



Francesco Coghetti, *Transito della Vergine*.
Piacenza, chiesa di San Francesco

te dell'altare maggiore della cattedrale piacentina il 4 ottobre (Mazzocco 1992, p. 109). Il grande successo riscosso dal *Transito della Vergine* mutò nel volgare di pochi decenni e fu investito dai giudizi o "pregiudizi" (Mazzocco 1992, p. 142) antiacademici degli inizi del secolo appena trascorso, che portarono nel 1924 al trasferimento della pala, privata della sua cornice, nella chiesa di San Francesco, regalando così il luogo di assoluta preminenza cittadina per il quale era stata prevista. Analogamente, l'opera di Francesco Coghetti, prima titolare della cattedra di pittura quindi direttore dell'Accademia di San Luca a Roma, fu dapprima

premiata da un grande successo e in seguito sabbiata da critiche tessendo ancora in vita l'artista culminante in una sorta di marginalizzazione di un intero periodo storico e artistico, l'accademismo italiano dell'800, sul quale ancor oggi si avverte la mancanza di una rilettura sistematica. Ancor meno noti, e mai debitamente presi in considerazione, i disegni di Francesco Coghetti, sovente assai intrinseci e espressione di una vena inventiva fresca e libera, rappresentano forse l'aspetto più innovativo del suo magistero, tanto da non sembrare azzeccata una connessione con le coeve prove francesi maturate nell'ambito di Delacroix,

Il foglio in esame appare in evidente rapporto con la pala piacentina e costituisce, con ogni probabilità e al netto di alcune varianti che la teorica stessa "a groviglio" comporta, atto dei pensieri che l'artista attuò sulla carta in funzione dell'importante commissione. Lo schizzo, pur anticipando la composizione generale dell'opera e finanche la postura precisa di numerosi personaggi, non ultima quella della Vergine stessa con le mani incrociate sul petto, è pervaso da un vorticoso andamento di linee che si intrecciano e ripetono nervosamente le forme circolari delle teste. Nello scarto tra progetto e opera finita si avverte, in definitiva, il cristallizzarsi dell'idea di Coghetti in *incisione*: il disegno diventa infatti tutto l'insospettabile e per certi versi inatteso movimento di idee, varianti, pentimenti e sovrapposizioni che si placano e si eclano nella stessa pittura.

G. Zavatta

41. Marzia Migliora (Messina 1972)

Incisioni, 2008
Cina su carta
disegno 020, cm 42x29,7
disegno 021, cm 41x29,7
attacco di disegni 030/031/032,
cm 14,6x29
disegno 033, cm 42x39,4
Courtesy Galleria Lu Raima,
Milano Napoli

Bibliografia: Migliora, 2008;
Accardi, pp. 120-121 (disegno
021).

Esposizione per tutta *Les
Cognates*, a cura di Federica
Marini, inedito, Losanna (2009);
Marzia Migliora's Italy, a cura di
Eva Brosschi, in *agents gallery*,
Hamburg (2008); per il disegno
021 *Foglio sdraiato, essere
vivente*, progetto a cura di MAP-
Multimedia Art Platform, a

cura di Gabi Scarci e Rita
Cats, Maga, Gallarate (2012);
Marzia Migliora, Italia, EN3
Centro per l'arte contemporanea,
Firenze (2011).

Il lavoro di Marzia Migliora si articola attraverso un'ampia gamma di linguaggi che includono la fotografia, il video, il suono, la performance, l'installazione e il disegno. Le sue opere traggono origine dall'attenzione per il quotidiano. L'artista incaga su temi come l'identità, il desiderio e la responsabilità, toccando la storia presente e passata e mettendo in relazione luoghi, spazi e memorie. I soggetti rappresentati in questa serie di disegni si muovono "in alto mare" quale metafora di una condizione fluttuante dell'esistenza che si relaziona con lo spazio del disegno e vede i protagonisti "galleggiare" nel bianco della carta. Un vuoto che prende forma diventando un spazio fisico connotato da una sua consistenza seguita e formale. Disegnare per Marzia Migliora è un atto di scoperta, uno sguardo sul circostante, un atto privato in stretta relazione con la propria riserva di osservatori passivi, mentre il foglio bianco rappresenta una condizione di esistenzialità. L'area in cui far nascere una situazione e renderla consapevole.

