

linguaggio di Perilli si rafforza ulteriormente in un erotismo acceso, ilare, vivace e brillante.

M. Palini

## 69. Giambattista Tiepolo (Venezia 1696 - Madrid 1770)

*Figura maschile di scorcio  
che tiene un libro*

Matita nera, penna e inchiostro  
bruno, acqueollature  
a inchiostro bruno,  
mm 91x141

Provenienza: Conte Bernardino  
Algarotti-Corniani, Venezia,  
1852; Edward Cheney, Badger  
Hall, Shropshire; Col. Alfred  
Capel-Cure, Blake Hall, Essex,  
1885; B.T. Batsford, 1914;  
E. Parsons, London; Holloway,  
1927; Paul Oppé, Miss Armide  
Oppé

Collezione privata

Bibliografia: Knox 2008, p. 148,  
n. 69a.

Il disegno fa parte della serie *Sole Figure per Soffitti*, titolo che Paul Oppé ricordava segnato su uno dei tre volumi con fogli di simile soggetto andati in vendita presso Christie's il 14 luglio 1914. È noto che le raccolte di schizzi furono acquistate dal mercante londinese Parson e quindi purtroppo smembrate, poste in vendita e disperse in numerose collezioni. A loro volta, i volumi messi all'incanto nel 1914 facevano parte di una serie di nove album acquistati da Edward Cheney a Venezia il 31 maggio 1852 dal conte Bernardino Algarotti-Corniani. Solo due di queste raccolte rimangono oggi intatte presso il Victoria & Albert Museum di Londra (Knox 1960, p. 5; Knox 1975). Il disegno in questione è un rapido schizzo al pari di numerosi altri esemplari provenienti dagli album di *Sole Figure per Soffitti*, che costituivano appunto

un repertorio per personaggi visti da sottinsù. Numerosi fogli, solitamente caratterizzati da una piacevole freschezza di segno, come nel caso presente, possono trovare confronti puntuali o di contesto con opere dipinte da Tiepolo. Tuttavia, per l'aspetto repertoriale concepito dall'artista stesso nel momento in cui andava formando i volumi, Knox ritiene che le raccolte costituissero un lavoro tardo, databile tra il 1754 e il 1762 (si veda un gruppo di questi disegni raccolti in Knox 2008, p. 148, nn. 69a, 69b, 69c).

G. Zavatta

## 70. Lucio Fontana

(Rosario di Santa Fe,  
Argentina 1899 - Varese 1968)

*Compendio spaziale*, 1953

Acquardo beige, buchi e  
menistro su carta,  
cm 28x32

Courtesy AGI Verona

Collezione Verona

Bibliografia: Barbero, 2013,

tavola 53 DSP 20, p. 591.

Dopo aver vissuto a Milano dal 1905 al 1922, ritorna in Argentina, dove per diversi anni lavora come scultore nello studio del fratello. Nel 1926 partecipa alla prima esposizione di Nexus, un gruppo di giovani artisti argentini attivo a Rosario de Santa Fe. Ritornato in Italia nel 1928 frequenta per due anni l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. In questa città tiene nel 1930 la sua prima mostra personale, presso la Galleria Il Milione. Nel 1935 si stabilisce a Parigi, dove si unisce al gruppo Abstraction-Création e inizia a lavorare con la ceramica ad Absola, in Italia, e a Sèvres, in Francia.

Nel 1939 si unisce al gruppo milanese di artisti espressionisti

Corrente e l'anno successivo si trasferisce a Buenos Aires, dove con un gruppo di suoi allievi fonda nel 1946 l'Accademia di Altamira e pubblica il *Manifesto Blanco*. Tornato a Milano nel 1947, l'artista firma assieme a un gruppo di scrittori e filosofi il *Primo manifesto dello Spazialismo*. Il 1949 segna un punto di svolta nella sua carriera con la creazione della prima serie di dipinti *Buchi*, nei quali forate tele, e del suo primo "ambiente spaziale", un'insieme di sculture informi, dipinti fluorescenti e luci infrarosse da osservare in una stanza buia. Questo genere di lavori lo portano presto a utilizzare dei tubi al neon nella decorazione di soffitti. All'inizio degli anni 50 partecipa alle esposizioni del movimento Art Informel, e per tutto il decennio sperimenta vari effetti con i "tagli" e le "perforazioni", sia in pittura che in scultura.

