

MAURIZIO NOBILE FINE ART



CARTE D'ARTISTA

Dal XVII al XX secolo

Stipiti
1876

MAURIZIO NOBILE FINE ART

CARTE D'ARTISTA

Dal XVII al XX secolo

MAURIZIO NOBILE FINE ART

maurizionobile.com

BOLOGNA
Palazzo Bovi-Tacconi
Via Santo Stefano, 19/a
bologna@maurizionobile.com

MILANO
Palazzo Bagatti-Valsecchi
Via Santo Spirito, 7
milano@maurizionobile.com

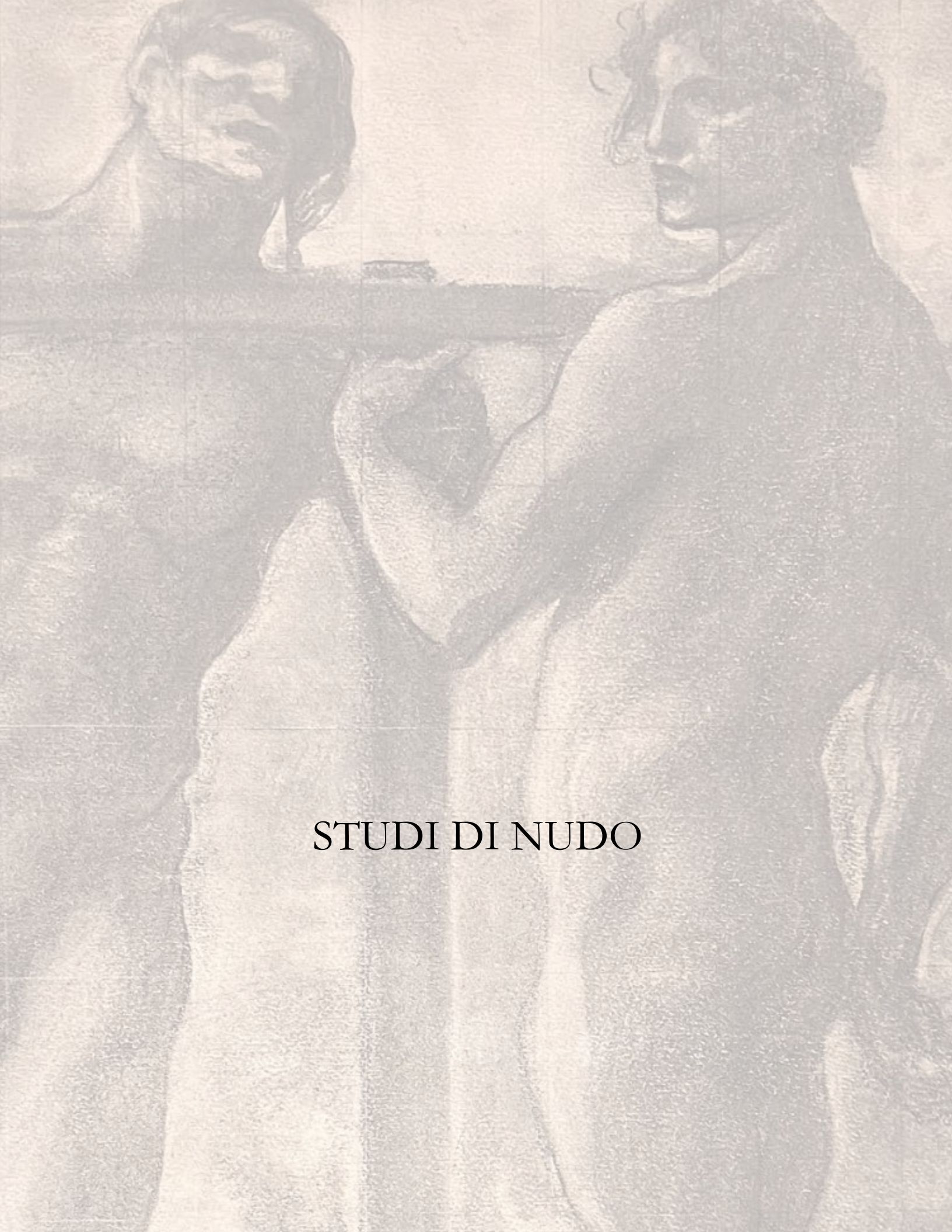
PARIGI
Hôtel Jean Bart | Claude Passart
2, rue Chapon
paris@maurizionobile.com

Carte d'artista è un evento espositivo che raccoglie una selezione di oltre trenta disegni di diversi autori, compresi tra il XVII e il XX secolo. Selezione che crediamo possa dare a collezionisti e amatori d'arte un'idea chiara di quello che è il lavoro della nostra galleria, attiva ormai da quasi quarant'anni.

Le opere presenti in questo catalogo da subito ci hanno emozionato e su di loro abbiamo pertanto 'scommesso', perché la ricerca di una attribuzione, la definizione di una provenienza, la scoperta di un inedito sono alcuni degli aspetti che danno senso al nostro lavoro di mercanti d'arte. Tali emozioni sono per noi legate all'unisono a questi piccoli e grandi lavori su carta e alle loro storie, passate e recenti, alcune delle quali sono narrate nelle schede elaborate dai nostri collaboratori. A loro e a tutti quanti hanno reso possibile la realizzazione di questa mostra vanno i nostri più sentiti ringraziamenti.

Attilio Luigi Ametta

Maurizio Nobile



STUDI DI NUDO

UBALDO GANDOLFI

(S. Matteo della Decima, 1728 - Ravenna, 1781)

NUDO VIRILE

matita rossa su carta, 420 x 320 mm

Filigrana:

gonfalone con le lettere *G. E.*

Provenienza:

collezione Cesare Frigerio (Lugt 4363); collezione Giorgio Dalla Bella (Lugt 3774)

Bibliografia:

M. Riccòmini, *Fogli barocchi. Disegni bolognesi tra Seicento e Settecento*, n. 18, pp. 58-59.

Il disegno a matita rossa proposto si inserisce all'interno della vasta produzione di studi di nudo realizzata da Ubaldo Gandolfi, le cosiddette *accademie*, in cui l'artista indaga attraverso il modello ripreso dal vero le potenzialità espressive e armoniche di una posa o di una composizione. In questo caso, il pittore sembra porre l'attenzione sulla tensione ascendente che dalle dita del piede sinistro, correndo per la coscia e attraversando il fianco, si scarica sul bastone arcuato trattenuto dalla figura, grazie anche alla ricercata torsione del busto e della testa.

