

## ABSTRACTS DEI RELATORI

### – Conferenza inaugurale

#### **What's Old is New Again: Design at the Museum of Fine Arts, Boston**

Meghan MELVIN

Jean S. and Frederic A. Sharf Curator of Design, Museum of Fine Arts, Boston

The Museum of Fine Arts, Boston has a renowned collection of over 200,000 prints and drawings dating from the fifteenth century to the present day. Founded in 1870 on the South Kensington model, the MFA was strongly committed to design education, collecting and exhibiting a broad range of design drawings and ornament prints. Over time, however, the larger institutional goals shifted. The focus on design diminished until 2011 when the Department of Prints, Drawings, and Photographs appointed its first Curator of Design, with the generous support of collectors Jean and Frederic Sharf.

This presentation will highlight the history of the design collection within the Museum's department of prints and drawings, and will discuss some of the challenges and opportunities of renewing a design initiative in a traditional works on paper department after more than a century. The inevitable shift in boundaries of collections, particularly in light of the prominent role of donors in American museums, will also be addressed.

In an era when museums are reevaluating their role and relevance within society, this paper will serve as a case study of change within the graphic arts profession, and will demonstrate the benefits of interdisciplinary collaboration.

### – Conservare una collezione di grafica oggi / *Curating a Graphic Collection Today*

#### **Il Gabinetto della Grafica della Biblioteca Apostolica Vaticana: progetti diversi**

Barbara JATTA

Curatore della Grafica, Gabinetto della Grafica della Biblioteca Apostolica Vaticana

Il Gabinetto della Grafica è un settore della Biblioteca Apostolica Vaticana che si occupa dei disegni, delle stampe, delle stampe geografiche, delle matrici e delle fotografie conservate nei fondi della Biblioteca, e quindi non solo quelli che fisicamente sono raccolti nel Gabinetto della Grafica in quanto reparto.

Le attività prevalenti sono quelle di conservazione, di catalogazione e di valorizzazione di questi patrimoni, alle quale si unisce anche un'attività di promozione artistica, in linea con una lunga tradizione della Biblioteca del papa.

L'intervento verterà sui progetti che si sono e che si stanno portando avanti in questi ultimi anni e che riguardano appunto la conservazione, la catalogazione la valorizzazione e l'attività di promozione artistica.

## ***La collezione di stampe della Biblioteca Ambrosiana. Storia, conservazione e catalogazione***

Benedetta SPADACCINI

Dottore Aggregato, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano

La nascita della collezione di stampe della Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano coincide con la fondazione della stessa Biblioteca, grazie al lascito del cardinale Federico Borromeo, in cui figurano incisioni di Dürer, Goltzius e Aldegrever. È con la donazione di 16.068 incisioni stipulata dal marchese Federico Fagnani, nel 1841, che la collezione prende forma in modo consistente. Nei decenni successivi, e fino a tempi molto recenti, si sono susseguiti altri lasciti, ad esempio quello di Luca Beltrami, della vedova di Mosè Bianchi, di Antonio e Carlo Grandi.

La collezione è oggi formata da 21.791 incisioni sciolte e catalogate, alle quali occorre aggiungere centinaia di stampe non catalogate e numerosi volumi.

L'inventario della raccolta si deve a Pietro Nurchi, un impiegato dell'Ambrosiana, che lo ha compilato, tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento, in forma manoscritta ed è ancor oggi l'unico esistente. La catalogazione informatizzata delle stampe, sul database *Clavis*, è iniziata nel 2010, e oggi sul sito della Biblioteca sono consultabili 24.730 documenti.

## **'Ghezziana' in Saxony – on Works by and after Pier Leone Ghezzi in Dresden's Kupferstich-Kabinett**

Gudula METZE & Iris Yvonne WAGNER

Curator & curatorial assistant, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Among the network of agents who supported the development of the collections at the Dresden court in the 18<sup>th</sup> century was the Roman artist Pier Leone Ghezzi (1674–1755), who had an excellent network of contacts among the upper class in his native city. His numerous caricatures convey a lively picture of the international society that congregated on the Tiber at that time.

