

MEMORIA E FAMA IN TONDO

a cura di Valter Rosa



nell'ambito della mostra didattica ***Tondo!***
Museo Diotti, 9 settembre – 5 ottobre 2025

e in occasione del **IV Weekend della Rete dell'800Lombardo**, 20-21 settembre 2025

LO SPECCHIO DI CLAUDE – SALA I

GABRIEL PERELLE

Paesaggio con viandanti, seconda metà del XVII sec.

Acquaforte, tondo su lastra quadrata mm 210 x 210

Iscrizioni: «Perelle invent et fecit – Drevet avec privilège».

Collezione privata



Quasi in fondo alla scala gerarchica dei generi pittorici, il paesaggio tra Seicento e Settecento è destinato spesso a una funzione meramente decorativa, sottolineata talvolta da formati insoliti per essere adattati a cornici di soffitti, sovrapporte, piatti ceramici, scatole, ecc.

In questo caso, se il tondo calcografico si fa veicolo di quel gusto del pittoresco che, un secolo dopo, alla fine del Settecento avrà una ricaduta sull'arte dei giardini, tale forma può essere anche un richiamo a una modalità di visione impostasi col pittore Claude Gellée, detto le Lorrain (Chamagne, 1604/1605 – Roma, 1682), che pare si servisse di uno specchio tondo affumicato per osservare il paesaggio, una modalità – quella dello “specchio Claude” – rimasta in uso nella pittura di paesaggio sino ai primi decenni dell'Ottocento.

APOLLO E LE MUSE IN TONDO – SALA II

MANIFATTURA WEDGWOOD

Cachepot, XIX-XX sec.

Jasperware blu cobalto

Museo Diotti



La lavorazione della tipica porcellana biscuit, sviluppata negli anni settanta del Settecento da Josiah Wedgwood (Burslem, 1730 – Stoke-on-Trent, 1795), che col tempo sarebbe diventata celebre per l'applicazione di ornamenti e figure bianche a rilievo sul tipico fondo blu, oltre che nelle variazioni azzurro, verde-grigio e basalto nero, poté giovare del fondamentale contributo artistico dello scultore e illustratore John Flaxman (York, 1755 – Londra, 1826) e dell'influsso delle forme ceramiche e della pittura vascolare antica grazie alla raccolta di vasi della collezione di William Hamilton. La manifattura, che nel 1771 prese il nome di Etruria, ebbe ben presto un successo internazionale, mentre intanto ampliava il proprio catalogo con una varietà di oggetti, molti dei quali ancora oggi in produzione.

Questo esemplare di vaso cachepot, che sembra già riflettere nelle ornamentazioni una contaminazione del gusto in direzione del moderno *floreale*, mantiene tuttavia la sua impronta neoclassica grazie soprattutto alle figurine che appoggiano alla linea di base, rappresentanti, secondo modelli aggiornati della statuaria classica, Apollo citaredo e alcune Muse.

IL MONDO NUOVO – SALA III

JEAN-FRANÇOIS DAUMONT (Paris, 1717 – 1768)

The Inside of the Pantheon at Rome – Le dedans du
Panthéon à Rome, 1760
(da un dipinto di G. P. Panini)

Acquaforte su carta vergata colorata a mano

Stampa creata appositamente per veduta ottica

Collezione privata



La stampa, tratta da un dipinto di Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691 – Roma, 1765), colorata a mano e con i bordi oscurati da colore nero, denuncia chiaramente il suo utilizzo come veduta ottica all'interno di quelle scatole chiamate "Mondo nuovo" che nel Settecento venivano portate in giro da ambulanti e costituivano una forma spettacolare di grande attrattiva. All'interno delle scatole, cui si guardava attraverso un foro tondo, a volte provvisto di lente, la stampa poteva essere illuminata davanti o presentarsi in controluce con effetto notturno.

La diffusione di questa modalità di visione è all'origine di una vastissima produzione di stampe trattate allo scopo (in genere quasi sempre vedute di città, di giardini o di paesi lontani), legata a stabilimenti presenti a Parigi (in questo caso lo stampatore Daumont era uno specialista del genere), Londra, Augusta e, in Italia, soprattutto a Bassano presso i Remondini.