Rispetto all'impronta più morbida ed elegante che distingue il tratto grafico del fratello Gaetano, anche in questo tipo di esercizio dal vero, Ubaldo tende all'impiego di un segno più deciso e netto, producendo un effetto di maggiore fisicità. I passaggi chiaroscurali sono ben marcati, tracciati con una immediatezza di tratto che ben ragguaglia sulla spontaneità di ripresa dal vero.

Talento meno precoce del fratello minore Gaetano, Ubaldo conduce la propria lenta educazione in seno all'Accademia Clementina dove ha come maestri Felice Torelli (1667-1748), Ercole Graziani (1688-1765), Ercole Lelli (1702-1766). Assiduo frequentatore dell'istituto, mostra una particolare propensione nello studio di figura, tanto che in ben quattordici anni (tra il 1746 e il 1760), gli viene più volte conferito il premio in tale disciplina.

Proprio in quanto lo studio di figura ha scandito l'intera attività del pittore bolognese, non è facile proporre una datazione per questo foglio. Tuttavia, può essere felicemente affiancato alla figura di Endimione della tela con *Diana ed Endimione*, ora nelle Collezioni Comunali d'Arte di Bologna: l'evidenza plastica con cui è restituito il nudo del giovane addormentato, assai simile al nostro anche dal punto di vista fisionomico, appare identica a quella resa nel nudo a matita rossa, suggerendo pertanto una sua possibile datazione entro l'ottavo decennio del XVIII secolo.



DOMENICO MARIA CANUTI

(Bologna, 1625 - 1684)

recto: STUDIO DI SPALLE DI NUDO MASCHILE IN UN PAESAGGIO
matita nera, tracce di sanguigna su carta vergata beige, 257 x 373 mm

verso: DUE STUDI DI FIGURE FEMMINILE
sanguigna su carta

Filigrana:

fiore di giglio dentro un cerchio sormontato da una fiamma a tre lembi





ARTURO STAGLIANO

(Cuglionesi (CB), 1867 - Torino, 1936)

ALLEGORIA DEL LAVORO

1915 circa

matita grassa su carta quadrettata, 415 x 303 mm

firmato in basso a sinistra: *A. Stagliano*

Provenienza:

collezione privata, Siena

Il molisano Arturo Stagliano è allievo di Domenico Morelli all'Istituto di Belle Arti di Napoli fino al 1894. Per alcuni anni vive ad Anacapri dove conosce Leonardo Bistolfi e, nel 1904, decide di trasferirsi presso il maestro a Torino dedicandosi alla scultura. Nel 1905 esegue la medaglia commemorativa che la città di Casale Monferrato offre a Bistolfi a seguito del successo riportato all'Esposizione di Venezia. Nel 1908 partecipa al concorso per le statue del ponte Umberto I a Torino. Autore del monumento a *Sant'Anselmo* (1909) ad Aosta e di quello a *Giovanni Govone* (1929, distrutto nel 1941) ad Alba, esegue i monumenti ai Caduti di Treviso (vinto per concorso nel 1926), Alba (1924), Novara (1926) e l'ossario ai Caduti di Cuneo (1934). Nel 1921 partecipa al concorso per il monumento ai Caduti di Viareggio risultando tra i tre finalisti. Nel 1933 partecipa al concorso per il monumento a Emanuele Filiberto duca d'Aosta a Torino. Inizialmente orientato allo stile del maestro Bistolfi, nella seconda parte della sua attività artistica produce opere più classicheggianti e sintetiche. Autore di bronzetti e monumenti funerari, dei quali spesso progetta anche la parte architettonica, realizza alcuni arredi con intarsi in metallo, esposti a Monza nel 1923. Espone alla Promotrice di Belle Arti di Napoli dal 1887 e a Torino partecipa alle rassegne della Promotrice di Belle Arti dal 1904 e alle mostre del Circolo degli Artisti nel 1918, 1920, 1921 e 1925. Nel 1911 è premiato alla mostra Internazionale di Rivoli. Alla Quadriennale di Torino del 1923 espone un *Ritratto di signora*. Nella Galleria d'Arte Moderna di Torino sono conservate le opere *Il serparo* e *Nudo di donna*, altri due bronzi sono presenti nella Galleria d'Arte Moderna di Novara (*Il fauno* e *Maternità*), mentre nella torinese Pinacoteca Sabauda è conservato il bronzo *Le Vittorie*.

Meno nota è l'attività pittorica di Stagliano, documentata per lo più da una serie di disegni di gusto 'floreale' databili ai primi due decenni del Novecento (cfr. *Arturo Stagliano 1867-1936. Sculture e disegni*, a cura di A. Panzetta, catalogo della mostra, Rivoli 1999). Anche *L'allegoria del lavoro* rientra in questa serie di opere in cui evidente è ancora la lezione di Bistolfi tanto nella soluzione compositiva quanto nella resa delle figure. Il foglio, quadrettato, è probabilmente lo studio preparatorio – con varianti – di un dipinto di grandi dimensioni, attualmente disperso ma riprodotto al recto di una cartolina stampata dalla litografia Cenina di Torino nel 1915.