The Saxon-Polish ruler August III (1696–1763) acquired such drawings and had them reproduced as prints by Matthias Oesterreich (1716–1778). His collection of drawings by Ghezzi and etchings by Oesterreich is now held in Dresden's Kupferstich-Kabinett. Other works in the museum can also be grouped around this nucleus – e.g. etchings after caricatures by Ghezzi produced by Arthur Pond, printed sheets created by Ghezzi himself, book decorations and portraits after his designs, as well as caricatures in his manner. So far, however, the holdings of "Ghezziana" in Dresden have not been sufficiently researched, not least because the sheets are divided among several different departments and are mostly affixed in albums. This talk will discuss the making and meaning of this group of works as well as its collecting history and will consider suitable ways of presenting these prints and drawings today in a museum context.

## **A Glimpse behind the Scenes: Curating Spanish Drawings at the Morgan Library**

Edward PAYNE

Senior Curator of Spanish Art, Auckland Castle, Bishop Auckland

Compared to works of art from other major European schools, Spanish drawings have been relatively understudied. It was long assumed that Spanish artists rarely drew, but current research has demonstrated that drawing was, in fact, central to artistic practice in Spain. Exhibitions and catalogues of Spanish drawings from collections outside Spain are growing in number, and in 2014 the Morgan Library showcased its own rich holdings of Spanish drawings. This paper will unveil the apparatus behind curating the first exhibition of Spanish drawings at the Morgan. It will explore the challenges of presenting this material to a New York audience; the problems of selection and installation that arose during the process; and the opportunity to complement the drawings with a display of contemporary Spanish works from the Morgan's collections of printed books, letters, and music manuscripts. Traditionally, Spanish drawings have tended to be exhibited in isolation from works of art in other media. Taking its cue from the British Museum's presentation in 2012, which juxtaposed Spanish drawings with prints, the cross-media dimension of the Morgan show offered a contextual approach especially suited to its collections in particular, and to the study of Spanish drawings in general.

## **Museum Objects as Exhibits and as Inspiration for New Works of Art. Exhibiting Strategies in MGLC**

Breda ŠKRJANEC

Museum Counsellor, International Centre of Graphic Arts, Ljubljana

International Centre of Graphic Arts (MGLC) was created in 1986, primarily as a domicile for the Ljubljana International Biennial of Graphic Arts, the oldest Biennial of a kind in the world. Biennial heritage was also a collection of prints accumulated in drawers since 1955, mostly as donations of artists from around the globe.

After 2000, when the MGLC was given the license of the museum, the collection has become one of the main preoccupations of the current directors. In subsequent years, the focus has turned to the modernization of the collection policy, structuring collections and making them more accessible to the public by digitalization and various forms of presentation of museum exhibits.

From 2010 onwards we are thinking about collection exhibitions in another way. On one hand we are focusing on stories around museum objects, and on the other, we are trying to connect museum objects with current artistic productions. My presentation will focus on exhibitions: *9+9, artists and artist's books, 2010, Crossings, 2014, Ljubljana 1955, 2015, MGLC Collection – Recent Acquisitions (2013–2015), 2016*, curated by several curators/artists, to show how our exhibiting strategies are changing in order to involve and reach more audiences.

## – Catalogare: nuovi progetti e sfide / *Cataloguing: New Challenges & Projects*

### **CROP – A Digitalization Project for the Works on Paper: Issues, Challenges, and Prospects**

Camille JAQUIER

Curatorial assistant, Musée Jenisch, Vevey

A Swiss museum, The Musée Jenisch Vevey – Cabinet cantonal des estampes, focuses on works on paper for more than 20 years. In 2013, it launched a new project entitled *CROP – Centre de Recherche pour les Œuvres sur Papier* [Research Center for Works on Paper], that is devoted to studying and promoting its graphic collections. This far-reaching project aims at digitalizing its collections and publishing them on the Internet. Gathering c. 9,500 drawings and 35,000 prints from the Renaissance up to today, the museum's works are characterized by a diversity of technics, type of papers, and dimensions. In this paper, we will examine how such a digitalization project can be set up in a middle-sized institution; what are the necessary means to realize it; and what are the issues at stakes. Two main aspects of this project will be discussed from the technical, scientific and institutional points of view.