TONDI NEOCLASSICI 1 – SALA IV

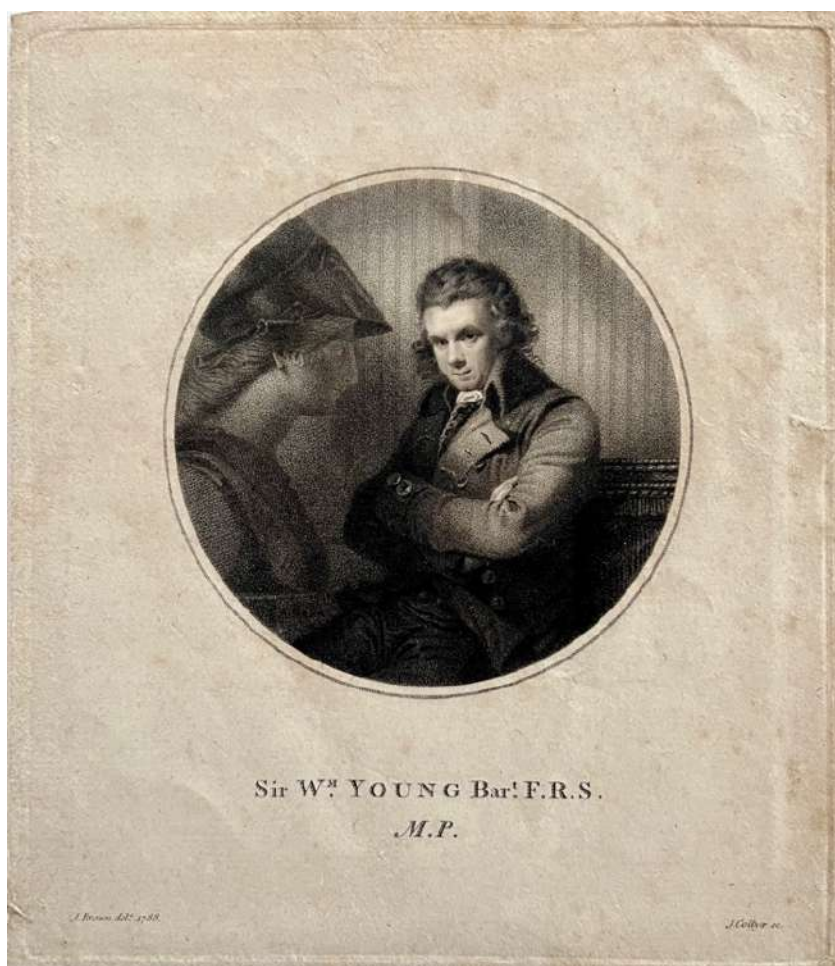
JOSEPH COLLYER THE YOUNGER (1748-1827)

Ritratto di sir William Jount II, baronetto (da J. Brown), 1788

Incisione a punteggiato

Iscrizioni: «Sir W.^M YOUNG Bar.^t F.R.S. / M. P.»; sotto «J. Brown del.t 1788. – J. Collyer sc.»

Collezione privata.



Questa tipica incisione neoclassica, realizzata con la tecnica a punteggiato, diffusa in Inghilterra da Francesco Bartolozzi, sembrerebbe in apparenza rappresentare un artista o un

letterato, data la presenza sulla sinistra del busto di Atena, secondo il modello che, dopo il ritrovamento della Pallade di Velletri nel 1797 (finita poi al Louvre nel 1803, dove ancora si trova), si sarebbe detto appunto “di Velletri”. In realtà sculture simili, in parte autenticamente antiche, in parte completate da restauratori romani, erano confluite già negli anni '80 del Settecento, con la mediazione di Thomas Jenkins, in alcune prestigiose raccolte inglesi, diffondendo così questo tipo di immagini.

Il personaggio qui rappresentato è un nobile inglese, ovvero il baronetto William Young II (1749-1815) che proprio nel 1788 (anno del ritratto in questione), aveva ereditato alla morte del padre quattro piantagioni di zucchero nei Caraibi e la proprietà di 896 schiavi africani. Uomo politico e amministratore coloniale, quale membro del Parlamento dal 1784 al 1806, pur sostenendo la necessità di migliorare la condizione degli schiavi, si mostrò però contrario al progetto di abolizione della schiavitù.

Scrittore prolifico di argomenti di carattere storico-politico, nel 1786 fu eletto membro della Royal Society e nel 1891 della Society of Antiquaries. Le sue ambizioni risultano trasparenti in questo perfetto e ipnotico ritratto: a braccia conserte, fronte aperta e sguardo scrutatore lanciato allo spettatore, si presenta seduto sul bracciolo di una poltrona così da mettersi alla stessa altezza dell'elmo di Atena. Non a caso il tondo è posto di contro al frontespizio della terza edizione della sua opera maggiore, *The history of Athens* (London, 1804) in cui prende in esame i principi della politica e della pratica del governo repubblicano.

TONDI NEOCLASSICI 2 – SALA IV

DAVID ALLAN (copia da)
L'origine della pittura, inizio del XIX sec.

Miniatura su pergamena, Ø mm 75 mm

Collezione privata



La miniatura riproduce fedelmente il dipinto ovale del pittore scozzese David Allan (Alloa, 1744 – Edimburgo, 1796), attualmente conservato nella National Gallery of Scotland. Della piccola tela originale di Allan, dipinta nel 1775 a Roma, acquistata nel 1776 dall'antiquario James Byres e riprodotta contestualmente da un'incisione di Domenico Cunego, vennero tratte almeno due copie antiche, attualmente conservate nella Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Madrid, quale parte della copiosa serie dei beni artistici provenienti da Roma, donati da Carlo III dopo l'acquisto del carico della fregata Westmoreland.

L'adattamento dell'ovale al formato tondo della miniatura accresce la sensazione di una scena spiata da un osservatore esterno: il noto episodio narrato da Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia*, secondo cui una fanciulla di Corinto, figlia dello scultore e vasaio greco Butade, avrebbe tracciato i contorni dell'ombra dell'amato, proiettata sul muro da una lucerna, per trattenerne l'immagine prima della sua partenza per la guerra, è infatti qui trattato secondo l'intimità di una scena amorosa.

TONDI NEOCLASSICI 3 – SALA IV

LUIGI MANFREDINI

Medaglia in onore del tipografo G. B. Bodoni, 1805

bronzo, Ø cm 5,1

Iscrizioni: «IOHANNES BAPTISTA BODONIVS MDCCCII»; sotto: «L. MANFREDINI F.»

Sul verso: «CIVI. OPTIMO: / DECVRIONI. SOLERTISS. / ARTIS. TYPOGRAPHICAE. / CORYPHAEO. ERVDITISS. / EX. XII. VIRVM. PARM. / DECRETO»

Medaglia per le premiazioni ai concorsi dell'Accademia di Brera, 1813

bronzo, Ø cm 6,2

Iscrizioni: «R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO»; sotto: «L. MANFREDINI F.»

