

harris, ma vale per diversi altri figuraristi, dialogo col mondo del giocattolo e con l'alibi fibroso della *céclame* simbolista.

M. Pallini

31. Francesco Mazzola detto Parmigianino

(Parma 1503-1540)

Studi per quattro teste di putti e una testa vescovile (1524, quattro studi di un vescovo a mezzo busto (1524)

Penna e inchiostro bruno, acquarello marrone, matita rossa su carta bianca marconata (cioè penna e matita nera (1524), inchiostro (1524) (1524), mm 143x192

Provenienza: Fondo Mecenate, Larenese

Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 7391

Bibliografia: Piretti, *Idem*, 1986, p. 323; Vaccaro 2002, n. 127; Vaccaro 2006, pp. 57-68; Di Giampaolo 2003, pp. 5-7.

Il foglio, concordemente a scritto a Parmigianino, presenta al *verso* quattro studi di teste di putti velocemente abbozzati in altrettante posizioni: di fronte, di profilo, di tre quarti, e in basso a destra visto dall'alto in basso molto scorcio. Al *recto* sono schizzati con grande freschezza quattro studi a mezzo busto per un santo vescovo, uno dei quali dotato di mitra e pianto nella mano destra. I quattro studi di teste di putti, come è stato dimostrato (Vaccaro 2002, pp. 67-68), ci mostrano un giovane disegnatore, ancora in debito con Correggio, che rimane tuttavia in pochi, magistrali segni a penna quella "leggadria", "dolcezza" ed eleganza della linea per cui, secondo Vasari, Parmigianino "sopravanzava in Lombardia tutti gli altri pittori, l'isemplare e appropriata

a questa esposizione appare anche la particolare storia materiale del disegno, un tempo unito, come ha scoperto Mary Vaccaro (2000, pp. 67-68), al foglio 14611: degli Uffizi, raffigurante il *Matrimonio mistico di santa Caterina al verso* e un *tesoro virile di spalle al verso*. Lo schizzo a matita rossa a lungo non identificato in basso a sinistra nel nostro foglio corrisponde infatti perfettamente allo studio di *tesoro virile di spalle al verso* del foglio 14611, eseguito infatti a matita rossa. La vicenda fornisce dunque elementi essenziali sul metodo di lavoro dell'artista e la complessa elaborazione dei motivi iconografici in vista dell'opera finale. Avvicinato ai putti affrescati nella Rocca Sanvitale di Fontanelletto (Ottaviano Quiravalle 1948, p. 205; Fossi 1974, p. 50), databili al 1522-23, il foglio fiorentino era unito in passato, come si è visto, a uno studio per il *Matrimonio mistico di santa Caterina* posto al *verso*, tradizionalmente in rapporto con il cosiddetto *Matrimonio mistico di Basilide* (Vindanati, un'atra le prime opere rimaste dell'artista) (Vaccaro 2002, p. 126). La costante e importante presenza di un santo mirato al *recto* del nostro foglio, a sua volta in rapporto con il *recto* del disegno degli Uffizi (7411), raffigurante *quattro studi di vescovo a mezzo busto*, insieme a un leggero scarto stilistico indicano, secondo Vaccaro (2002, p. 67), la presenza di un diverso progetto forse legato alla chiesa di san Giovanni Evangelista a Parma, concaque a ridosso della partenza dell'artista per Roma, nel 1524.

A. Biliotti

32. Marisa Merz

(Torino 1931)

Coralli, 1980-90
matita su carta,
cm 30x24

Courtesy Collezione privata e Courtesy Galleria Morica De Carzenas, Zurigo

Per Marisa Merz disegnare è come intrecciare il segno con il tempo. La sua opera è fatta di stratificazioni temporali di linee, tratti, filamenti, grovigli che risultano l'immagine sottile e poetica di un ricamo. La componente rituale e ripetitiva di questo disegno conferisce all'opera un carattere di visionarietà che ritroviamo nella scelta di soggetti dalla portata mitica, figure evanescenti che rimandano alla spiritualità. Esplorando l'interiorità femminile da un punto di vista dell'archetipo e dell'identità, l'artista introduce nel linguaggio dell'arte contemporanea tecniche tradizionalmente considerate artigianali o artigianali, sovvenzionando però la destinazione e attribuendo piena dignità artistica alle procedure e ai materiali di volta in volta adottati.

