade that somewhat resembles the Temple of Saturn in the Roman Forum in the foreground. The center of the mid-ground shows the Sarcophagus of Santa Costanza made of a red porphyry, today in the Vatican Museums. The left foreground shows the *Farnese Hercules* (today in the Naples National Archaeological Museum) with so-called *Cincinatus* (today in the Louvre) before it. The ruin in the background is a basilica with Corinthian pillar capitals. Of note is the philosopher in toga with hands outstretched towards the Farnese Hercules. This figure is probably Diogenes the Cynic, and it is thought to be the scene where Diogenes practices begging from the statue.[10] There are other extant works by Panini depicting Diogenes. There are some with clear identification of the figure, such as *Diogenes Throwing a Plate* (Arisi No. 370),[11] The work that is thought to be a pair for the NMWA work, *Capriccio of Roman Ruins with the Arch of Janus Quadrifrons and the Farnese Hercules* (Arisi No. 361), which shows a scene in the center of the composition of figures in togas, is thought to be Diogenes speaking to the Sinopeans who have banished him.[12] This series of Diogenes theme paintings in Panini's oeuvre represents an unusual thematic selection for the time and further research is needed to confirm the commissioner of these works and the circumstances of their creation.

A comparison of this work with other works from the same period shows Panini's characteristic brush work, with its precisely rendered figural expression, never confused strokes in spite of their speed, detailed gradation that shows the material quality of stone and precisely lined, round columns. His individualistic rendering of ancient

architectural motifs and correct depiction of monuments are other superior elements. And thus the work has been judged to be an extremely high quality work by Panini's own hand.

However, an extremely fascinating text remains by Algarotti mentioned above. His connection with Panini stretched back to around 1742. This text by Algarotti was dated October 28, 1742, "Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda," and presented to Elector of Saxony August III.[13] This text describes Panini as follows: "Al Pannini di Roma cotanto eccellente nel dipingere gli antichi edifizj potrebbonsi far rappresentare in luogo de' siti suoi ideali, benchè composti di parti vere, il Foro antico Romano quale realmente si era; o il Foro di Trojano, le ville di Plinio da lui nelle sue lettere descritte; il campo Marzio cogli esercizj militari de'Romani, ed altri tali siti dell'antica Roma, che si ponno ricavare o dalle medaglie, o dalle reliquie degli edifizj che restano ancora, o dalla lettura degli autori."[14]

In other words, Algarotti's standard for commissioning works was aimed at choosing each painter's most successful subjects. In this text he describes the subject he selected for Panini, and thus we can see the subject that Panini was best known for at the time. This indicated that during the 1740s his best subjects were the capriccios of ancient architecture, and this would mean works similar to the NMWA work.

In addition to the high quality of this work and the special quality of its subject matter, there is another point worth noting, the provenance. While unfortunately historical materials detailing the specific circumstances, period and environment in which the work was made have yet to be discovered, in the case of this work, the painting has been owned by the same family from around 1860 to the present, and clearly had not been on the art market during that time.

Around 1860, the 1st Baron Penrhyn added this work to his painting collection at his Norman-style castle in Gwynedd, North Wales. Edward Douglas-Pennant, 1st Baron Penrhyn (1800–1886, Baron from 1866), made his fortune in sugar plantations in Jamaica. He commissioned Thomas Hopper (1776–1856) to design a Norman-style castle, which was built from 1820 to 1845. This has been the residence for the succeeding generations of the family. Questions of succession in the family in 1951 meant that the castle was put in the hands of the National Trust, and it is still a very popular castle for visitors. Queen Victoria visited the Castle in 1859, and it remains an important historical monument.