Sin dagli anni 30, il disegno riveste per Fontana un ruolo primario nell'invenzione prima di figure plastiche e pittoriche, concentrate soprattutto sulla figura umana, poi di uno spazio organico che sviluppi i suoi concetti spaziali.

M. Palini

## 71. Erwin Wurm

(Bruck an der Mur, Austria,  
1954)

*Stinko*

Penna e matita su fotografie  
centrate, risettivamente  
cm 28x22 e cm 50,5x40,5

Proprietà dell'artista

Bibliografia: mecm.

Si tratta di un dittico inedito del 1995. Il disegno più piccolo è eseguito sulla pagina di un proprio catalogo (Er-

win Wurm, 21er Haus, 1995), che ritrae una *Scultura di polvere* realizzata dall'artore. L'altro è un disegno vergato sulla foto di una installazione, anche in questo caso scattata dallo stesso Wurm.

Mentre i suoi disegni più noti (come quelli conservati a New York nella collezione del MoMA) sono studi preparatori per le sue *One minute Sculptures*, questi esposti a Rimini documentano invece una riflessione sulle proprie opere e le azioni compiute.

Il titolo *Stinko* (trasmettitori sembra alludere a onde radio o flussi di energia, visualizzati da un segno grafico che istaura relazioni tra alcune parti di uno scenario).

La pratica del disegno sovrapposto alla fotografia risulta una prerogativa di quella scena artistica viennese che, dalla Body Art e dalle azioni performative degli anni 70, ha portato agli ibridi e alle ibridazioni tra corpi, oggetti e paesaggi, di cui Wurm è, di certo, il più elevato interprete.

M. Palini

## 72. Simone Cantarini

(Pesaro 1612 - Verona 1648)

*Battesimo di Cristo*

Matita rossa su carta vergellata;  
marchio di collezione non  
identificata (c. 1900),  
mm 240 x 185

Collezione privata

Bibliografia: inedito.

Nell'inventario della collezione bolognese di Ulisse Aldrovandi viene ricordato dal Giordani (Pesaro, Oliveriana, MS. n. 1549 c. 17) un disegno "del Pesarese" con "San Giovanni che battezza Nostro Signore con altre quattro figure". Dei vari fogli conosciuti di Simone Cantarini che studiano il tema del *Battesimo di Cristo*, questo è l'u-

nico nel quale si contano distintamente quattro figure di testimoni che assistono all'ablazione. Danque senza averne la certezza assoluta, al momento è l'unico disegno che potrebbe vantare la prestigiosa provenienza. I crepitanti tratti di sanguigna, tipici dell'artista pesarese, diparano un gomito che imbastisce l'eleganza delle forme senza tradire impacci o fatiche. I suoi segni sono una calligrafia a briglia sciolta, come le evoluzioni di una danza sapientemente condotta anche quando si permette ampie orbite di gesto.

Nonostante mostrino soluzioni diverse, tutti i disegni conosciuti (due conservati a Brera - inv. 489 e 503 -, due a Rio de Janeiro - inv. 28, 16 e 44, 15 -, uno al Prado - inv. 1480) potrebbero far parte di un medesimo progetto iconografico di cui tuttavia non rimane testimonianza diretta.

Lo Zanotti, nella riedizione della *Felsina Pittore* (1678-1841, I, p. 99 nota 2) ricorda un'opera di Cantarini, una arteolata calcografia, con anche un *«Dio Padre in gloria d'Angeli... e molte persone lo superabissano pievano»*, che finora non è stata identificata. Se nei primi fogli milanesi la composizione sembra appoggiarsi a schenti già noti (vedi Albani come ricorda il Malvasia, 1678-1841, II, p. 174), il presente studio si arresta per un'invenzione più personale, dove l'esile figura del Cristo dialoga con le linee sinuose di un'*Immacolata Concezione* più volte studiata e dipinta dallo stesso Cantarini (vedi Palini 2012, scheda n. 12). L'autografia del disegno è stata *in primis* avallata da una lettera di Andrea Emiliani.

M. Palini