Marisa Merz esordisce a metà degli anni 60 con sculture di lamina di alluminio che entreranno a far parte del ciclo di lavori appartenenti al movimento dell'arte povera. Nel 1968, in occasione della collettiva *Arte Povera - Azioni Povere*, curata da Germano Celant, l'artista espone sulla spiaggia esperte avvolte e imballate con filo di rame o setole (*Senza titolo*, 1968) e opere legate all'infanzia della figlia Beatrice fatte di filo di nylon, rame o lana. Nel 1972 partecipa alla XXXVI Biennale di Venezia, dove l'artista presenta *Al occhi abbati*



Giuseppe Bernardino Bison, *Studio di putti con strumenti musicali e anfora*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, inv. 1728

gli occhi sono straordinariamente aperti, che riunisce le sculture in filo di rame, la *Scodella di sale* (1967), *Bea e Scarpette* (1968). Usate per comporre discorsi sempre nuovi, queste opere intrattengono tra loro un dialogo serrato, creano un campo di forze scandito dalla presenza di diverse temporalità: quella obbiettiva del presente e quella affettiva del ricordo volontario (quando include tasselli dell'esistenza privata dell'artista) e involontario (quando mostra archetipi legati al mondo femminile). Successivamente l'artista espone le proprie opere solo in occasione di rassegne come la Biennale di Venezia (1980) e Documenta a Kassel (1982) o di importanti collettive (Centre Georges Pompidou di Parigi, Palazzo delle Esposizioni di Roma). Recentemente la sua opera è stata oggetto di una grande mostra alla Serpentine Gallery di Londra. Nel 2001 Marisa Merz ha ricevuto il premio speciale "Venice Biennale" e nel 2013 il Leone d'Orso sempre alla Biennale di Venezia.

M. Pallini

33. Giuseppe Bernardino Bison

(Palmanova 1762 - Milano 1844)

Studio per tre angeli
Matita nera, penna
e inchiostro bruno,
mm 195x260

Iscrizioni: "Bison" sul
montaggio
Collezione privata

Bibliografia: inedito.

Il disegno, abbozzato a matita nera e in seguito ripreso con veloci tratti a penna, costituisce un rapido ma efficace schizzo di Giuseppe Bernardino Bison: convincenti confronti possono essere istituiti con alcuni fogli dell'Album Scaramangà di Trieste (in particolare il disegno pubblicato in Magnani 1993, fig. VIII) e con analoghe prove conservate presso il museo Correr di Venezia (in particolare inv. 1814) e già in collezione Miotti (Rizzi 1962, n. 59). Dal punto di vista tipologico, l'angelo con il bacile che riversa acqua ricorre in maniera assai simile, ma in controparte, in un putto realizzato dall'artista nel salone superiore di villa Zannini a Lancenigo (Piperata 1940, fig. 11, al margine sinistro) e

non è da escludere che il rapido schizzo rappresentasse una prima idea per altri settori affrescati dell'edificio, realizzati alla fine del Settecento e già ultimati al principio del secolo successivo, ma andati purtroppo in gran parte perduti (Magnani 1993, p. 48). Analogamente, anche un foglio dell'Ambrosiana di Milano (inv. 1728) appartenente a un taccuino di studi di Bison potrebbe essere legato allo stesso ciclo, presentando con una diversa tecnica acquerellata e in posizione sparsa i medesimi putti della composizione in esame, con suonatori di flauto e mandola e figure adagate con anfore.

G. Zavatta

34. Giovanni Domenico Tiepolo

(Ziampo 1727 - Venezia 1804)

Studio per un gruppo di putti in cielo.

Penna e inchiostro bruno, acquerellature a inchiostro bruno, matita nera su carta bianca, mm 21,5x29,5.

Isenzioni: "Domo, Tiepolo I" a matita nera, al centro in basso a destra; "107" nell'angolo in alto a sinistra, a penna e inchiostro bruno. Collezione privata.

Bibliografia: incerto.

Figlio e principale assistente di Giambattista Tiepolo, Giandomenico seguì per diversi anni il padre nei prestigiosi cantieri in cui venne chiamato ad affrescare in tutta Europa; dal 1750 al 1753 a Würzburg, dal 1762 al 1770 a Madrid. L'attività che gli fu più congeniale fu però il disegno. Negli ultimi vent'anni della sua vita, infatti, abbandonò virtualmente la carriera di pittore e frescante per dedicarsi alla creazione delle sue

numerose serie di disegni. Il presente studio fa parte infatti della serie "Putti e cherubini". Giandomenico aveva ideato disegni simili negli anni spagnoli per il soffitto con il "Trionfo di Amore" oggi presso la Fondazione Eparus si de Rothschild a Saint-Jean-Cap-Ferrat; ma analoghe composizioni con *Putti e cherubini che giocano fra le nubi* sono anche spesso associate al soffitto affrescato in una delle stanze di Villa Valmarana, presso Vicenza, datato 1757.

A. Biagi Fatti

35. Chiara Cantoni

(Cuneo 1974)

Incisoretti, 2010

Matita su carta, dimensioni variabili.
Courtney SazioA, Pistoia

La quadreria è composta da ritratti dell'artista che, essendo ridisegnati dall'artista stessa, diventano così autoritratti. Con la matita sono state riprodotte minuziosamente le caratteristiche dei vari disegni, realizzati precedentemente a pennarello, biro o tempera. Gli scarabocchi dei bambini si trasformano in raffinate grafiche astratte.