Collezione privata



Luigi Manfredini (Bologna, 1771 – Milano, 1840) è stato uno dei più importanti scultori medaglisti del suo tempo. Dopo gli studi all'Accademia Clementina di Bologna, nel 1798 iniziò l'attività di incisore di medaglie e monete presso la Zecca di Milano di cui nel 1808 diventò capo incisore. Realizzò numerose medaglie dedicate a Napoleone e alle sue imprese, alcune su disegno di Appiani. Col rientro del fratello Francesco da Parigi, impiantò una propria fonderia a Milano destinata alla produzione di busti e oggetti d'arredo in bronzo, cui venne commissionata nel 1827 la fusione delle statue del coronamento dell'Arco della Pace.

La prima medaglia qui esposta gli fu commissionata nel 1803 dall'Anzianato di Parma in onore del tipografo G. B. Bodoni, cui contestualmente veniva conferita anche la cittadinanza onoraria, quale atto di riconoscenza per l'edizione dell'*Orazione funebre* per la morte (1802) del duca Ferdinando I. La medaglia, col profilo all'antica del tipografo, venne coniata nel 1805 in quattro esemplari d'oro, duecento in argento e duecentocinquanta in bronzo.

In collaborazione con Giuseppe Bossi, che ne ha ideato il disegno raffigurante Minerva che sorregge le tre Grazie, ovvero quale protettrice delle tre arti principali (Architettura, Pittura e Scultura), - disegno tradotto nelle stampe da Michele Bisi, - Manfredini coniò nel 1813 una delle sue medaglie più famose e diffuse, ovvero quella per i concorsi dell'Accademia di Brera, che rimarrà in uso almeno sino alla fine dell'Ottocento.

TONDI NEOCLASSICI 4 – SALA IV

MANIFATTURA DI CREUIL (Oise, France)

Vue de l'Ecole de Médecine, Et de la Nouvelle Fontaine à Paris, 1810 ca.

Piatto (fondina) in *Faïence Fine*, Ø cm 24, con decoro monocromo grigio

Entrée de la Barrière du Trône, Faubourg S.^t Antoine à Paris, 1810 ca.

Piatto in *Faïence Fine*, Ø cm 25, con decoro monocromo grigio

Collezione privata



Fondata nel 1797 e diretta all'inizio dell'Ottocento dall'amministratore esperto Jacques Bagnall, la manifattura Creil, specializzata nella produzione ceramica in "Faïence Fine" ad imitazione delle ceramiche inglesi, vive una stagione fortunata sino al 1840, dopo essersi fusa nel 1819 con la Manifattura di Montereau, coprendo un mercato, destinato essenzialmente alla borghesia, nel momento in cui le grandi manifatture risalenti all'Ancien Régime erano ormai entrate in crisi. La fama della Faïencerie de Creil è attestata anche dalla citazione di Gustave Flaubert ne *L'éducation sentimentale*.

Nella produzione di stoviglie in età napoleonica si segnalano per la finezza i piatti stampati in grigio raffiguranti fatti storici e vedute di monumenti della Parigi moderna che hanno segnato il corso della storia dell'architettura, come in questo caso l'École de Médecine (1775 ca.) dell'architetto Jacques Gondouin (Saint-Ouen, 1837 – Paris, 1818) e la Barrière du Trône (1787), parte superstite della cinta daziaria parigina, del geniale architetto Claude-Nicolas Ledoux (Dormans-sur-la Marne, 1736 – Paris, 1806).

TONDI NEOCLASSICI 5 – SALA IV

IL PROCEDIMENTO DI ACHILLE COLLAS

Medaglia in onore di Antonio Canova (1816), 1835-1840 ca.

Incisione col metodo di A. Collas, Ø mm 67,5 (dimensioni della medaglia reale).

Iscrizioni: in tondo «ANTONIVS CANOVA»; sotto il busto «S. PASAMONTI F.».

Medaglia celebrativa di Jacques de Vaucanson (1820), 1840

Incisione di Petit col metodo di A. Collas, Ø mm 97,5

Da: *Portraits et histoires des Hommes utiles – Hommes et Femmes de tous pays et de toutes conditions [...] Publiés et Propagés par et pour la Société Montyon et Franklin*, Paris, 1840.

Collezione privata



Achille Collas (Paris, 1795 – Paris, 1859), ingegnere, è noto soprattutto per aver messo a punto un metodo, chiamato “procédé Collas”, per produrre immagini con effetto di rilievo a sbalzo, metodo che consente di copiare alla perfezione medaglie, monete, sigilli mediante una sorta di

tornio- pantografo dotato di due punte, una smussata e l'altra affilata. La punta smussata, fatta scorrere sui rilievi dell'oggetto, trasmette alla punta affilata un andamento atto a tracciare linee ondulate fitte su una lastra di rame preparata, poi utilizzata per l'incisione e la stampa all'acquaforte. Con questo procedimento venne realizzata un'opera monumentale, le *Trésor de Numismatique et de Glyptique*, pubblicata tra il 1831 e il 1850 sotto la direzione dell'archeologo Charles Lenormand e del pittore Paul Delaroche.

In seguito Collas si applicò per sviluppare una forma di pantografo in grado di riprodurre sculture a tuttotondo in diverse scale di riduzione, il cui primo oggetto commercializzato, realizzato in società col fonditore Ferdinand Barbedienne, fu una riproduzione della *Venere di Milo* del Louvre. L'attività della fonderia Barbedienne ebbe poi così successo che nel 1892 contava 600 dipendenti.

