

Predella journal of visual arts, n°45-46, 2019 www.predella.it - Monografia / Monograph 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Nel 1982, nell'ambito della collana *Il Disegno italiano* diretta da Luigi Grassi, vedeva la luce il volume *I disegni italiani dell'Ottocento* a cura di Nello Ponente e Pasqualina Spadini, più di vent'anni dopo quel 1961 in cui questa impresa editoriale, una novità per gli studi del settore giunta negli anni a nove titoli, veniva ideata.

Gli autori spiegavano nella premessa come la scelta dei fogli illustrati in catalogo avesse tenuto conto dello sviluppo delle poetiche artistiche italiane del secolo, «mettendo in particolare evidenza alcune personalità che allora si imposero all'attenzione non della cultura italiana ma anche di quella straniera più qualificata»¹. A partire dalle sollecitazioni linguistiche di Antonio Canova che investirono anche la cultura internazionale, erano quindi presenti la temperie rivoluzionaria di Felice Giani, gli slanci preromantici di Luigi Sabatelli e Vincenzo Camuccini, l'efficace narratività dei protagonisti della pittura di storia quali Francesco Hayez e Giuseppe Bezzuoli, ma anche la posizione originale di Lorenzo Bartolini. La Prima Esposizione Nazionale del 1861 a Firenze veniva infine presa come momento di spartiacque nel quale la cultura artistica italiana ritornava a livelli di scambi internazionali, grazie a macchiaioli e simbolisti.

Una decina di anni prima Carlo Del Bravo, attraverso una selezione di fogli facenti parte della collezione del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, aveva già offerto una prima disanima sul disegno italiano del XIX secolo, preceduta da un'introduzione che, per una serie di riflessioni circa l'approccio al naturale degli artisti di primo Ottocento in Toscana², estensibile per metodologia anche ad altri ambiti regionali, è ancora oggi un valido punto di partenza per iniziare a definire il carattere del disegno ottocentesco, non riducibile solo a dialettica contrastante tra accademia e rinnovamento.

Negli ultimi decenni le pubblicazioni e le mostre si sono concentrate per lo più sulla grafica di alcune personalità di spicco del XIX secolo e più raramente si è tentato di considerare il tema del disegno nelle sue specificità, fornendo così un nuovo punto di vista sugli indirizzi artistici e culturali di un secolo articolato nell'ambito della penisola italiana in realtà differenti, realtà comunque in rapporto tra loro, e vitale senz'altro anche in una più ampia prospettiva europea già nella sua prima metà³.

Meritevole di menzione è il saggio di Elena Casotto, introduttivo al catalogo della mostra tenutasi al Museo di Castelvecchio tra novembre 2017 e febbraio 2018, *Il Segno dell'Ottocento. Disegno italiano a Verona*⁴: la studiosa, cercando di superare la contrapposizione tra la pratica accademica, considerata noiosa e ripetitiva, e il disegno atmosferico, più espressivo e fantasioso, affermatosi negli ultimi decenni del secolo, ha percorso il pensiero e l'esercizio disegnativo attraverso un nutrito resoconto delle riflessioni scaturite intorno alla sua funzione e al suo insegnamento, dalla prima metà dell'Ottocento sino all'inizio del Novecento, mettendone in evidenza parallelismi e tangenze rispetto ai nuovi orientamenti di pittura e scultura e sottolineando come, proprio nel corso di quest'epoca, la pratica disegnativa si sia resa con maggiore evidenza autonoma rispetto agli altri linguaggi figurativi.

Da tenere in considerazione, per capire gli aspetti di rinnovamento percepibili nei disegnatori ottocenteschi, sono anche i cambiamenti, occorsi tra il secondo Settecento e il primo Novecento, dei materiali impiegati, che perdono via via la loro artigianalità, nonché dei mezzi esecutivi, riflessioni lucidamente esposte in un saggio di Piera Giovanna Tordella inserito nella catalogazione di una selezione di fogli del Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria di Arte Moderna di Torino⁵. Tra il terzo e quarto decennio inizia infatti a essere commercializzata una serie di prodotti industriali specificatamente indirizzata agli artisti, assecondando parte delle loro necessità: album da disegno e taccuini di differenti formati, carte di diversa grammatura e ruvidezza, nuove tonalità di pastello e acquarello⁶.