Chiara Cantoni si diploma in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Per vari anni è direttore artistico dell'Istituto per la Diffusione delle Scienze Naturali di Napoli e collabora con il Museo Archeologico Nazionale. Nel 2007 fonda insieme ad altri artisti il Magra, Museo d'Arte Contemporanea di Gramma (PR). Fa parte del gruppo Via divostek.

Chiara Cantoni lavora con un ampio ventaglio di materiali e seguendo molteplici processi artistici. Esplora la metafora di forme e percezioni nel corso del tempo, met-

tendo in luce la poetica di questo costante flusso di apparizione e scomparsa. Le sue opere partono spesso dall'utilizzo di materiali trovati casualmente o dal rapporto in tessuto con persone vicine. Questi incontri producono ciò che lei definisce "deviazioni", una fonte di costante verifica della capacità contemplativa di uno sguardo empatico sul mondo. Ha esposto in numerose istituzioni tra cui La Strozziina di Firenze, il MAMBO di Bologna, la GNAM di Roma, il Museo Marino Marini di Firenze, la Fondazione Sandro Re Rebadengo di Cuneo d'Alba.

M. Palosini

36. Anonimo parmense

(prima metà del XVI sec.)

Bacco baciato

Sanguigna su carta avorio, mm 95x75.

Bologna, collezione Ricchi

Bibliografia: incerto.

Dal eterico accostamento dei tratti, dai punti di maratura che cur e la costellano il foglio di ritmiche pause, ma in un certo senso anche dalla vivace espressione del bambino, si può intuire che questo piccolo disegno sia stato eseguito con estrema velocità. Spesso la componente stilistica di uno schizzo si annunzia col tempo della sua stessa esecuzione, così come l'immediatezza di un'idea formale si associa, in genere, alla sincerità, alla franchezza del piglio espressivo.

È il caso di questo foglietto che non dovette costare al disegnatore più di un paio di minuti per trovare concordanza tra rapidità e talento.

Malgrado tali spiccati caratteri, tipici della qualità e del livello artistico, non si è an-



Michelangelo Anselmi, *Due putti che giocano con una maschera*, Londra, British Museum

cora giunti a una precisa appartenenza, anche se le forme e le pose del bimbo che spiritosamente interpretano il ruolo di Baccino, spingono a cercare il nome dell'autore nella Parma di printo Cino quecetto. Dialoga infatti sia con Correggio che col Parmigianino, in quell'epoca creativa che fece della città emiliana una capitale dell'arte e del disegno in particolare. Da quel clima, condiviso da una cerchia di importanti personalità e declinato sulla neonata poetica degli affetti, nascono approcci aggraziati e vivaci ben trattenuti dalla nostra carta. Esempi di Michelangelo Anselmi come i *Due putti che giocano con una maschera* del British Museum di Londra, possono servire da utile confronto, per non riuscendo a sciogliere ogni legittimo dubbio.

Resta il fatto che in pochi tratti, insieme assesiati e fuggaci, si riesce a raccontare una stagione dell'arte che sposò il primo e più sperimentale manierismo con una mai assopita classicità. Gioia vitale e sentimento di grazia si offrono con la stessa leggerezza con la quale il piccolo Sileno solleva la coppa a mo' di saluto, versando con quel gesto agurale qualche goccia di vino, tracciata da due segni di sanguigna.

M. Palosini

37. Domenico Baccarini

(Cuneo 1882-1907)

Testa di bimbo con fazzoletto (1905-1906)

Carbocino su carta perlacea, mm 44x29,5

Cuneo, Pinacoteca Comunale. Bibliografia: Casadei 2007, n. 288, in IV, 95, IV, 96.

L'eccellenza nella pratica del disegno che Domenico Baccarini rivelò precocemente e mantenne con prove sempre che nell'arco di un'esistenza consumata in una marciata d'anni, trova nel mondo famigliare un ambito privilegiato di soggetti. Il *Bimbo* che lo guida è l'insopprimibile desiderio di indagare la realtà a lui vicina accostandosi alle tematiche di ambiente domestico con rara introspezione psicologica. Già dal periodo del suo apprendistato fiorentino (1900-1903) manifesto interesse per la figura che continua praticando l'esercizio del ritratto e dell'autoritratto, in un procedere sensitivo, capace di captare gli stimoli più nuovi. Baccarini seppe muoversi tra naturalismo visionario e un simbolismo di impronta intimista, fu capace di fecondare intuizioni che lo hanno avvicinato in stagioni diverse a Klenzler e a Viani, a cordivdere il verbo di Segantini e Previati e il lascio della scapigliatura e dei divisionisti. Se