Negli esempi qui esposti il metodo Collas ha consentito nel primo caso di riprodurre fedelmente la medaglia realizzata nel 1816 dallo scultore Salvatore Passamonti riportante sul verso il gruppo scultoreo di *Ercole e Lica* con un'iscrizione che allude al ritorno delle opere d'arte da Parigi a Roma nel 1816, missione in cui Canova ebbe un ruolo di primo piano; la seconda incisione, riproducente la testa di profilo del celebre inventore e costruttore di automi Jacques de Vaucanson (Grenoble, 1709 – Paris, 1782), è tratta dalla medaglia coniata nel 1820 dallo scultore e medaglista Joseph-Arnold Pingret (Brussels, 1798 – Paris, 1862).

IL DISEGNO DELLA CREAZIONE – SALA V

GODEFROY ENGELMANN

Creazione degli astri (dalle Logge di Raffaello in Vaticano)

Litografia, mm 310 x 441 (foglio)

Iscrizioni: «Chretien d'après Raphaël – de Courval direx.^t – Lit. de G. Engelmann»; sotto «CRÉATION DES ASTRES (Gen. Chap. 1^{er})».

Da: *Collection des Cinquante-deux Fresques du Vatican, connues sous le nom de Loges de Raphaël [...] sous la direction de M. H. Castel de Courval*, Paris, 1825.

Collezione privata



Con un precedente ingombrante, quello della *Creazione degli astri* (1511) di Michelangelo nella *Cappella Sistina*, in cui la torsione e l'energia del gesto divino sono espressi al massimo grado, la Scuola di Raffaello, nelle *Logge Vaticane*, perviene otto anni dopo a un'immagine più composta e bilanciata nella quale è posto l'accento, attraverso la rotondità degli astri (Terra compresa, che è quasi un punto d'appoggio della rappresentazione), sulla perfezione della creazione.

La fortuna delle *Logge* nella grafica di traduzione sembra non conoscere soste tra Settecento ed Ottocento, passando dal segno della calcografia al chiaroscuro più morbido della litografia che qui si avvale del più noto stampatore litografo francese, Godefroy Engelmann (Mulhouse, 1788 – ivi, 1839).

IL PRIMATO DEL DISEGNO – SALA V

ACHILLE DEVÉRIA

Giotto [mostra al cavalletto il suo cerchio perfetto], 1845

Incisione in acciaio di E. Laderer

Da: *Les hommes célèbres de l'Italie par MM. Legouvé, Schoelcher, Ch. Didier, Fortoul, Ferrier, Mazuy. 28 portrait en pied dessinés par Devéria et gravés sur acier, Paris, chez Abel Ledoux éditeur, 1845.*

Collezione privata.



Achille Devéria (Paris, 1800 – Paris, 1857), allievo di Girodet ed attivo come pittore dal 1821, è stato uno dei più noti disegnatori e litografi del suo tempo il cui atelier era frequentato dai maggiori scrittori romantici francesi. La sua

familiarità con le arti grafiche gli valse nel 1849 la nomina, fra l'altro, di conservatore del Gabinetto delle stampe del Louvre.

In questa illustrazione Devéria ha rappresentato Giotto, in età ormai matura all'interno del suo atelier, mentre tiene con la destra un matitatoio e con la sinistra indica il cerchio perfetto tracciato su un foglio di carta appoggiato a un cavalletto, attributo che gli viene universalmente riconosciuto grazie al racconto del Vasari:

«Sentì tanta fama, et grido, di questo mirabile artefice, Papa Benedetto XII da Tolosa che volendo fare in san Pietro di Roma molte pitture per ornamento di quella Chiesa mandò in Toscana un suo Cortigiano, che vedesse che huomo era questo Giotto, et l'opere sue. [...] Giotto che cortesissimo era, Squadrato il Cortigiano, prese un foglio di carta: et in quello con un pennello che egli aveva in mano tinto di rosso; fermato il braccio al fianco per farne compasso, Et girato la mano fece un tondo sì pari di sesto et di proffilo, che fu a vederlo una meraviglia grandissima. [...] E perciò divulgatasi questa cosa, ne nacque quel proverbio familiare et molto ancora ne nostri tempi usato; Tu sei più tondo che l'O di Giotto. Il quale proverbio non solo per il caso donde nacque si può dir bello; ma molto più per il suo significato che consiste nella ambiguità del tondo, che oltra a la figura circolare perfetta, significa ancora tardità et grossezza d'ingegno»

(Vasari, *Giotto pittor fiorentino*, da *Le vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori*, Firenze 1550).

TONDO DI RAFFAELLO – SALA VI

ANTONIO SASSO (attivo a Firenze, XIX sec.)

Madonna della seggiola (da Raffaello), 1863

Olio su tavola di castano, tondo Ø cm 70 (come l'originale).

Firmato e datato sul verso «Antonio Sasso / copiò dall'originale / l'anno 1863»; sigillo di ceralacca della Galleria Palatina di Firenze e «V[ist]o [del]l'Ispettore [Egisto] Chiavacci».

Collezione privata



Nelle sue *Annotazioni fiorentine* Henry James (New York, 1843 - Londra, 1916) scrive: «Nel palazzo Pitti, mescolato alla sua opera, esiste il più forte e il più debole, in splendida abbondanza. C'è Raffaello, gagliardo nel ritratto, genio vario, disinvolto, generoso quale fu, e (forte non è la parola giusta, ma) felice al di là del sogno comune nella sua meravigliosa *Madonna della Seggiola*. L'istinto della posterità in generale sembra essere stato quello di considerare questo incantevole dipinto quasi sacro, un'espressione vicina al miracolo. Dinanzi al quadro la gente sosta in rispettoso

silenzio, come se si trovasse alla presenza di un reliquiario circondato di candele».