A. STAGLIANO

SINDACATO ITALIANO
CALCE E CEMENTI

SESTO CALENDE
1916

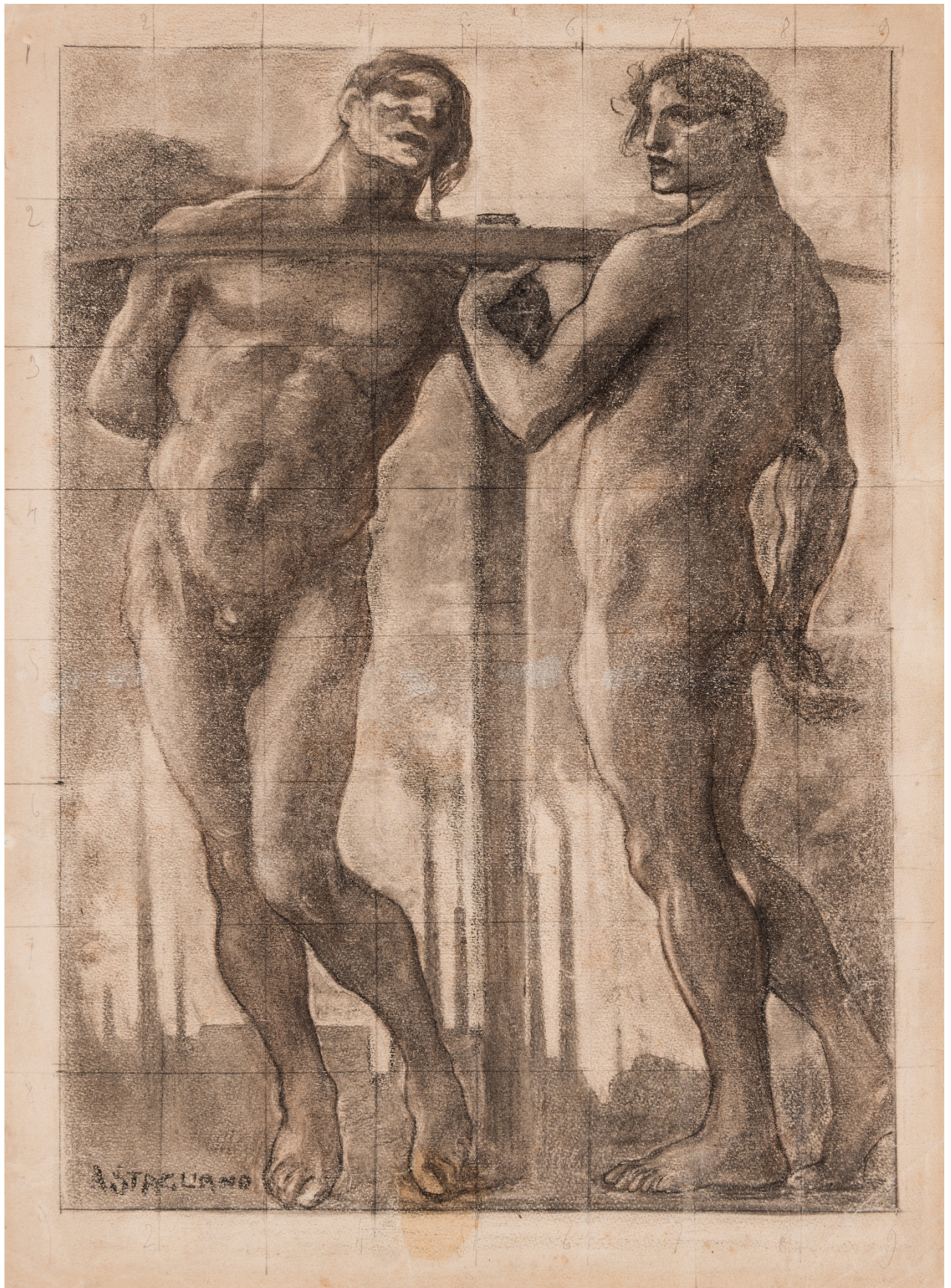


Signor

Ing. Ugo Botto
Via XX Settembre P. 46

Corino

TIP. LIT. E. GENINA - TORINO



ADOLFO DE CAROLIS

(Montefiore dell'Aso, 1874 - Roma, 1928)

IGNUDO (*Studio per la decorazione della VOLTA DEL SALONE DEI QUATTROCENTO NEL PALAZZO DEL PODESTA' DI BOLOGNA*)

1911 circa

matita su carta, 310 x 278 mm

firmato in basso a sinistra: *A. de Carolis*

Bibliografia:

Inedito

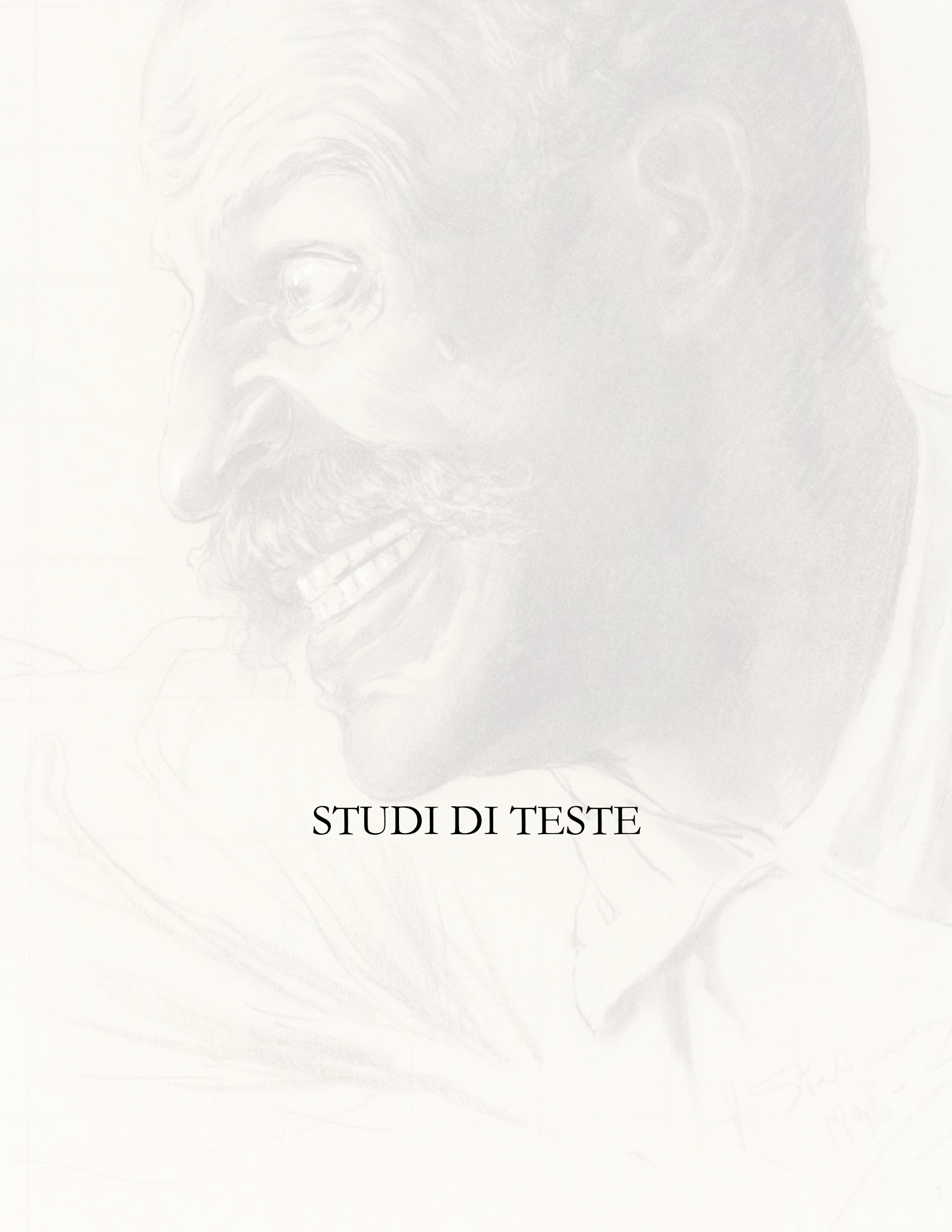
Si tratta di un disegno inedito eseguito da Adolfo de Carolis per la decorazione della volta del Salone dei Quattrocento nel Palazzo del Podestà di Bologna, di cui vinse nel 1908 il concorso bandito dalla Società Francesco Francia. I soggetti prescelti dall'artista marchigiano – già allievo della Accademia bolognese – riassumono “in forma d'arte la storia e i fasti della città di Bologna” in uno stile eclettico e aulico, che fonde fra loro spunti dell'*Art Nouveau* con la grande tradizione rinascimentale, e in particolare quella del Michelangelo della Cappella Sistina. Grandiosa e coerente “sintesi immaginaria”, “fusione degli stili in una visione superumana indifferente e celebrativa”, l'impresa decorativa ribadisce la completa reversibilità e duttilità dell'arte di De Carolis, capace di coniugare fra loro stili diversi in un linguaggio unico e originale. Iniziati nel 1911, i lavori proseguono fino alla morte dell'artista (1928), per poi essere solennemente inaugurati nel 1934 dal re Vittorio Emanuele III. Danneggiato durante il secondo conflitto mondiale, il soffitto è restaurato e in parte rifatto da Diego Pettinelli. Ulteriori problemi di caduta si ripresentano nel 1969, risolti, dopo un acceso dibattito, con il distacco conservativo degli affreschi della volta, attualmente in deposito nel magazzino del defunto restauratore Ottorino Nonfarmale.