### ***L'Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento***

Laura ALDOVINI, David LANDAU & Silvia URBINI

Collaboratori scientifici per il progetto, Fondazione G. Cini, Venezia

Il progetto, ideato da chi scrive e promosso dalla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, è stato avviato nel novembre 2015 allo scopo di riunire, rielaborare e presentare tutti i materiali relativi alla produzione xilografica italiana del Rinascimento. L'obiettivo è la costruzione di un database che, liberamente consultabile on line, possa fornire agli studiosi e alle istituzioni che conservano queste opere l'opportunità di visualizzare, studiare, confrontare matrici, stampe, esemplari diversi, copie, etc.

Le xilografie censite nel corso del progetto – fogli sciolti e matrici lignee conservate in istituzioni di varia tipologia e localizzazione geografica – verranno catalogate con schede che, pur rispettando lo standard ICCD, godranno di opportuni adattamenti che ne arricchiranno il tracciato catalografico. Grazie ai collegamenti tra le schede e ai link a database e a materiali digitalizzati già esistenti on line, si verranno così a 'collegare' tutte le informazioni e le opere necessarie allo studio di una data xilografia, ovviando alla dispersione delle informazioni attualmente esistenti. Il nostro auspicio è che *L'Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento* diventi uno strumento di valorizzazione, un 'luogo' di scambio per gli studiosi e le istituzioni, con modalità che potrebbero applicarsi anche ad altri momenti della produzione artistica incisoria.

### **Prints and Drawings in Dialogue: Cataloguing Graphic Arts**

Karen BUTTLER & Marina MIERMEISTER

research associate & online researcher, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig

The database "Virtuelles Kupferstichkabinett" ([www.virtuelles-kupferstichkabinett.de](http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de)) of the Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (HAUM) and the Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (HAB) was developed in 2007 in order to provide an online resource for comprehensive research covering the print collections of both institutions. In 2013, due to the

ongoing project “Virtuelles Zeichnungskabinett” (Virtual Cabinet of Drawings), a new tool was integrated for cataloguing the drawings of the HAUM. The start of “Kupferstichkabinett\_online” in 2014 offered the potential of revision.

The paper provides an insight into the efforts to catalogue the complexity of relations included in the descriptions of prints and drawings and to foster the connectivity of our metadata for transfer in the upcoming “Graphikportal”, coordinated and hosted by the Bildarchiv Foto Marburg. Meanwhile the challenges of cataloguing drawings are differentiated person-person-relations (e.g. school of, workshop of, manner of) and attribution histories (e. g. former attribution, alternative attribution, etc.) the key aspect of cataloguing prints focuses on recording various impressions, multilingual titles and a network of involved persons, such as inventors, engravers, editors, publishers, etc. In presenting both general potentials and exemplary case studies the paper brings prints and drawings in dialogue.

### – Conferenza serale

#### **Size Matters: Conserving, Interpreting and Exhibiting the ‘Waterloo Cartoon’ by Daniel Maclise at the Royal Academy**

Annette WICKHAM

Curator of Works on Paper, Royal Academy of Arts, London

The 200<sup>th</sup> anniversary of the Battle of Waterloo in 2015 was the catalyst for bringing to light one of the Royal Academy’s most hidden treasures. This was Daniel Maclise’s 14-metre-wide cartoon for *The Meeting of Wellington and Blucher after the Battle of Waterloo* (1858-59), a subject that he subsequently painted in the Royal Gallery of the Palace of Westminster, London.

First shown to the public in 1859, the cartoon was hailed as a masterpiece of draughtsmanship and was later bought by the Academy as a memorial to Maclise. Taken off display after the First World War, however, it fell into disrepair and was eventually confined to ‘deep storage’. Thanks to funding from Arts Council England, the cartoon was conserved in 2014 in time to exhibit it for the Waterloo anniversary. It was shown at the Royal Armouries, Leeds, and at the Royal Academy, London. This paper will give an account of the history of the cartoon as well as discussing the various challenges involved in conserving, exhibiting and interpreting a work on paper of this size and complexity.