In realtà, nella sala di Marte, sostava allora lungamente davanti al celebre tondo uno stuolo di copiatori, fra cui il nostro Antonio Sasso, nome di un pittore-antiquario di cui lo stesso James sembra ricordarsi in un inciso del suo *William Wetmore Story and His Friends* (1903): «Da uno dei libri cade una piccola e pallida cartolina esotica del 1847 – “F. Antonio Sasso. Pittore all’olio e all’acquarello, Negoziante di Quadri e di Mobilia Antica” – che evoca visioni di affari mai più recuperati. Oh, per un’ora, nella vecchia strada fiorentina, di F. Antonio Sasso! Sasso, come sappiamo, significa roccia, ma sentiamo la roccia ammorbidirsi sotto pressione. Ci sembra di vedere il brav’uomo arrivare alla locanda con un cassone del Cinquecento sulle spalle».

Fuori da questo ricordo italiano di Henry James, del personaggio sappiamo ben poco: identificabile probabilmente col pittore veneziano Antonio Sasso, stabilitosi a Firenze negli anni Trenta dell’Ottocento, è noto soprattutto come copista delle opere di Raffaello di cui realizzava imitazioni di notevole qualità che vendeva a viaggiatori stranieri tramite annunci pubblici, come quello sopra citato. Tuttavia Sasso sembra riscattarsi dal quasi anonimato in occasione dell’Esposizione Italiana di Firenze del 1861, la prima mostra nazionale dell’Italia unita, quando fu premiato con una medaglia per aver presentato «una bella copia della Madonna del Cardellino di Raffaello, e un’altra del paradiso con l’incoronazione della Vergine di frate Angelico da Fiesole».

La copia qui presente – se ne conosce almeno un altro esemplare del medesimo autore - risulta autenticata da Egisto Chiavacci (Pisa, ? – Firenze, 1881), pittore e ispettore delle gallerie fiorentine, autore di una fortunata *Guida* (1859) della Galleria di Palazzo Pitti di cui, fra l’altro, era preposto a regolare e a concedere i permessi ai copisti.

MEMORIA E FAMA IN TONDO 1 – SALA VI

ANTOINE SAMUEL ADAM-SALOMON

Ritratto di profilo di Hippolyte Souverain, 1851

Calco in gesso di medaglione, Ø cm 26

Iscrizioni incise: in alto «SOUVENIR DE NAPLES / 1842»; sul collo del ritrattato «ADAM – SALOMON»; sotto «31 X = 1851 = HIPPOLYTE SOUVERAIN».

Provenienza: Casalmaggiore, Scuola di Disegno “Giuseppe Bottoli”.



Scultore e fotografo, Adam Salomon (La Ferté-sous-Jouarre, 1818 – Paris, 1881) era specializzato nella statuaria funeraria e nei ritratti in busto e a medaglioni, di cui trasmise l'arte alla moglie Georgine-Cornélie Coutellier. La sua vicinanza agli ambienti repubblicani moderati e allo scrittore e poeta Lamartine può spiegare i contatti con Hippolyte Souverain

(Francia, 1803 – Nice, 1880) che fu l'editore - con sede parigina in rue des Beaux-Arts – di Lamartine, Balzac, Dumas, Alfred de Vigny e di altri celebri scrittori francesi che sostenne con una dedizione totale. Dai titoli del catalogo Souverain si evincono i possibili legami con l'Italia, come ad esempio *l'Histoire de la révolution d'Italie en 1848, par Joseph-Napoléon Ricciardi, ancien député au Parlement de Naples* (1849). Può essere, dunque, che questo «Souvenir de Naples» sigli non solo un viaggio nella città partenopea nel 1842, ma anche contatti con quel *milieu* culturale e politico in vista di future collaborazioni.

Meno chiara risulta la doppia datazione presente sul tondo: in particolare la seconda data, 31 ottobre 1851, più che riferirsi all'esecuzione del bassorilievo, sembra rimandare a un accadimento significativo per la storia di questo editore. Per quali circostanze e legami questo calco sia poi pervenuto nelle raccolte della Scuola "Bottoli" non è dato sapere: si può ipotizzare una provenienza dalla raccolta di gessi dell'erudito e bibliofilo Anton Enrico Mortara, uno dei pochi personaggi locali che, oltre all'impegno patriottico, poteva vantare legami e contatti internazionali.

L'iconografia di questo personaggio è piuttosto rara: si sa che un suo ritratto – a noi ignoto - venne presentato dalla pittrice Fournier-Bernard all'esposizione del Palais National nel 1850, quindi cronologicamente prossimo al nostro bassorilievo. La poverissima tomba di Hippolyte Souverain nel cimitero parigino di Père Lachaise non reca alcuna figurazione.

MEMORIA E FAMA IN TONDO 2 – SALA VI

ANTONIO SPAGNOLLI

Medaglione col profilo di Ormondo Maini, 1903

Tondo in gesso, Ø cm 42,5

Iscrizioni: «Ormondo Maini 1835-1906»; sotto il busto «Ant. Spagnolli 1903 / Isera, Trentino».

Provenienza: Scuola di Disegno “Giuseppe Bottoli”, inv. 1948, n. B151.