L'artista ha esposto in diversi musei e gallerie internazionali tra cui il Castello di Rivoli, EN3 di Firenze, il Museo del Novecento di Milano, Fondazione Merz di Torino, la Fondazione Sandro Re Rebattengo di Torino, il MAXXI di Bologna, la Fondazione MAXXI di Roma, il Musée d'Art Moderne de Bordeaux, Le Musée de Grenoble, la GAM di Torino e il Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía di Madrid.

M. Parkes

42. Domenico Robusti detto Domenico Tintoretto (Venezia 1560-1635)

Cristo e Maria con un globo
Carboncino e gessetto bianco
su carta azzurra,
mm 239x204
Provenienza: W. Bateson
(L. 2604a)
Collezione privata

Bibliografia: inedito.

William Bateson (1861-1926), professore londinese di botanica, compose tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 una collezione di disegni messa in vendita tre anni dopo la sua morte a Londra presso Sotheby's. Tra i 286 disegni figuravano numerosi fogli veneti ascritti, tra gli altri, a Giambattista Tiepolo, Canaletto, Carpaccio, Giorgione, Guardi e Veronese, oltre naturalmente all'opera in esame. La grafica di Domenico Tintoretto è spesso confusa con quella del padre o di altri artisti veneti; la sua stessa fisionomia artistica è acquisizione relativamente recente negli studi, peraltro ancora in divenire. I fogli di questo artista sono caratterizzati da due differenti modi: opere a penna su carta preparata, spesso riprese con tocchi a olio, e disegni a gessetto nero e bianco su carta azzurra, dai tratti spesso marcati e spigolosi e assai espressivi. Il disegno in esame, di notevole qualità, appartiene a questo secondo tipo, e trova riscontri tecnici e formali con altri fogli di Domenico Robusti, come la serie con nudi della collezione Lehman (Szabo 1979, nn. 54-60; Forlani Tempesti 1991, pp. 136-147, nn. 45-52) o la figura sdraiata della collezione Frits Lugt (Van Berge-Gerbaud 1996, p. 32, n. 51). Il confronto più stringente, tuttavia, risulta affiancando al pre-

sente disegno il foglio del *Graphisches Sammlung di Stoccarda (Riposo durante la fuga in Egitto, inv. 1316; Thiem 1977, p. 137, n. 278, come "Veneziano del XVII secolo" ma da attribuirsi anch'esso a Domenico Tintoretto).*

G. Zavatta

43. Joan Jonas

(New York 1936)

Performance Drawing I,

Printable, 2003

Carboncino su carta,

cm 96,32x66,04

Courtesy, Artista e Galleria

Raffaella Correse, Milano

Esposizioni: Disegno realizzato durante una performance ospitata all'interno dell'opera teatrale *Celestial Excursions* di Robert Ashley al The Heibel-Theater Maerz-Museum di Berlino, 22-28 marzo 2003.

Una peculiarità dell'intera opera di Joan Jonas è quella di coniugare l'arte del disegno e la sua gestualità con l'istintività e l'immediatezza della performance. Durante le sue azioni, molte delle quali realizzate come se fossero delle *pièces* teatrali, il disegno diventa un gesto dinamico, costitutivo e generativo dell'opera globale dando grande forza espressiva al movimento del disegno e non solo all'immagine finale. È il caso di quest'opera su carta realizzata dal vivo, davanti al pubblico, durante una sua performance ideata per l'opera teatrale *Celestial Excursions* di Robert Ashley. In quell'occasione il disegno è stato un *trait d'union* tra l'evocazione visiva e quella musicale.

M. Padevni

44. Antonio Consetti

(Modena, 1986-1991)

Saint Antonio da Padova adora

Gesù Bambino in un vaso.