Ciascuno dei contributi qui raccolti presenta novità figurative o documentarie su alcuni aspetti del disegno nell'Ottocento, concrete testimonianze circa il *modus operandi* di singole personalità non ancora pienamente indagate, oppure casi emblematici sull'utilizzo del mezzo grafico quale prezioso tramite di lettura filologica e documentazione di emergenze culturali e della loro circolazione, anche al di là dei confini peninsulari, che coinvolse non solo il mondo degli artisti e dei loro committenti ma un pubblico ben più ampio.

Ciò che emerge come primo dato è il fascino esercitato dalla cultura figurativa dei secoli precedenti, che cela una volontà di progresso inteso come scelta consapevole di un presente che continuamente si perfeziona proprio sulla scorta degli insegnamenti del passato.

Si parte dalla concezione eroica della classicità di Luigi Ademollo (1764-1849) attraverso una serie di disegni inediti destinati a importanti committenze toscane, portate a termine negli anni della prima maturità dell'artista, che rivelano, pur nella grande cura per dettagli iconografici e decorativi, l'estrema libertà mentale nella trattazione delle fonti figurative impiegate per esempio nella raffigurazione

di un teatrale corteo tardo antico, per passare poi alla sorta di collezionismo di immagini provenienti da tanti e differenti passati di Giuseppe Bezzuoli (1784-1855), che sui suoi taccuini classifica una storia dell'arte per uso personale, per arrivare sino alla tradizione dei frescanti genovesi del Seicento, fatta rivivere con nuove forme da Tullio Salvatore Quinzio (1858-1918).

Lo stesso Bezzuoli, secondo quanto scritto in una notizia riportata nel febbraio del 1824 dalla rivista «Antologia»⁷, è coinvolto nella realizzazione dei disegni di dipinti e sculture destinati all'apparato delle illustrazioni dell'edizione italiana dell'*Histoire de l'Art* di Seroux d'Angicourt⁸, curata da Stefano Ticozzi per i fratelli Giachetti di Prato ed edita in una nuova edizione tra il 1826 e il 1829⁹, sorta di museo immaginario che delegava proprio al disegno eseguito da celebri e meno celebri artisti, tradotto in acquaforte a puro contorno, l'importante compito di riprodurre le opere attraverso cui venivano descritte e interpretate le maniere e le successioni epocali dal Tardo Antico al Cinquecento, dando un notevole contributo anche alla riscoperta del Medioevo.

La superiorità estetica nonché conoscitiva riconosciuta alla linea in questa importantissima impresa della storiografia artistica è la stessa delle teorie di tipo idealistico di fine Settecento¹⁰ e ciò che emerge nei disegni dei protagonisti del passaggio tra i due secoli.

Ademollo fa rivivere la sua originale visione dell'antico proprio grazie alla vitalità della linea che dà forma alle sue narrazioni sprigionatesi dalle movenze delle figure, le cui dinamiche sono accentuate dalla pregnanza del segno a penna. Modalità che può essere messa in relazione con l'officina neoclassica romana che tra il 1790 e il 1815 comprese esperienze foriere dei successivi indirizzi artistici e culturali del secolo¹¹, quali la giustamente ormai celebratissima Accademia dei Pensieri messa su da Felice Giani nella sua abitazione romana, frequentata dallo stesso Ademollo, da Pietro Benvenuti e Luigi Sabatelli, maestri del più giovane Bezzuoli, quest'ultimo a Roma per la prima volta solo nel 1818.