DISEGNO AUTENTICO
DI ADOLFO DE CAROLIS

Ad. de Carolis



STUDI DI TESTE

Studio
1996

JACOPO ALESSANDRO CALVI detto IL SORDINO

(Bologna, 1740 - 1815)

STUDIO DI VOLTO MASCHILE

sanguigna, 234 x 205 mm

Provenienza:

collezione privata, Parigi

Esposizioni:

2020, Maastricht, TEFAF, *Maurizio Nobile 23*, n. 15

Bibliografia:

Maurizio Nobile 23, catalogo della mostra, Bologna 2020, n. 15, pp. 44-45.

La testa è reclinata verso sinistra, gli occhi rivolti al cielo a dialogare con l'altrove, la bocca dischiusa tra stupore e rapimento. Questa attitudine e lo sguardo di reniana memoria sono per Jacopo Alessandro Calvi quasi una sigla stilistica che il pittore impiega nei volti di tanti comprimari dei suoi dipinti, attori o semplici spettatori di *Martiri*, *Crocifissioni*, *Sacre Conversazioni*.

Il bel volto nel foglio trova confronti con opere che coprono l'intero arco della sua carriera. Solo per menzionare qualche esempio significativo, il medesimo sguardo, la stessa lunga e aggraziata canna del naso e le labbra carnose sono dell'Apostolo alla sinistra della Vergine nella *Pentecoste* di Cingoli (1771), dell'angelo sulla sinistra del Cristo nella pala del *Sacro Cuore* in San Giuliano a Bologna, (circa 1780) e del giovane san Lorenzo della pala dei *Santi Erasmo e Lorenzo* in San Petronio (1795).

Gli omologhi dipinti rispetto al disegno hanno tuttavia capelli più fluenti, partecipi anch'essi del moto emotivo del personaggio a cui attribuiscono enfasi e non presentano quella graziosa e leggera barbetta a collare del nostro disegno. La sanguigna indaga nel dettaglio il volto con un tratto fine che si dirada e si infittisce per definire ombre e luci, arrivando a descrivere il più lezioso dei dettagli: il ricciolo di barba dalla crescita irregolare formatosi sotto l'orecchio sinistro. Questa aderenza al reale suggerisce che si tratti di un modello in carne ed ossa, un giovanotto dell'epoca del Calvi che per lui, nel suo studio, dovette posare. Il foglio va ad arricchire il *corpus* delle opere dell'artista per il quale manca ad oggi uno studio monografico che ne indaghi l'intera produzione. Precocemente dimenticato a pochi anni dalla sua morte, Jacopo Alessandro Calvi è stato un protagonista assoluto della pittura bolognese del Settecento, assieme al ben più noto e talentuoso Gaetano Gandolfi.

Calvi, soprannominato Sordino per la menomazione uditiva causatagli in giovane età da una malattia, è avviato allo studio della pittura presso Giuseppe Varotti (1715-1780) e successivamente affidato al letterato e pittore Giampietro Zanotti (1674-1755) del quale diviene l'allievo prediletto. Rimeditando sui grandi della pittura bolognese del Seicento e aggiornandosi con numerosi viaggi studio in Toscana, Veneto ed Emilia, Calvi elabora un suo originale linguaggio pittorico incentrato su canoni di equilibrio e di armonia, solidità di disegno e caratterizzato da una tavolozza capace di accostare ai colori tenui, tinte cangianti e luminose. Divenuto esponente di quel classicismo i cui centri propulsivi erano le Accademie, si fa interprete in pittura di una devozione sentita nella quale l'intera comunità, in particolare quella bolognese, può rispecchiarsi.



A. Stefanori, *Il Sacco di Roma*, 1896
Castello Guglielmi



ATTILIO STEFANORI

(Roma, 1860 - 1911)

GIOVANE UOMO CHE URLA (*Studio per IL SACCO DI ROMA*)

1896

carboncino e biacca su cartoncino, 865 x 623 mm

firmato e datato in basso a destra: *A. Stefanori / 1896*

Provenienza:

Eredi Stefanori, Roma

UOMO CON I BAFFI (*Studio per IL SACCO DI ROMA*)

1896

carboncino e biacca su cartoncino, 830 x 588 mm

firmato e datato in basso a destra: *A. Stefanori / 1896*

Provenienza:

Eredi Stefanori, Roma

FIGURA MASCHILE (*Studio per IL SACCO DI ROMA*)

1896

carboncino, biacca e pastello su cartoncino, mm 570 x 695

firmato e datato in basso a destra: *A. Stefanori / 1896*

Provenienza:

Eredi Stefanori, Roma

Attilio Stefanori esordisce con soggetti biblici e neo-pompeiani (*Rebecca*, esposto alla Mostra Internazionale di Roma del 1883; *Messalina morente*, esposto a Venezia nel 1887). Nel 1891 entra nell'Associazione degli Acquarellisti e si dedica con sempre maggiore impegno a questa tecnica applicata soprattutto ai soggetti di paesaggio (*Nell'Umbria*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna). Ha una intensissima attività espositiva, in particolare con le associazioni romane degli Amatori e Cultori (1892, *Palude della campagna romana*; 1895, *Ninfeo*), degli Acquarellisti (1903, *Impressione di San Felice Circeo*; 1907, *Sulla porta di casa*) e di "In Arte Libertas" (1902). Come frescante lavora in alcune sale del distrutto Palazzo Torlonia a Roma.