### – Conferenza di apertura

#### **Consultation and Study of Artist’s Sketchbooks in a Public Collection: Issues, Specific Demands and Thoughts for Regulation**

Marie-Pierre SALÉ

Conservateur en chef, Département des arts graphiques, Musée du Louvre, Paris

Consultation and study of artist’s sketchbooks in public collections raises specific problems in terms of conservation and practical organization, common rules being in that case too lax or irrelevant. Even competent and well-informed researchers do not generally handle properly sketchbooks. Some degradations are characteristic of this inadequate – and unfortunately in some cases recent – handling. Defining a category of sketchbooks as inaccessible to visitors might inevitably lead to withdrawing almost all the collection, either for weak binding,

dismantled or on the contrary too tight stitching, brittle or thin paper, loose sheets inserted and not always correctly registered, etc. Checking the object after consultation – a rule in most Prints and drawings study rooms- meaning leafing through, increases risks of damages. Diverting a scholar to alternatives such as illustrated data-bases when the album is entirely photographed or fac-similes is never satisfactory and as keepers of a public collection, we have to maintain, as much as possible, access to original works for the public.

This paper is a résumé of the study we did on the collection of albums of the *département des Arts graphiques du musée du Louvre*, in order to improve conditions of consultation in our study room and to limit damages. It could lead to a discussion on the great variety of rules and practices regarding that question in public graphic arts collections.

### – Stampe e disegni in album / *Prints & Drawings in Albums*

#### **Il restauro del volume 158 H 17 del Fondo Corsini**

Miriam PITOCCHIO

Restauratrice indipendente

Il volume 158 H17 conserva, distribuiti sui 106 fogli di cui è composto, i disegni e gli studi di Ludovico Gimignani (1643-1697). Il lavoro di restauro, eseguito nell'ambito di una tesi in Conservazione e Restauro realizzata presso l'Università Tor Vergata di Roma, si è giovato della sinergia fra le due Istituzioni, divenendo, brandianamente, un momento critico e conoscitivo: le analisi diagnostiche realizzate sui fogli del volume, il confronto con le notizie sulle tecniche esecutive reperite dalle fonti coeve, la ricostruzione della storia conservativa del volume hanno permesso di fondare su solide basi il lavoro di restauro, che ha potuto restituire alla fruizione degli studiosi il volume smembrato alla fine degli anni '70 in occasione di una mostra. Il restauro, orientato al ripristino del volume e alla salvaguardia dei disegni, è stato improntato alla salvaguardia del carattere originale di raccolta di disegni di bottega, mantenendo l'andamento irregolare delle carte e le macchie di studio, prestando al contempo grande attenzione alla resa estetica del risarcimento delle lacune.

#### **Reassembling the Disassembled: Alberto Burri's *17 Variazioni***

Katharine JOHNSON

PhD Candidate, Johns Hopkins University & American Academy in Rome

In 1953 the postwar Italian artist Alberto Burri embarked upon a new artistic project: a collaborative book venture with the poet Emilio Villa. Entitled *17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, the book presented a radical new poem by Villa and small abstract drawings by Burri. The project has received little critical attention in Burri scholarship due in large part to the difficulty in locating the original books, a majority of which have been disassembled by collectors. Having been divorced from their literary context, the drawings lost their impact as part of a larger, overarching series and as accompaniments to poetry.

My research seeks to recontextualize the drawings through the close examination of a single intact copy, now in the collection of the Museum of Modern Art in New York. The MoMA *17 variazioni* offers insight into how other books in the edition would have looked and makes clear that Burri's abstract, free-hand images are of much greater consequence than has ever

been realized. The recovery of this history shows the importance of experimentation in graphic arts to Burri's oeuvre, an aspect of his career that has long been overlooked.