Dall'iniziale idea progettuale velocemente sintetizzata dall'intersecarsi di linee che compongono anche più soluzioni narrative, nella maggior parte dei casi tracciate velocemente a matita, è possibile seguire l'intero processo che porta al suo compimento, alcune volte con notevole varianti, attraverso stesure a tecnica liquida: sperimentazioni sovrapposte sullo stesso foglio negli esempi di Ademollo presentati da Egle Radogna in questa sede o in diversi e meticolosi passaggi in quello di Bezzuoli, che nelle differenti tipologie disegnative impiegate direziona la sua ricerca verso la più spontanea espressività della natura, stemperando via via la maniera sintetica e monumentale della generazione precedente nel rivolgere il suo occhio oltre che al reale alla più coinvolgente arte cinque e seicentesca.

Nei disegni e nei taccuini si sedimenta lo scrupolo per la ricostruzione fedele di avvenimenti e scenari che procede, a partire da un testo scritto, in una selezione di atteggiamenti, gesti, abbigliamenti, ornati architettonici, desunti dalle più disparate testimonianze figurative, nonché dal vero, fermati sulla carta e fatti poi rivivere in nuove composizioni che nonostante si presentino spesso schermate dai costumi dei secoli precedenti, sono in realtà legate alla vita civile e sociale del mondo contemporaneo.

Il disegno, dunque, non solo come officina di forme ma anche quotidiana registrazione di cose viste e da ricordare, prima presa diretta dell'opera del passato e più in generale degli ambienti e avvenimenti in cui l'uomo si trova a operare.

Valentin Carderera y Solano (1796-1880), erudito, pittore, archeologo, collezionista spagnolo, noto in quanto primo biografo di Goya, si avvicina alla cultura artistica romana dei primi decenni dell'Ottocento sulle pagine di un album, oggi conservato al Museo del Prado, compilato durante il suo soggiorno in Italia tra il 1822 e il 1831. Non sono solo i prestigiosi palazzi delle aree della città eterna che frequenta quotidianamente ad attirarlo, ma mostra altresì interesse per i monumenti medievali, in un momento in cui lo studio e la storia dell'arte di quell'epoca destava nuove attenzioni, con uno sguardo – spiega Raquel Gallego García – rivolto al problema della loro conservazione.

I motivi decorativi rinascimentali e le originali soluzioni architettoniche realizzate nell'ambito del rinnovamento urbanistico cinquecentesco della città di Genova sono attentamente riprodotti da alcuni architetti tedeschi che a inizio Ottocento scelgono la città ligure quale tappa del loro *Grand Tour*. Sara Rulli osserva come il loro occhio sia tecnico, volto a cogliere i principi compositivi e costruttivi di quelle fabbriche che si sono dovute adattare alla peculiare conformazione del luogo e alle preesistenze medievali.

Le nuove scoperte emerse dagli scavi nell'area archeologica di Pompei a partire dalla metà dell'Ottocento rinnovano l'interesse per l'importante sito che diventa meta di giovani artisti, pittori di vedute e architetti, innescando una copiosa serie di scambi di documentazione archeologica che vede protagonista il disegno. Fausto Minervini presenta un bozzetto del *calidarium* della sezione femminile delle terme stabiane inserito da Giacinto Gigante (1806-1876) nell'ultima pagina di una sua lettera, non ancora resa nota, inviata a Eleuterio Pagliano (1826-1903), fornendo un'articolata riflessione sulla circolazione e la ricezione delle fonti iconografiche e sul fertile dialogo tra disegno e fotografia, già largamente impiegata per registrare e studiare le testimonianze del passato.

La crescente importanza attribuita alla diretta esperienza visiva e al disegno come strumento di analisi prediletto, a cui si assiste durante tutto il secolo, travalica quindi le esigenze della creazione artistica.

Il saggio di Andrea Leonardi, ritagliato sulla Puglia storica dell'Ottocento, offre una lettura di questo tipo attraverso una serie di esempi che vedono il disegno mezzo principe della grande stagione dei concorsi per edifici pubblici e religiosi che aveva attraversato l'Italia nella seconda metà del secolo, della rivalutazione del Medioevo e dei suoi monumenti, della didattica, e pure dell'inizio di una moderna attività di tutela, intrecciando l'operato di diversi personaggi anche di respiro europeo.