Ormondo Maini (Viadana, Mn, 1835 – Viadana, 1906) è stato il più famoso cantante basso del suo tempo. Dopo gli studi al Conservatorio di Milano, debuttò nel 1860 al Teatro Carcano ne *I lombardi alla prima crociata* di Giuseppe Verdi

e ne *La sonnambula* di Vincenzo Bellini ottenendo subito lusinghieri commenti sulla stampa. Si distinse poi alla Scala nel 1861 e da quel momento iniziò per lui una brillante carriera che lo portò in tournée nei principali teatri italiani ed europei, riscuotendo un grande successo in Spagna con la *Semiramide* di Rossini e *I puritani* di Bellini e soprattutto ad Odessa dove cantò, fra l'altro, ne *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, nel *Don Carlos* di Verdi e nel *Faust* di Gounod. Tornato dopo il 1870 alla Scala, prese parte ad opere di grande rilievo come la prima italiana dell'*Aida* di Verdi (febbraio 1872) e *La Gioconda* di Ponchielli (aprile 1876). Fu inoltre tra i quattro protagonisti della *Messa da Requiem* di Verdi, dedicata ad Alessandro Manzoni e diretta dal maestro nella chiesa di S. Marco di Milano il 22 maggio 1874. Le successive sue interpretazioni lo portarono di nuovo in molti teatri italiani ed europei, mentre la sua ultima esibizione a Palermo siglò nel 1889 il suo ritiro dalle scene.

L'autore del medaglione, Antonio Spagnolli (Isera, 1849 – Isera, 1932), si è formato come scultore a Milano entrando nell'atelier di Antonio Tantardini. Ha proseguito poi gli studi a Firenze e a Roma, per rientrare in seguito a Rovereto dove ha aperto un proprio atelier. Ha operato, tra l'altro, ad Innsbruck, ornando di statue e medaglioni il Ferdinandeum.

Il medaglione in questione, pur essendo datato 1903, tre anni prima della scomparsa del cantante, è tuttavia da intendersi come un omaggio postumo dal momento che vi sono stati aggiunti gli estremi anagrafici, forse finalizzato ad essere tradotto in marmo per la sua tomba o destinato a qualche luogo pubblico.

TONDO GALVANICO – SALA VIII

PAOLO TROUBETZKOY

Ritratto di profilo di Carlo Cattaneo, 1895

Medaglione con altorilievo in galvanoplastica, cm 47.
gesso e lamina in rame con ossidazioni

Provenienza: Scuola di Disegno “Giuseppe Bottoli”



Il medaglione dedicato al grande pensatore Carlo Cattaneo (Milano, 1801 – Lugano, 1869), altorilievo di notevole vigore ed effetto plastico, opera dello scultore Paolo Troubetzkoy

(Intra, 1866 – ivi, 1938), è un “tondo” di grande interesse che tocca in modo originale la questione della riproducibilità dell’opera d’arte.

La promozione del medaglione commemorativo si deve alla redazione del giornale milanese «L’Italia del Popolo» che, nel duplice proposito di diffondere il quotidiano e di rinverdire la memoria del «più grande dimenticato» e del suo programma federalista, offre agli abbonati del 1895 una «riproduzione grande al naturale in scagliola bronzata a cura dell’autore». Nel supplemento del giornale del 26 dicembre 1894 è riprodotto il disegno del facsimile del medaglione con una descrizione dell’opera e dei procedimenti di riproduzione seriale. Il problema maggiore da risolvere era quello di saper conservare «in ogni copia quella libertà e freschezza di fattura che è il maggior pregio dell’originale»: «nelle forme negative di gelatina tratte direttamente dall’originale, viene versata la scagliola finissima che deve dare le finezze superficiali, poi a dell’altra sono mescolate fibre vegetali che danno consistenza alla pasta, in modo che il medaglione riesca leggero e insieme resistente». Soltanto quando i medaglioni sono perfettamente asciutti «si procede alla bronzatura, che, mediante verniciatura di diverse tinte, sfregatura di polveri metalliche fissate e ritocchi minuti, imita la patina del bronzo».

Lo stesso Troubetzkoy si occupò della bronzatura: «l’effetto è tale che gli esemplari bronzati si confondono, nell’aspetto, ad alcune fusioni in bronzo che furono fatte e ad alcuni modelli in scagliola che furono ricoperti di rame colla galvanoplastica», come l’esemplare qui esposto.

TONDO XILOGRAFICO – SALA IX

EVANDRO CARPEGGIANI

Michelangelo Buonarroti, 1975

Xilografia, mm 290 x 275

Matrice in legno di noce, di testa

Collezione privata



Evandro Carpeggiani (Malcantone di Quistello, Mn, 1914 – Pieve di Coriano, Mn, 1999), xilografo, scultore e medaglista, si è formato al Liceo Artistico di Bologna, dove nell'anno scolastico 1929-1930 ebbe l'opportunità di seguire le lezioni di Giorgio Morandi. Intrapresa poi l'attività di insegnante di materie artistiche nella scuola secondaria, a partire dalla metà degli anni Trenta partecipò a numerose esposizioni collettive in Italia e all'estero, affermandosi soprattutto come xilografo, anche grazie ai contatti con Luigi Servolini che stimava molto il suo lavoro. Rilevante è pure la sua attività di scultore nell'ambito dell'arte sacra e di medaglista, legata in questo caso alla celebrazione di grandi personaggi dell'età gonzaghesca.