I cartoni esposti documentano il processo creativo di un'opera poco conosciuta di Attilio Stefanori, *Il Sacco di Roma*. Un grande dipinto la cui ubicazione è al momento sconosciuta, ma che una foto d'epoca lo documenta in passato in un salone dell'ormai abbandonato Castello Guglielmi, o Castello Isabella, ubicato sull'Isola Maggiore del lago Trasimeno. Il palazzo in stile neogotico, eretto nel 1887 e fatto ridecorare a partire dal 1891, avrebbe dunque ospitato l'opera di Stefanori raffigurante – con piglio narrativo – lo storico Sacco di Roma del 1527 per mano dei lanzichenecchi.

La mano sicura, la sintesi di gesto e la straordinaria espressività, di memoria quasi caravaggesca, fanno di questi cartoni qualcosa di più che semplici studi.







VINCENZO CAMUCCINI

(Roma, 1771 - 1844)

STUDIO DI TESTE (studio per la DISCESA DI GESÙ AL LIMBO)

1831-1832

matita su carta, 185 x 224 mm

Provenienza:

collezione Barone Vincenzo Camuccini, Palazzo Camuccini, Cantalupo in Sabina; Eredi Camuccini, Roma; collezione privata, Verona

Bibliografia:

S. Bosi, scheda in *I Camuccini. Tra Neoclassicismo e sentimento romantico*, a cura di F. Antonacci, D. Lopiccirella, M. Nobile, catalogo della mostra (Roma, Antonacci Lopiccirella Fine Art, 1 ottobre - 28 ottobre 2021; Parigi, Galerie Eric Coatalem, 5 - 11 novembre 2021; Paris, Maurizio Nobile Fine Art, 16 novembre - 3 dicembre 2021), Sagep, Genova 2021, n. 26, pp. 64-65, 94.

Il disegno è uno studio relativo alle teste dei Santi Padri per il dipinto raffigurante la *Discesa di Gesù al Limbo* commissionato a Camuccini dal barone Ludwig Adolf Wilhelm von Lützow nel 1831 per l'accademia di Praga (1831-1833; Praga, Rudolfinum). Il dipinto è portato a termine nel 1833, dopo non poche controversie la cui storia riferita dal biografo Carlo Falconieri mette in evidenza le forti opposizioni e gli aspri giudizi critici che le opere di Camuccini suscitano fra i sostenitori della corrente purista. Stimolato forse anche da tali difficoltà, l'artista elabora un linguaggio figurativo singolarmente appropriato all'impresa. Gli schemi compositivi fin qui adottati sono strutturalmente semplificati nella determinazione dei piani in profondità, mentre l'azione è più chiaramente scandita mediante nette contrapposizioni di gruppi o di singole figure. La caratterizzazione delle espressioni punta al massimo dell'eloquenza e non appare tanto in funzione dell'imitazione di una realtà colta nella infinita varietà delle sue manifestazioni quanto rivolta alla rappresentazione "esemplare" di determinate situazioni spirituali in forme immutabili e universali, attingendo a un vasto repertorio di fonti figurative che spazia dai modelli di Raffaello e di Giulio Romano a quelli del classicismo seicentesco dei Carracci.

Sviluppando motivi già presenti negli studi per le illustrazioni del Vangelo (1825-1827) e nel dipinto della *Benedizione dei fanciulli* (1824-1827), Camuccini dà vita in tal modo a uno stile – per così dire – 'tragico', di ispirazione retorica, ma nello stesso tempo di straordinaria ricchezza e rara delicatezza nell'espressività intesa dei volti, nella morbidezza del modellato, nell'andamento armonioso dei contorni.





VEDUTE E PROGETTI

PELAGIO PALAGI

(Bologna, 1755 - Torino, 1860)

SCENOGRAFIA ARCHITETTONICA

penna su carta, 201 x 295 mm

iscrizione in basso a sinistra: *P. Palaggi*

iscrizione in basso a destra *Palagi*

Provenienza:

collezione privata

Bibliografia:

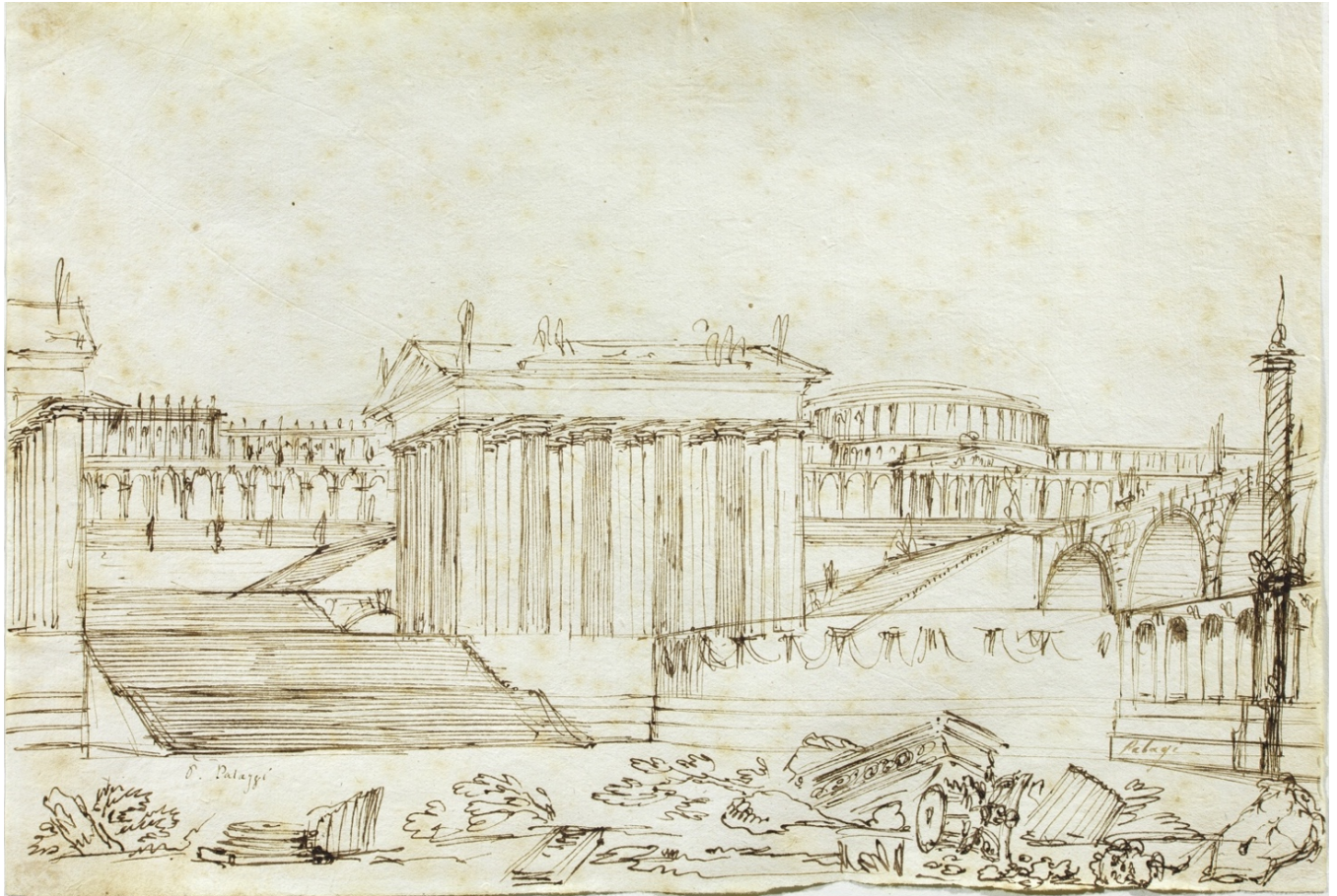
L. Marchesini, *Pelagio Palagi*, in *Reve d'Italie. Paysages et caprices du XVII Siècle au XIXe Siècle*, n. 20, p. 91.