Molto resta ancora da indagare all'interno di archivi e di gabinetti pubblici che rivelano nuclei in gran parte inesplorati. È il caso del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso di cui Margherita Priarone offre un inedito *corpus* di bozzetti di Tullio Salvatore Quinzio, attraverso cui illustra l'ultima stagione dell'affresco genovese che, partendo dalla felice tradizione quadraturistica e prospettica del barocco locale offre un nuovo gusto per il colore, il ritratto, l'esotico.

Ampie prospettive di approfondimento sono offerte da ultimo dal dialogo intenso tra i differenti circoli artistici, dialogo veicolato proprio da idee fissate sulla carta attraverso il disegno, prezioso oggetto di scambio tra i protagonisti della cultura del XIX secolo.

- 1 N. Ponente, P. Spadini, *I disegni italiani dell'Ottocento*, Treviso, 1982.
- 2 C. Del Bravo, *La natura per gli artisti toscani del XIX secolo*, in *Disegni italiani del XIX secolo*, catalogo della mostra (Firenze 1971), a cura di C. Del Bravo, Firenze, 1971.
- 3 Grande risalto è stato dato al disegno nell'ambito della mostra *L'officina neoclassica. Dall'Accademia de' Pensieri all'Accademia d'Italia*, catalogo della mostra (Faenza, 15 marzo – 21 giugno 2009) a cura di F. Leone, F. Mazzocca, Cinisello Balsamo, 2009, a cui si rimanda per ulteriore bibliografia sull'attività degli artisti, operanti tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento a Roma, presi in considerazione.
- 4 E. Casotto, *Appunti per una storia del disegno italiano del XIX secolo, dentro e fuori le aule dell'Accademia*, in *Il Segno dell'Ottocento. Disegno italiano a Verona*, catalogo della mostra (Verona, 25 novembre 2011 – 25 febbraio 2018), a cura di E. Casotto, Milano, 2017, pp. 13-27.
- 5 P.G. Tordella, *Declinazioni tecnico linguistiche del disegno italiano dal secondo Settecento al primo Novecento nel corpus grafico della GAM di Torino*, in *Disegni del XIX secolo della Galleria civica d'arte moderna e contemporanea di Torino. Fogli scelti del Gabinetto Disegni e Stampe*, a cura di V. Bertone, Firenze, 2009, pp. LXXI-LXXXII.
- 6 Per una disamina di tecniche e materiali del disegno dell'Ottocento in Italia: S. Rodella, *A matita, a penna e a pennello: le tecniche del disegno ottocentesco*, in *Il Segno 2017*, cit., pp. 29-33, a cui si rimanda per precedente bibliografia.

- 7 Le tavole riguardanti l'architettura dovevano invece essere eseguite da Antonio Carcopino. Cfr. «Antologia», XXXVII, 1824, p. 192.
- 8 J.B.L.G. Séroux d'Angincourt, *Histoire de l'Art par les Monuments depuis sa decadence au IV siècle jusq'à son renouvellement au XVI siècle*, Paris, 1811-1813. Sull'impresa di Séroux d'Angincourt, e il suo portato: I. Miarelli Mariani, *Séroux d'Angincourt e l'histoire de l'art par les monuments. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Roma, 2005.
- 9 Sul progetto di traduzione italiana dell'*Histoire* e più in generale sulla sua fortuna europea: Miarelli Mariani, *Séroux d'Angincourt*, cit., pp. 191-225.
- 10 Si veda la chiara lettura di Ettore Spalletti circa legame tra incisione a contorno ed esigenze della storiografia artistica, oltre che sull'importanza di questo genere di stampa per la diffusione del gusto per l'arte dei primitivi: E. Spalletti, *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, parte prima, *Materiali e problemi*, vol. II, *L'artista e il pubblico*, Torino, 1979, pp. 430-441.
- 11 F. Leone, *L'officina neoclassica: anelito alla sintesi, ricerca dell'archetipo*, in *L'officina neoclassica*, cit., pp. 18-53.