### **Albums, Drawings and Lost Paintings: What to Do with Francisco Vieira Portuense**

Foteini VLACHOU

Visiting Assistant Professor, Universidade Nova de Lisboa

Francisco Vieira Portuense (1765–1805) produced a prodigious amount of drawings, today preserved at the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon. These drawings, executed in a series of *cadernos* or notebooks of varying sizes, present a series of challenges both to the scholar and the curator. Executed over a period of time that comprised the painter's travels abroad (numerous Italian towns, Vienna, Berlin, Dresden, London), the drawings provide information regarding his artistic education, taste formation and stylistic change. This paper aims to present the findings of an ongoing research on an, as yet, unexplored aspect of the drawings, namely the history of provenance of lost paintings that Vieira Portuense documented in his vast repertoire of copies after Italian paintings. His drawings constitute, in many cases, the only surviving visual testimony for works that are only known today through inventories of private collections. The paper will also consider the challenges of organizing a comprehensive exhibit from drawings that are firmly attached to their material support, as well as the alternative of virtual exhibitions and online displays as possible solutions.

### **– Le arti grafiche contemporanee nei musei / Contemporary Graphic Arts in Museums**

#### **Graphic Print at the Intersection of Picture and Image. The Constant Problem of a Technique**

Barbora KUNDRAČÍKOVÁ

Curator of Graphics of the 20th Century, Olomouc Museum of Art

PhD candidate, Masaryk University, Brno

Graphic artists usually use the concrete technique, mezzotint, lithography or dry point, etc. For example, Joanna Piech-Kalarus is known due to her interest in linocut; Jana Hubatková is a prominent lithographer and so on. The technique is one of predominant artistic choices, as it foresees an arduous process of mastering and is formally significant – as such, it has to be considered like indispensable component of the final print. And it usually is. The problem of technique is much more interesting in the case of pictorial meaning and evaluation. If we think about common image-picture relation (in the case of paintings, etc.), there is always a slight sense of passing by – but the aesthetic reality of graphic arts is much clearer. The case of graphic print is like no other because the connection between technique, i.e. form, and meaning, i.e. content, is literally compressed. Very good example of this specificity is Joanna Piech-Kalarus's series of portraits, but the same motif has served as a principle of the Edward Munch recent exhibition in Viennese Albertina as well. What is the relation between the design of the medium and pictorial meaning of a picture then? What is the difference between aesthetic claims and art historical pretensions? These problems are obvious ones, but answers are not so simple.

## **Tra innovazione e tradizione: la riscoperta del segno inciso nel linguaggio artistico contemporaneo**

Arianna MERCANTI

Docente a contratto di Storia della Stampa e dell'Editoria, Accademia di Belle Arti di Frosinone

Nel 1965 Maurizio Calvesi apre una Sala Studio agli artisti contemporanei negli spazi della Calcografia Nazionale. Non si trattava di una vera e propria scuola, ma di un luogo dedicato alla sperimentazione. Gli artisti potevano fare uso degli strumenti e realizzare lì le loro opere, senza gerarchie o costrizioni stilistiche. Un'esperienza durata poco più di un biennio in cui le aperture si volsero in più direzioni (tra cui lo studio del 'metodo Hayter', l'uso della fotografia, ecc). Il coinvolgimento degli artisti negli spazi dell'istituto, torna protagonista con la direzione di Carlo Bertelli (1973-77). La Sala Studio si trasforma ora in un'esperienza più strutturata, volta all'insegnamento ed alla diffusione dell'incisione. Prendono avvio i 'corsi di sperimentazione' diretti dagli artisti da cui scaturiscono iniziative nuove e vitali (mostre, pubblicazioni, ecc).

Quest'esperienza artistica, avvenuta nel luogo principe della storia dell'incisione, costituisce la premessa necessaria per riflettere su alcuni temi tuttoggi in auge tra cui lo statuto e il ruolo della grafica contemporanea in ambito museale e curatoriale, così come le aperture dal punto di vista tecnico e stilistico. Si tratta di argomenti significativi qui proposti attraverso l'analisi non solo degli interrogativi, ma delle risposte che gli artisti e i musei hanno offerto.