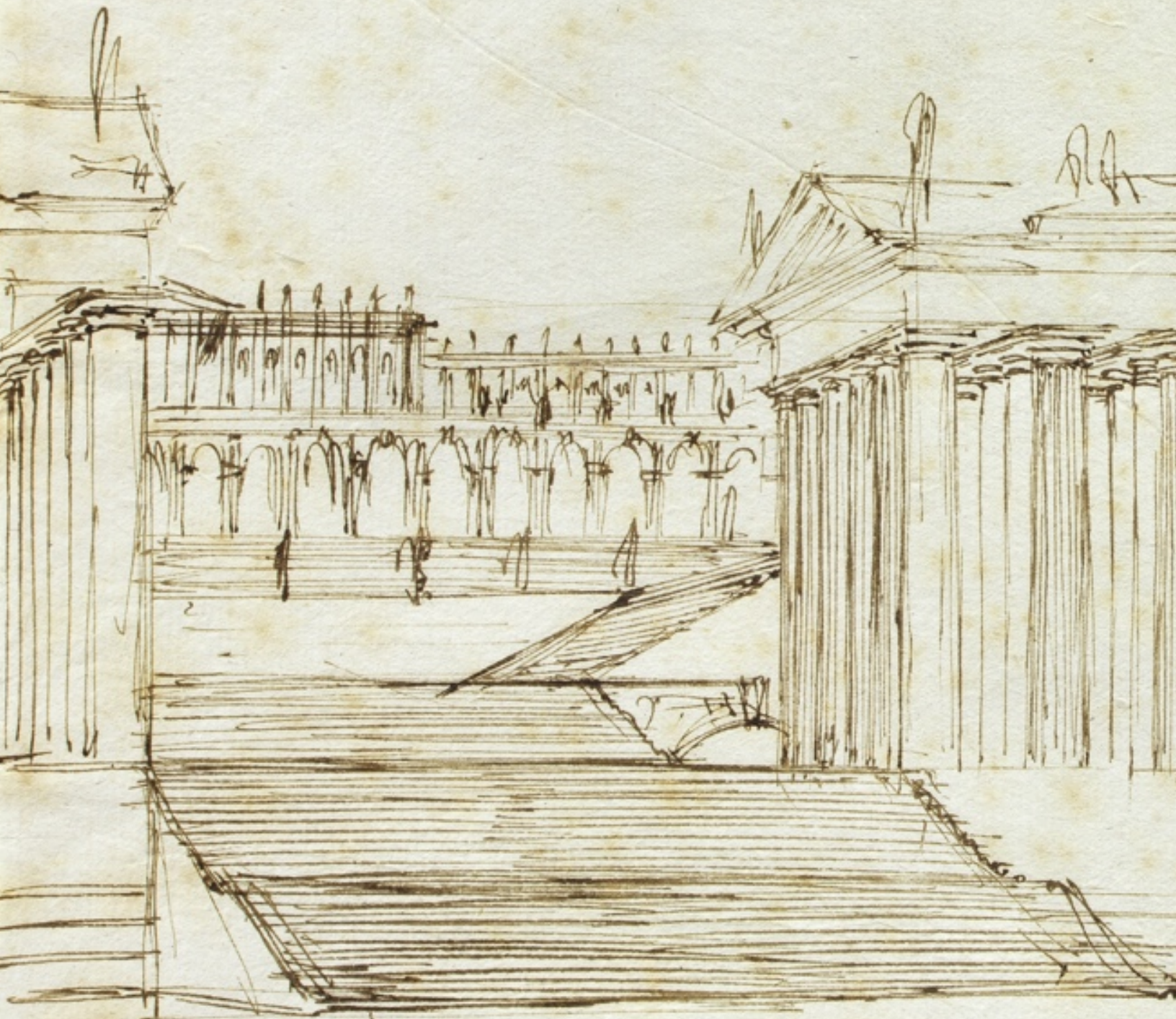
Il disegno è identificabile come un'opera giovanile di Pelagio Palagi appartenente al genere delle scenografie prospettiche.

Pelagio Palagi, nato a Bologna nel 1755, all'età di dodici anni entra sotto l'ala protettiva del conte Filippo Aldrovandi, che desidera fare di lui un epigono della grande stagione della pittura bolognese. L'educazione artistica del giovane prevede, oltre alla frequentazione dell'Accademia Clementina sotto la direzione di Gandolfi, anche un assiduo esercizio in casa Aldrovandi nel disegno e in particolare nella copia dall'antico mediato attraverso i testi a stampa e le incisioni di Giovanni Battista Piranesi.

Proprio in questo fervido ambiente culturale, nasce l'amicizia e il connubio artistico tra Pelagio Palagi e Antonio Basoli, frequentatore, come Palagi del circolo di Aldrovandi. Entrambi nutrono infatti un forte interesse per l'architettura classica greca, romana ed egizia, che ben presto diviene la principale fonte d'ispirazione per un corposo gruppo di prove grafiche. In esse l'elemento archeologico è utilizzato in maniera estremamente libera ed eclettica, con il solo scopo di rievocare una dimensione magica del passato senza che "nessuna dotta polemica sorgesse ad affermare il predominio di un'epoca sull'altra". A questo prolifico momento ideativo va ricondotto anche questo disegno che raffigura una veduta di architetture antiche, in cui monumenti reali ricostruiti creano un'ambientazione d'invenzione di grande suggestione. La profondità della scena è assicurata dal concatenarsi di rampe di scale in grado di scandire la successione dei piani prospettici sui quali sorgono gli edifici. Il foglio trova numerosi confronti con una serie di *Scenografie prospettiche* oggi conservate presso l'Archiginnasio di Bologna. In particolare, esiste un piccolo *corpus* di schizzi in cui le svariate composizioni reiterano alcune tipologie di edifici presenti in questo disegno. Anche il *ductus* rapido di questa scenografia prospettica trova un confronto stringente con i fogli bolognesi. Già Claudio Poppi sottolineava come "il segno nervoso e concitato, di chiara ascendenza gianesca, [è] riscontrabile in diversi disegni di Palagi databili alla fine del Settecento".