Il conigli ossia anti e chiodini

Mattia nera, carboncino

mm 42x28,5

Collezione privata

Bibliografia: medio

Il grande foglio oggi in collezione privata rappresenta l'incontro tra sant'Antonio da Padova e Gesù Bambino, uno dei soggetti iconografici più diffusi in Emilia tra XVII e XVIII secolo e caro ai pittori bolognesi che lo riproposero in numerose varianti, come la pala d'altare di Guercino per la collegiata di san Giovanni in Persiceto di Flaminio Torre nella chiesa dell'Osservanza a Imola, di Lorenzo Pasirelli in san Giacomo a Vicenza e di Simone Cantarini oggi a Berra, ma proveniente dalla chiesa di san Francesco a Cagliari. Non è un caso dunque che il nostro foglio sia stato recentemente attribuito al maestro pesarese. Su questa attribuzione si addensano infatti una considerevole attività grafica di Cantarini, con alcuni composizioni sempre nuovi ulteriormente precisati da due tirature a stampa (Parillani 1997, p. 138). Anche Giovan Gioseffo dal Sole, maestro di Antonio Consetti, come ricorda lo da tutte le fonti settecentesche, realizzò lo stesso soggetto nel dislinto oggi conservato in san Niccolò a Carpi (García 1986, p. 218, fig. 131; Thiem 1990, p. 116), benché ritenuto da alcuni dello stesso Consetti (Gattolin 1982, p. 27, fig. 49). Il pittore modenese è l'autore, per altro, di una ulteriore variante dello stesso soggetto, *L'apparizione di Gesù bambino a sant'Antonio da Padova*, dipinto



A. Consetti, *S. Antonio da Padova che riceve in braccio Gesù Bambino*, Modena, Biblioteca Poleni, inv. n. 4883

eseguito nel 1747 che si conserva nella chiesa carpigiana di san Francesco (Gambalini 1986, p. 286-287, fig. 207). Di notevole interesse per la comprensione del nostro disegno è il confronto con alcuni fogli autografi di Consetti conservati presso la Biblioteca Poleni di Modena. Alla stessa composizione possiamo avvicinare infatti almeno altri cinque disegni: innanzitutto uno stacio complessivo a mattia nera e carboncino con rilievi di bianco (Gattolin n. 348, p. 80, fig. 137, p. 219) che, con lievi varianti, appare meno elaborato e più schematico; lo stesso stacio è ripreso anche nel foglio inv. 4384 (Gattolin n. 349, p. 80), realizzato con i dentici tecnici e lo stesso tipo di carta; in un altro l'arti-

45. Francesco Solimena

(Casale, Salerno 1657 - Berra, Napoli, 1747)

Studio per il trionfo di Carlo di

Borbone alla battaglia di Casale

(copia di studio di tutto l'arco)

Mattia nera tr., mattia nera

e acquerello grigio sc., carta

preparata, cm 28,5x18,5

mm 28,5x18,5

Collezione privata

Bibliografia: Roma, Il 2010,

ss. 102-103.

Al verso si trova uno studio preparatorio per il perduto *Trionfo di Carlo di Borbone* che Francesco Solimena aveva ultimato nel 1737, di pinto per essere collocato in una sala del Palazzo Reale di Napoli, dove giunse entro il gennaio del 1737 (Romoli 2010, p. 102). Dell'opera sono comunque noti un modello parziale non finito e due repliche autografe (Collezione Capelli, San Demetrio, L'Aquila; Compton, Verrey, già nella raccolta del marchese de Raffae), che hanno consentito di collegare il presente foglio a una serie di studi di realizzati dall'artista in funzione dell'importante commissione, che doveva celebrare la conquista della fortezza di Gaeta da parte di Carlo III di Borbone, avvenuta il 6 agosto 1734. Romoli (2010, pp. 102-103, con rimandi alla bibliografia precedente), pertanto, ha collocato il disegno in relazione con un ben noto e più volte esposto foglio conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria (inv. 11764), dove compare anche la figura di Carlo III, non mancando di sottolineare l'esistenza di ulteriori studi come quello conservato presso il Museo di San Martino (inv. 20668), considerato tuttavia una derivazione di bottega.

A. Bignardi