La medaglia xilografica dedicata a Michelangelo, con l'inconfondibile raffinato segno a tratteggio sottile che è la cifra stilistica dell'artista, nella voluta imperfezione dei contorni (come in altri casi simili) pare suggerire l'idea di un oggetto archeologico, quasi consumato dall'usura e dal tempo. Venne realizzata nel 1975 in occasione della mostra didattica "Michelangelo Buonarroti e il Veneto", curata dal figlio dell'artista, il prof. Paolo Carpeggiani, noto storico dell'arte, per conto dell'Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte. La mostra fu allestita nell'atrio del Liviano, Facoltà di Lettere e Filosofia, spazio progettato da Gio Ponti, con affreschi di Massimo Campigli e statua di Tito Livio di Arturo Martini.

TONDI ESISTENZIALISTI A 33 GIRI – SALA XI

FABRIZIO DE ANDRÉ

Vol. 1° - 1967 – Bluebell Record BB LP 39 (seconda ediz. 1970 con copertina fotografica)

Vol. 2° Tutti morimmo a stento – 1968 – Bluebell Record BB LP 32

Vol. 3° - 1968 – Bluebell Record BB LPS 33

Canzoni – 1974 – Produttori Associati PA / LP 52

Collezione privata



Sono qui raccolte alcune delle copertine dei principali 33 giri del cantautore Fabrizio De André (Genova, 1940 – Milano, 1999) che precedono la sua esibizione in pubblico nel 1975.

L'insistita esposizione del proprio volto risponde tanto all'esigenza di affermazione di autorialità, quanto a suggerire, nelle differenti declinazioni ed elaborazioni grafiche, una matrice di fondo esistenzialista. Il tondo, che è ovvio rimando della forma del supporto in vinile, incornicia il volto del cantautore in ripresa fotografica naturale a colori o rielaborata a monocromo, forma spesso reiterata in pose diverse e in formato ridotto nella custodia interna del disco: questa è la soluzione grafica che sigla, soprattutto con De André, l'invenzione della canzone d'autore. Si noti inoltre in queste prime cover la stondatura degli angoli che nelle successive edizioni sarà abbandonata.

COSÌ LONTANO COSÌ VICINO – SALA XI

GIUSEPPE GIANNINI

Senza titolo [Paesaggio notturno con cervo volante e luna],
1978

Acquaforte e acquatinta, Ø mm 400 / 700 x 500

Prova d'autore

Collezione privata



Giuseppe Giannini (Quiesa, Lucca, 1937 – ivi, 2012), incisore, pittore e scultore, grazie all'incontro nel 1959 a Viareggio con Giuseppe Banchieri, che lo ospiterà a Milano nello studio in Corso Garibaldi, si avvicina al Realismo Esistenziale partecipando nel 1960 alla mostra "La giovane Scuola di Milano" a cura di Mario De Micheli.

La sua successiva ricerca artistica lo vede avvicinarsi a temi e motivi di intonazione lirica, ormai lontani dalla ricerca espressiva dei vecchi compagni di strada. Nel 1977, per la Società De Agostini, realizza una cartella di incisioni ispirata alla raccolta di poesie *Foglie d'erba* (1855) di Walt Whitman, con testo critico di Marco Valsecchi. Temi poetici sono alla base anche di alcuni raffinati grandi tondi, come quello qui esposto, raffiguranti paesaggi notturni, incisi tra il 1978 e il 1980 e stampati da Giorgio Upiglio di Milano. In questi lavori risulta evidente l'influsso dell'arte giapponese di cui Giannini riprende la tipica soluzione spaziale presente tanto nelle pitture di formato circolare, quanto nelle stampe dell'Ukiyo-e, soluzione che contrappone un primissimo piano a una lontananza, annullando nell'indeterminato il piano intermedio.

IL MONDO DA UN OBLÒ – SALA XII (A)

ELENA MEZZADRA

Senza titolo, 1998

Acquatinta, Ø mm 180 / 390 x 390.

Prova d'autore

Firmato in basso a destra «E. Mezzadra».

Collezione privata



Benché non vi sia alcun intento figurativo, la leggerezza del colore grigio-azzurro, l'effetto di tagli sottili simili a traiettorie e il movimento di vele spiegate, producono la sensazione di uno spazio aereo/acqueo, come visto dall'oblò di un velivolo o di una nave, quasi l'affiorare di suggestioni che l'autrice, per trascorsi giovanili a Venezia e a Genova, ha portato sempre con sé e nel suo lavoro.

Si tratta di una delle rare incisioni della pittrice Elena Mezzadra (Pavia, 1926 – Milano, 2022) realizzate sulla forma del tondo, tutte concentrate in quel 1998 in cui, con l'editore Lombardi e il tipografo Zanella, fece di un racconto di Umberto Eco, *L'altro Empireo*, un magnifico libro d'artista da lei illustrato con tre acqueforti.

TONDO MAGMATICO – SALA DIDATTICA

FRANCESCO VITALE

Ricordi senza tempo, 1999

Tondo in ceramica smaltata, Ø cm 45

Museo Diotti, dono dell'Artista, 2012



Francesco Vitale (Baronissi, Sa, 1950) si è formato come artista a Salerno e, dopo aver insegnato per tanti anni Educazione Artistica all'Istituto Comprensivo "G. Diotti" di Casalmaggiore, ha continuato la sua attività di pittore e ceramista dando vita a una vera e propria scuola, l'Associazione culturale Ceramicarte, fondata nel 2000, allo scopo di promuovere l'arte ceramica e del cotto nel Casalasco.