La solida formazione prospettica e scenografica lascerà un segno indelebile nelle opere del maestro, anche quando ormai le scelte estetiche del Palagi saranno definitivamente orientate verso il Neoclassico, e ne faranno uno dei grandi protagonisti della scena artistica italiana del XIX secolo.





S. Palazzi



LUIGI VANVITELLI

(Napoli, 1700 - Caserta, 1773)

recto: PROGETTO PER UN SOFFITTO

verso: PROGETTO UNA PANCA ED ALTRI MOBILI

inchiostro bruno, acquerello grigio e rosato, tracce di matita su carta avorio, 230 x 190 mm

timbro di collezione non identificato

Il piccolo foglio qui presentato raffigura uno studio per il soffitto di un salone dal gusto rocaille di derivazione francese.

Luigi Vanvitelli comincia ad occuparsi delle decorazioni di ambienti signorili a partire dal 1735 e di questa sua attività restano numerose tracce grafiche.

Il disegno del soffitto, a forma di tronco di piramide con quattro pareti trapezoidali con ornati diversi su due lati, presenta al centro un rettangolo entro cui è un ovale sagomato con figurazioni. Connotato da una grafia nervosa, ma ben decisa, il progetto si ricollega ad un nutrito gruppo di fogli, databili tra il 1743 e il 1745, che documenta la decorazione realizzata dall'artista di alcuni ambienti di Palazzo Sciarra a Roma.

Sul verso sono presenti una serie di progetti di arredi.



SILVESTRO PIANAZZI

(Scopa, 1807 - Scopello, 1847)

SESTIGA DELLA PACE

1836-1838

china e acquarello su carta, 265 x 295 mm

iscrizione in basso a sinistra: *Sangiorgio modellò*

Provenienza:

collezione privata, Bologna

Bibliografia:

Inedito

L'incisore, disegnatore e pittore vercellese Silvestro Pianazzi si forma all'Accademia di Brera di Milano (1818-1829) e all'Accademia Albertina di Torino (1831-1833). Durante il suo periodo di studi ottiene svariati premi, menzioni di "raro merito" e riconoscimenti per i suoi lavori di disegno, plastica e ornato assegnati in occasione dei concorsi annuali istituiti dai due istituti accademici. Nel 1826 inizia a insegnare disegno, mentre nel 1829 è a Bergamo per una commissione affidatagli dal conte di Lochis. Tra il 1830-1831 trascorre un periodo a Genova, dove lavora nella Litografia Ponthenier. In seguito è ad Altacomba, e spesso si sposta tra Torino e Milano, dove risiede abitualmente.

La produzione incisoria di Pianazzi è particolarmente cospicua e richiestissima all'epoca. La sua creazione più nota è *Opere di Gaudenzio Ferrari*, concepita nel 1834 come riproduzione dei principali lavori dell'artista rinascimentale valsesiano, il cui compimento si protrae fino alla prematura scomparsa dell'artista. Altro importante incarico è la traduzione all'acquaforte della celebre *Sestiga della Pace* modellata dallo scultore Abbondio Sangiorgio e collocata il 15 settembre 1837 sopra l'attico dell'Arco della Pace di Milano, realizzato su progetto dall'architetto Luigi Cagnola.

Il disegno, inedito, è quello servito a Pianazzi per realizzare la celebre incisione, di cui esistono numerose versioni, fra cui quelle custodite presso la Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" di Milano e nei Musei Civici di Monza.



Giorgio Noddi
1772





ARTE SACRA

GIOVANNI STEFANO DANEDI, detto MONTALTO

(Treviglio, 1612 - Milano, 1690)

CRISTO PORTA CROCE

olio su carta incollata su faesite, 175 x 236 mm (dimensioni del foglio), 182 x 249 mm (dimensioni del supporto)

Provenienza:

collezione privata italiana

Bibliografia:

La Magia del Disegno. Italian drawings from the 16th century to the 19th century, n. 27, pp. 58-59.

L'affascinante grisaille rappresenta la quinta stazione della Via Crucis e il momento in cui il Cireneo Simone aiuta Cristo a sollevare la croce, caduto sotto il suo peso.

Questa composizione - realizzata su un foglio rettangolare con le figure disposte in diagonale - rientra in realtà in un'ellisse. La lunga asta della Croce è prolungata dal petto di Simone verso destra mentre aiuta Cristo a sollevare il Sacro Legno. La linea centripeta del carceriere che tira la corda legata al collo di Cristo si muove con forza nella direzione opposta.

In questa piccola opera, l'impatto emotivo della scena è assicurato non solo dalla descrizione delle sofferenze del Figlio di Dio, ma anche dalla tecnica di esecuzione. Il senso di tragedia è trasmesso dall'uso del solo grigio, che sottolinea la gravità della scena. Le figure sono avvolte nell'oscurità, anticipando l'imminente tragedia, mentre il trattamento della luce riflette la natura cupa della scena. Il bianco, generalmente utilizzato per evidenziare, è qui sostituito da tratteggi leggeri, corti e grigio chiaro. I profili asciutti, spigolosi o ossuti e le pieghe nette dei panneggi rimandano alla pratica disegnativa dell'artista lombardo Giovanni Stefano Danedi, detto Montalto.

Nato a Treviglio nel 1612, Giovanni Stefano inizia a lavorare con il fratello Giuseppe. La loro carriera si colloca al momento del ritorno all'attività artistica a Milano dopo la peste del 1630 e la scomparsa dalla scena dei grandi pittori milanesi, Morazzone, Procaccini e i Crespi. Dopo i primi lavori, basati sulle formule della maniera lombarda, il giovane Danedi si orienta verso uno stile influenzato dalla scuola emiliana (in particolare dal Guercino) e genovese. Solo dopo un viaggio a Roma, avvenuto intorno alla metà del XVII secolo, il pittore ricerca soluzioni e narrazioni più classiche, rese con una tavolozza luminosa e raffinata. La formazione precoce sotto l'influenza di Morazzone, mediata dalla sua familiarità con l'opera di Francesco Cairo (1607-1665), si riflette nel *Cristo morto e gli angeli* (Verona, Museo di Castelvecchio) e nel *Cristo morto* (Digione, Musée Magnin). Tra il 1645 e il 1670 i due fratelli Danedi gestiscono insieme una bottega a Milano, ma si occupano insieme anche di numerose commissioni esterne. Se per molto tempo, e per molte opere, la critica ha avuto difficoltà ad attribuirle all'uno o all'altro dei due fratelli, i recenti lavori monografici e le mostre a loro dedicate hanno gettato una luce considerevole sulle loro carriere produttive e di successo e sui loro considerevoli risultati artistici, che hanno avuto un grande impatto sulle arti in Lombardia durante la seconda metà del XVII secolo.