## **Xavier Gosé (1876-1915). Illustrator of Modernity at the Museu Nacional d'Art de Catalunya**

Mariàngels FONDEVILA GUINART

Curator of Modern & Contemporary Art, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

This paper focuses on my experience as a curator of the *Xavier Gosé, 1876-1915. Illustrator of Modernity* exhibit that took place at the Museu Nacional d'Art de Catalunya between December 2015 and April 2016.

The exhibition overviewed the artist's accomplishments and major artworks while putting together original drawings and printed illustrations and confronted them to haute-couture dresses as well as having movies projected providing historical context for both Barcelona and Paris of the Belle Époque. While doing so, we managed to stress Gosé's relationship with magazines and advertising as well as the reciprocal influence between his work and the great fashion designers.

Xavier Gosé exhibition was jointly organized with the Museu d'Art Morera in Lleida, which keeps the best and largest collection of works by the artist and has been one of his main publicists.

## **Studiare, riordinare, esporre l'archivio di un architetto. Il caso di Carlo Scarpa**

Orietta LANZARINI

Ricercatore in Storia dell'Architettura, Università degli Studi di Udine

Per Carlo Scarpa (1906–1978) – architetto, allestitore di mostre e musei, designer – il disegno è stato un indispensabile strumento di conoscenza e di comunicazione. A testimoniarlo è principalmente il suo archivio, di eccezionale valore storico e artistico, composto da 330



progetti, per un totale di circa 22.000 disegni, redatti dagli anni venti fino al termine della sua intensa carriera. Assieme all'analisi diretta degli edifici e degli allestimenti ancora conservati, questo patrimonio grafico e documentario – proprietà del MAXXI di Roma e custodito presso il Centro Carlo Scarpa all'Archivio di Stato di Treviso – costituisce ora il principale veicolo d'indagine per studiare e capire l'opera scarpiana. Attraverso i disegni, realizzati con varie tecniche su supporti di diverso tipo, Scarpa rivela, innanzitutto, la sua peculiare maniera di sviluppare un tema progettuale e quindi di trasmetterlo ai collaboratori e agli esecutori. Dai disegni emerge, inoltre, il suo appassionato rapporto con le opere d'arte, e più in generale la sua originale visione dei fenomeni artistici e sociali, del passato e del presente. Lo studio, l'ordinamento e la divulgazione dei contenuti dell'Archivio Carlo Scarpa, dunque, offre grandi possibilità di conoscenza, in buona parte ancora da esplorare.

### **Look at Me! Don't Look at Me! Graphic Design as Museum Exhibit**

Clémence IMBERT

PhD Candidate, Université Paris 8

Graphic design encompasses a wide variety of printed objects (posters, books, magazines, business cards, packaging, to name a few...), created by professionals working on demand. From the early 20<sup>th</sup> century on, graphic design gained the status of an autonomous creative profession, distinct from the printer's trade but also from art printing.

Graphic design, with its industrial and ephemeral character, does not easily fit into the museum's context. However, museums, among which museums of modern art, have been collecting and exhibiting graphic design objects for decades, either as extensions of modern aesthetics, as helpful documents for the art historians, or as a creative practice of its own.

This talk will focus on a few cases of one-designer graphic design exhibitions held at the Museum of Modern Art in New York and the Centre Pompidou in Paris in the last thirty years. Monographic exhibitions, which often present graphic design as an individual activity, calling in concepts of "style" and "authorship", are one of the ways through which graphic designers may gain the recognition they claim for; as long as they are ready to compromise on the values of modesty and discretion traditionally attached to their work.

### ***– Roma, polo culturale per le arti grafiche / Rome as a Cultural Centre for the Graphic Arts***

#### **Giovanni Maggi, un incisore romano tra Cinquecento e Seicento**

Ludovica TIBERTI

Ricercatrice indipendente

Conosciuto principalmente per le celebri piante di Roma, Giovanni Maggi è tra i più noti incisori dell'ambiente calcografico romano di fine Cinque e inizio Seicento. Ciò nonostante molteplici aspetti della sua biografia necessitano ancora di essere definiti, dagli anni di nascita e di morte, ai rapporti con artisti e illustri committenti dell'epoca (Caravaggio, Gentileschi, Lauro, Villamena e i Cardinali Del Monte, Bellarmino, Montalto e Cesi).