In costante contatto con artisti-ceramisti e coi maggiori centri di ceramica artistica italiana, quelli di Albissola, Faenza, Salerno e Vietri, Vitale ha maturato una straordinaria competenza in materia, arricchita da continue sperimentazioni tecniche. Ne sono prova i numerosi manufatti artistici - particolarmente congeniali alla sua produzione pittorica i piatti e i tondi - in un tripudio di forti e contrastanti accensioni cromatiche che sono un'eredità visiva e culturale delle *intensità mediterranee* e della terra di provenienza dell'artista.

MEMORIA E FAMA IN TONDO 3 – ATELIER PRIORI

ODOARDO FANTACCHIOTTI (Roma, 1811 – Firenze, 1877)

Madonna col Bambino, S. Giovannino e un angelo

Calco in gesso dal *Monumento alla memoria di Raffaello Morghen* (1854) in Santa Croce a Firenze dello scultore Odoardo Fantacchiotti

Provenienza: Cremona, atelier dello scultore Ercole Priori, dono di Tiziana Priori



Formatosi giovanissimo all'Accademia di Belle Arti di Firenze, sotto la guida di Stefano Ricci e di Aristodemo Costoli, Fantacchiotti nel 1840 venne nominato professore accademico residente, nel 1849 eletto nel Consiglio Accademico e nel 1868 consultore della Commissione Conservatrice dei Monumenti storici di Belle Arti delle province di Firenze e Arezzo. Nel clima del purismo bartoliniano, studiò i monumenti funerari e in generale la scultura

del Quattrocento, di cui il bassorilievo qui presentato reca ampiamente traccia. Nel solco e in collaborazione coi propri maestri, operò soprattutto nell'ambito della scultura volta a celebrare i grandi del passato.

In questo contesto si colloca il *Monumento alla memoria di Raffaello Morghen*, realizzato nel 1854 per la chiesa di Santa Croce in Firenze. Dedicato a uno dei maggiori e celebri incisori di riproduzione, nato a Portici nel 1758 e morto a Firenze nel 1833, professore di incisione all'Accademia di Belle Arti di Firenze, il monumento ebbe una lunga gestazione: commissionato nel 1841, terminato nel modello nel 1844 e nelle parti in marmo nel 1847, dovette attendere una consona cornice architettonica per essere infine collocato nel 1855. Si ispira chiaramente ai monumenti sepolcrali presenti in Santa Croce, non solo a quelli quattrocenteschi di Desiderio da Settignano e di Bernardo Rossellino, ma anche ai monumenti realizzati intorno al 1838 da Lorenzo Bartolini per Girolamo Segato e per la contessa Sofia Zamoyska.

Dell'opera non mancarono i detrattori che, tra l'altro, nella parte centrale del tondo avrebbero preferito un bassorilievo riproducente la *Madonna della Seggiola* di Raffaello, che fu tra le opere magistralmente incise da Raffaello Morghen.

Tuttavia, il tondo in bassorilievo con la *Madonna col Bambino, S. Giovannino e un angelo*, per la sua imitazione dello stile rinascimentale, ebbe una singolare fortuna nei calchi in gesso prodotti dalla bottega Fantacchiotti e diffusi nelle scuole d'arte e negli studi degli artisti, come l'esemplare qui esposto proveniente dall'atelier dello scultore Ercole Priori, come eredità dei materiali dello studio dello zio scultore Alceo Dossena che, in quanto "reinventore" di opere quattrocentesche, dovette sentire una certa affinità col Fantacchiotti.

MEMORIA E FAMA IN TONDO – LA MOSTRA

La raccolta di opere in tondo che qui si propone (dipinti, incisioni, medaglie e medaglioni, piatti, 33 giri), distribuita lungo le sale del percorso canonico del Museo Diotti, seguendo in parte la cronologia e in parte affinità tematiche-concettuali, è intesa a mostrare campioni significativi sia per gli autori rappresentati (in gran parte ottocenteschi), sia per i materiali e le tecniche esecutive. I soggetti dei tondi hanno in gran parte un intento memoriale e celebrativo di personaggi illustri, ma vi sono pure tondi che rappresentano invece paesaggi o semplici composizioni astratte.

In generale – e questo è un aspetto da considerare ogni volta ci si trova di fronte a un tondo – i pezzi esposti hanno tutti a che fare con la riproducibilità dell'opera d'arte declinata nelle forme della copia/plagio (qui è esposta una fedelissima copia ottocentesca della *Madonna della seggiola* di Raffaello), della ricreazione in stile, del calco in gesso, della galvanoplastica (il medaglione di Paolo Troubetzkoy), del conio (due straordinarie medaglie di Luigi Manfredini), della calcografia e delle sue particolari applicazioni nella stampa su ceramica, e di un singolare metodo di restituzione calcografica con effetto di bassorilievo. La mostra, in tal senso, offre materia per riflettere sui concetti di originale e copia, di imitazione illusiva, di esemplare unico o riproducibile, di riproducibilità tecnica finalizzata ad ottenere nuovi pezzi originali (come ad esempio nelle medaglie).

Quali siano state l'origine e la funzione primaria dell'immagine in tondo, ovvero di dipinti e rilievi plastici racchiusi entro un cerchio (monete/medaglie, clipei, deschi da parto, ecc.), risulta evidente da una parte il significato celebrativo, protettivo e beneaugurale, dall'altra il funzionamento visivo nel senso che la cornice circolare, operando come una sorta di lente, di monocolo o cannocchiale, presentifica un oggetto che è troppo piccolo (miniaturizzato) o troppo lontano, insomma ce lo raccomanda sia nel senso di incorniciarlo entro una forma perfetta (il cerchio), sia nel senso di farcelo vedere meglio.

Valter Rosa