VINCENZO CAMUCCINI

(Roma, 1771 - 1844)

TRE APOSTOLI (dalla TRASFIGURAZIONE di RAFFAELLO)

1787-1789

matita su carta, 760 x 1000 mm

Provenienza:

collezione Barone Vincenzo Camuccini, Palazzo Camuccini, Cantalupo in Sabina; Eredi Camuccini, Roma; collezione privata, Verona

Bibliografia:

S. Bosi, scheda in *I Camuccini. Tra Neoclassicismo e sentimento romantico*, a cura di F. Antonacci, D. Lapicciarella, M. Nobile, catalogo della mostra (Roma, Antonacci Lapicciarella Fine Art, 1 ottobre - 28 ottobre 2021; Parigi, Galerie Eric Coatalem, 5 - 11 novembre 2021; Paris, Maurizio Nobile Fine Art, 16 novembre - 3 dicembre 2021), Sagep, Genova 2021, n. 8, pp. 22, 91.

Sin da giovanissimo Camuccini affianca allo studio anatomico dal vero quello condotto sulle opere antiche e dei maestri del Cinque e Seicento italiano. È soprattutto l'osservazione e la copia di questi ultimi a impegnarlo, tra il 1787 e il 1789, in un lungo tirocinio che trova riscontro in una nota autografa da lui redatta in tarda età: "Dall'16 anni all'18 studia al Vaticano le opere di Michelangelo, e quelle di Raffaello, i quali studj non volli mai vendere". Così la formazione culturale di Vincenzo entra nel vivo della problematica neoclassica, in parallelo a quanto avviene per gli artisti stranieri che giungono in questi anni a Roma, e in particolare quelli che frequentano l'Accademia di Francia. Secondo le vie indicate da Winckelmann, Camuccini ricerca il 'Bello' e la 'Grazia' di Raffaello come pure il 'Sublime' di Michelangelo. Il *corpus* di disegni superstiti annovera un numero straordinario di testimonianze riconducibili alle visite da lui compiute in Vaticano a copiare le opere dei due Maestri. Di particolare interesse sono i fogli desunti dagli affreschi di Raffaello nelle stanze vaticane, che – come noto – sono oggetto di vero e proprio culto da parte degli artisti del periodo. Sempre nell'ambito dei riferimenti raffaelleschi sono le copie in piccolo degli arazzi vaticani e quelli a grandezza naturale della *Trasfigurazione*, il cui linguaggio 'tragico' è fondamentale per la maturazione in Vincenzo dell'ideale classico.





VINCENZO CAMUCCINI

(Roma, 1771 - 1844)

STUDIO DI PANNEGGIO DELLA VERGINE MARIA (Studio per la DEPOSIZIONE)

1835-1836 c.

matita su carta, 406 x 283 mm

Provenienza:

collezione Barone Vincenzo Camuccini, Palazzo Camuccini, Cantalupo in Sabina; Eredi Camuccini, Roma; collezione privata, Verona

Bibliografia:

S. Bosi, scheda in *I Camuccini. Tra Neoclassicismo e sentimento romantico*, a cura di F. Antonacci, D. Lapicciarella, M. Nobile, catalogo della mostra (Roma, Antonacci Lapicciarella Fine Art, 1 ottobre - 28 ottobre 2021; Parigi, Galerie Eric Coatalem, 5 - 11 novembre 2021; Paris, Maurizio Nobile Fine Art, 16 novembre - 3 dicembre 2021), Sagep, Genova 2021, n. 29, pp. 69, 94.

Si tratta di uno studio del pannello della Vergine Maria realizzato da Camuccini in previsione della realizzazione della grande tela della *Deposizione* destinata all'altare maggiore della cattedrale di Terracina. Commissionato dal cardinale Ercole Dandini il 14 settembre 1835, l'incarico impegna inizialmente l'artista nella messa a punto della composizione, per la quale decide di riadattare – con alcune varianti – quella di analogo soggetto ideata dieci anni prima (1825-1827) per uno degli ottantaquattro disegni acquerellati – poi tradotti in litografia – destinati a illustrare il volume *I Fatti Principali della vita di N.S. Gesù Cristo*, edito a Roma nel 1829. La fonte di ispirazione è in entrambi i casi la *Deposizione dalla Croce* affrescata da Daniele da Volterra nella chiesa di Trinità dei Monti, di cui Vincenzo aveva condotto un intervento di pulitura nel 1822. Sulla base di questo illustre prototipo cinquecentesco, l'artista dà vita a una animata rappresentazione incentrata, oltre che sul corpo di Cristo morto, calato dalla croce, sul dolore trattenuto della Vergine in primo piano, circondata dalle tre Marie, esprimendo nei gesti una tonalità 'severa' che riconduce alla statuaria neoclassica romana del primo Ottocento (in particolare a Thorvaldsen). La volumetria delle figure tende invece a sfaldarsi morbidamente in una stesura cromatica e nel gioco alterno di luci cangianti e profonde ombre. All'immagine finale Camuccini giunge attraverso un lungo percorso progettuale di cui rimane ampia traccia in alcuni bozzetti e in una serie di bellissimi disegni, con studi di particolari delle figure e di specifici effetti di luce.



CARTE D'ARTISTA

Dal XVII al XX secolo

Maurizio Nobile Fine Art

20 giugno - 26 luglio 2024

Bologna – Via Santo Stefano, 19/a

In copertina:

Attilio Stefanori, *Giovane uomo che urla*
1896

© 2024 Maurizio Nobile Fine Art

MAURIZIO NOBILE FINE ART

maurizionobile.com

BOLOGNA

Palazzo Bovi-Tacconi
Via Santo Stefano, 19/a
bologna@maurizionobile.com

MILANO

Palazzo Bagatti-Valsecchi
Via Santo Spirito, 7
milano@maurizionobile.com

PARIGI

Hôtel Jean Bart | Claude Passart
2, rue Chapon
paris@maurizionobile.com