Sulla sua attività di cartografo molto è stato già scritto, al contrario poco documentata è l'attività di vedutista e paesaggista che egli sviluppa negli anni giovanili e, presumibilmente, in rapporto con protagonisti del genere. L'esame stilistico di alcune sue prime opere, come i Paesaggi (1595-1600) e la serie dei Giardini (1601), rivelano infatti quanto fu determinante lo

studio delle stampe nordiche da tempo diffuse in Italia, così come il confronto con la produzione grafica e pittorica di alcuni artisti, in quegli anni presenti a Roma, che raggiunsero il successo nel paesaggio, tra questi Antonio Tempesta, Matthijs e Paul Bril.

Argomento del mio intervento è la precisazione dei dati biografici e, soprattutto, una nuova lettura delle sue prime opere.

### **Gli acquerelli di John 'Warwick' Smith (1749-1831) al British Museum**

Elania PIERAGOSTINI

Visitor Service Assistant, Royal Collection Trust, Windsor Castle

Delineando i vari nuclei collezionistici acquisiti dal British Museum, l'intervento si propone di analizzare la collezione di ottantadue acquerelli di John 'Warwick' Smith conservati presso il museo londinese.

L'attenzione si focalizzerà su due punti chiave emersi dalla catalogazione e dallo studio di tale collezione: sfatando una teoria spesso avanzata dalla critica, ossia quella di una committenza quasi esclusiva di George Greville, ci si concentrerà sull'importanza della committenza nelle scelte di Smith, portando ad esempio acquerelli realizzati per committenti diversi, che mostrano approcci ed interessi diversi da parte dell'artista, anche nei confronti degli stessi soggetti.

Presentando alcuni acquerelli romani di Smith, anche accostati ad altre opere contemporanee, il discorso si sposterà sull'importanza del circolo inglese (Thomas Jones, Francis Towne, John Robert Cozens, William Pars) creatosi a Roma e Napoli tra gli anni 70 ed 80 del Settecento: evidenziando rapporti e scambi tra gli artisti, si può affermare come non sia stato il talento di un solo pittore, bensì tale unica congiuntura a dare vita ad una concezione nuova della pittura all'aria aperta: acquerelli realizzati *on the spot*, ma percepiti come opere d'arte finite.

### **«Vivez, voyez, observez». Jean-Jacques Henner e Roma (1859-1864)**

Caterina VAGLIO TESSITORE

Dottoranda, Université de Strasbourg

Jean-Jacques Henner (Bernwiller 1829-Parigi 1905) è stato un pittore che grazie all'assegnazione del *Grand Prix de Rome* nel 1858, poté recarsi a Roma e presso la Villa Medici a Roma per un periodo di formazione in Italia (1859-1864). In questo periodo Henner, ha lasciato una serie di album da disegno. Questo materiale, rappresentano il suo mondo intimo e riservato. Nei  *carnets de croquis*  i soggetti principali sono lo studio dai maestri, la natura italiana, i paesaggi, le scene locali e gli italiani e le italiane in abiti tipici. Sotto suggerimento dell'allora direttore della Villa Medici Jean-Victor Schnetz, Henner si propose di guardare, copiare, studiare e schizzare tutto ciò che vedesse. I  *carnets*  sono quindi una testimonianza fondamentale per scoprire gli interessi, le esitazioni e i progetti compositivi di Jean-Jacques. L'importanza del materiale raccolto negli album da disegno henneriani pone degli interrogativi interessanti. Il primo è quanto questi siano debitori o meno delle regole della stessa Accademia; il secondo è quanto questi studi abbiano condizionato l'opera pittorica dell'artista.

## **Il disegno come strumento metodologico per lo studio del medioevo: La Roma di Cavalcaselle e Crowe**

Valentina FRATICELLI

Dottoranda, Università degli Studi "G. D'Annunzio", Chieti-Pescara

Nel 1864 furono pubblicati i primi due volumi della *A new History of Painting in Italy*, frutto della collaborazione tra Giovanni Battista Cavalcaselle e Joseph Archer Crowe. La portata rivoluzionaria della metodologia d'indagine dei due studiosi, basata sulla realizzazione di disegni dal vero dei monumenti per studiarne le fattezze e analizzarne i caratteri stilistici e tipologici, è stata più volte sottolineata, ma mai studiata a fondo per mezzo dell'analisi sistematica dei disegni, conservati presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia e la National Art Library, Victoria and Albert Museum, di Londra.