After this painting entered the Baron Penrhyn collection around 1860, generations of the Douglas-Pennant family and barons owned the painting. When the 4th Baron Hugh Napier (1894–1949) died and the castle entered the National Trust, Janette Douglas-Pennant inherited the painting collection and removed the majority of it from the castle, and thus the paintings were removed from public display.[15] One photo of the painting remains in London's Witt Library (Witt Library, Neg. No. B70/1223), and it is thought to have been taken around 1970. In this photo it is observed from the lower edge to the right corner, and it suggests some possible cracks in that area. On the other hand, a lesser quality copy of the work exists, and its photos are also in the Witt Library. This copy appeared in a Paris auction in 2005, having been previously in the Kaiser Friedrich Museum, Berlin, around 1931 to 1932. Records indicate that it was sold at auction at the Van Diemen Gallery in 1935.[16]

The condition of this work is extremely good. Examination under ultraviolet light indicates only two areas of retouching in the sky in the upper center of the composition. Other small crackling restoration have been made but it is largely undamaged overall. The area of the above noted front strike damage in the lower section of the composition reveals small cracks but no major damage. This means that when the cracking of the painting surface was first noticed, the old owner immediately realized the fact and then later had extremely appropriate conservation treatment done on the painting. In fact, the painting broker provided the condition report prepared by Sarah Walden and it emphasizes the overall good condition of the work.[17]

The back of the frame shows a number written in paint which is the number of the work assigned to it by Alice Douglas-Pennant in "Catalogue of the Pictures at Penrhyn Castle and Mortimer House" (private publication, 1901). This number is also clearly written on the metal tag (which has now been removed from the frame), indicating that this frame has accompanied the painting since its time in the Penrhyn collection. The unusual surrounding edges of this frame are decorated with the classical motif of egg-and-dart worked in chisel carving. This motif links with the painting itself and thus it can be thought that this frame dates back a considerable amount of time.

The NMWA collection includes two capriccios with antique motifs by Hubert Robert, and landscapes with ancient ruins motifs by a series of Dutch painters. Thus the addition of this Panini work, connected to 17th century Northern European landscape painting and the French neoclassical capriccios of the latter half of the 18th century, is extremely important for the collection composition overall. Further, in recent years it has become harder to find works with such extensive and proper provenances, especially in the case of an artist like Panini, whose copy works frequently appear on the market. It is thus increasingly hard for museum-quality works to be found available for purchase. Thus it is an exceptionally rare event that we were able to locate a work of this quality and provenance, and hence this acquisition is a particularly fortunate event for the NMWA collection. (Mitsumasa Takanashi)

Notes

1) Ferdinando Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Rome, 1986, pp. 7, 196.
2) *Ibid.*
3) Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Rome, 1730, vol. I, p. 233.
4) Hermann Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924, p. 627; Leandro Ozzola, "G. P. Pannini," *L'Arte*, anno XII (1909), fasc. I, pp. 15-30; Arisi, op. cit., p. 7.
5) Pellegrino Antonio Orlandi, *Abecedario pittorico*, Naples, 1733, p. 251 (1 rev. ed. in 1719).
6) Francesco Algarotti, "Lettera al Prospero Pesci, 12 marzo 1760" in *Opere di Francesco Algarotti*, vol. VIII, Venice, 1792, pp. 122-123.
7) *Ibid.*
8) Arisi, *op. cit.*, pp. 71, 215.
9) Ferdinando Arisi, *Gian Paolo Panini*, Piacenza, 1961.
10) Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VI, 49.
11) Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VI, 37.
12) Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, VI, 49.
13) Francesco Algarotti, "Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda presentato in Hubertsbourg alla R. M. di Augusto III. Re di Polonia il dì 28 ottobre 1742" in *Opere di Francesco Algarotti*, vol. XIII, Venice, 1792, pp. 351-374.
14) *Ibid.*, p. 370.
15) John Gore, "Supplement: Pictures in National Trust Houses 2," *The Burlington Magazine* 99: 650, 1957, 175-180; *id*, "Supplement: Pictures in the National Trust Houses," *The Burlington Magazine* 111: 793, 1969, p. 248.
16) Witt Library, photo case 1649A; Beaussant-Lefevre (S.V.V.), Paris, 2 December 2005, lot 53.
17) "Condition Report" (by independent restorer Sarah Walden, presented by the Broker).