La loro singolare natura, in cui convivono testo e immagine, rende questi fogli carichi sia di valore documentale in relazione al monumento e ai suoi cambiamenti attraverso i secoli, che di inestimabile valore intrinseco in quanto vere e proprie opere d'arte, e strumenti preziosi attraverso cui comprendere le fasi del processo di genesi della *Storia dell'arte in Italia*: osservazione dell'opera dal vero, disegno dell'opera, riflessioni e scambio di idee appuntate sul foglio.

In questa sede si propone un'analisi del nucleo di disegni di riproduzione di opere medievali della città di Roma, mai indagato nella sua interezza e paradigma dell'intero lascito cavalcaselliano per quantità di fogli, densità di informazioni e importanza di queste per la storia della storia dell'arte.

## **Curiosando tra i fondi grafici della Biblioteca Apostolica Vaticana: collezioni di disegni tra passato e presente**

Manuela GOBBI

Collaboratrice, Gabinetto della Grafica della Biblioteca Apostolica Vaticana

Il presente contributo verte sulla mia personale esperienza presso il Gabinetto della Grafica della Biblioteca Apostolica Vaticana, diretto dalla dott.ssa Barbara Jatta. Sono ormai diversi anni che mi occupo della catalogazione del materiale grafico qui custodito, in particolare del ricco e prezioso fondo di disegni che attende in gran parte ancora una sistematica ricognizione. Vorrei innanzitutto analizzare le varie fasi del lavoro svolto sulle collezioni Ashby, Capponi, Gismondi, Chigi e quindi sul fondo di disegni berniniani: l'imprescindibile attività di studio e di ricerca, la catalogazione informatica del materiale con l'immissione nel catalogo on-line dei dati e delle relative immagini, la campagna fotografica, le problematiche conservative e quindi la stretta attività di scambio, confronto e collaborazione con gli altri reparti della Biblioteca. Presenterò infine il nuovo progetto di ricerca sulla raccolta Disegni Generali, un "fondo aperto" a nuove e continue acquisizioni che annovera più di mille fogli di vari autori, epoche e provenienze, dei quali solo 561 sono stati ad oggi catalogati. Tra questi si segnalano il *Giudizio Universale* di Tomaso Minardi e gli studi della *Forma Urbis Romae* di Riccardo Tommasi Ferroni per la pianta del Giubileo del 2000.

## **William Kentridge, Triumphs and Laments: un progetto per la città di Roma**

Massimo MAIORINO

Borsista, Università di Salerno

Tra gli aspetti che definiscono la complessità del moderno c'è l'eterogeneità e l'ibridazione delle tradizionali tecniche artistiche, in una pratica che unisce in un filo che scorre le esperienze dell'arte più antica e più recente. Di questa condizione è luminosa esemplificazione l'opera *Triumph and Laments* di William Kentridge, che in una polifonia di tecniche e contenuti si annuncia come opera d'arte totale. L'intervento si propone di analizzare le fasi e le tecniche di lavoro che hanno scandito la preparazione e la realizzazione dell'opera sui muraglioni di travertino del Tevere.

Il lungo *wall drawing* è il risultato di un'attenta ricerca iconografica della storia di Roma, una ricerca priva di rimozioni e di censure che alterna "trionfi e lamenti", ma anche di un itinerario trasversale tra le tecniche che dalla concettualizzazione del disegno giunge all'ambientazione aperta del *site-specific*. L'esame di quest'itinerario che muove dagli energici disegni preparatori a carboncino e si conclude nella loro traduzione sulle pareti che costeggiano il fiume mediante dei grandi stencil, rivela una pregnante vitalità delle arti grafiche nelle pratiche artistiche contemporanee.