

# IL SEGNO DEL GENIO

Cento disegni di grandi Maestri del passato  
dall'Ashmolean Museum di Oxford

*Catalogo a cura di*  
Christopher White, Catherine Whistler e Colin Harrison

LEONARDO ~ DE LUCA  
EDITORI

# SOMMARIO

## PRESENTAZIONI

- VIII Daniela Memmo D'Amelio  
Patrizia Memmo Marengi Vaselli
- IX Christopher White

## INTRODUZIONI

- X Giuliano Briganti
- XIII Bruno Mantura
- XV Christopher White  
*La storia del Museo e della Raccolta di disegni*

## CATALOGO

- 2 *Scuola italiana*
- 96 *Scuola spagnola*
- 98 *Scuola fiamminga e olandese*
- 140 *Scuola tedesca*
- 158 *Scuola francese*
- 182 *Scuola inglese*

- 211 BIBLIOGRAFIA

- 216 INDICE DEI NOMI

Una mostra di disegni, è ovvio, richiede un tipo di attenzione diversa da parte del visitatore da quella richiesta da una mostra di pittura e vorrei aggiungere, visto che il caso delle due prime mostre della Fondazione Memmo lo suggerisce, da una mostra di pittura moderna. Richiede intanto, per dirlo il più semplicemente possibile, un avvicinamento maggiore, e non solo nel senso della distanza: vale a dire una più attenta concentrazione dello sguardo e una diversa applicazione della sensibilità visiva. È una differenza che risale alla natura stessa del disegno.

Si pensi che, nel dipingere, un pittore si pone sempre, nella maggior parte dei casi, ad una certa distanza dalla tela che è davanti a lui, si potrebbe dire alla distanza dell'allungarsi del braccio, e infinite volte durante il lavoro se ne allontana di qualche passo sia per giudicare il valore dell'ultima pennellata sia per valutare l'effetto complessivo, per poi rifarsi vicino e intervenire correggendo o aggiungendo, in un continuo allontanarsi e avvicinarsi che sarà poi ripetuto inconsapevolmente dal visitatore. In quella "ginnastica" insomma che tanto dispiaceva ad un artista d'avanguardia come Piero Manzoni. Il disegnare, invece, richiede una distanza, cioè una messa a fuoco dello sguardo molto più ravvicinata e soprattutto costante, più o meno come quella di chi scrive, e poiché, nei casi più frequenti, un disegno occupa il breve spazio di un foglio, basta un solo sguardo e un campo visivo ristretto e fisso per coglierlo tutto nel suo insieme, anche se si tratta di un disegno molto complesso e particolareggiato.

Queste osservazioni, del tutto ovvie come ho detto e di carattere esclusivamente pragmatico, penso debbano essere tenute presenti da un visitatore di una mostra di disegni. Mi riferisco naturalmente al grande pubblico, quello che oggi si rivolge alle mostre sempre più numerosi, più avido di immagini e di storia. L'enorme successo, superiore a ogni previsione, ottenuto qui a palazzo Ruspoli dalla precedente mostra sugli espressionisti della collezione Thyssen-Bornemisza, dato che, come tutti sanno, la cosa che al mondo ha maggior successo è il successo, fa supporre che anche questa mostra sarà visitata da un grandissimo numero di persone. È facile prevederlo perché i cento disegni esposti scelti fra i più importanti dell'Ashmolean Museum di Oxford costituiscono un'antologia davvero straordinaria di opere grafiche dei maggiori artisti dell'arte d'Occidente dal Quattrocento al Settecento. Da Leonardo a Raffaello, da Michelangelo a Tiziano, da Guido Reni a Bernini, da Canaletto a Tiepolo, da Dürer a Grünewald, da Rubens a Rembrandt, da Watteau a Goya, fino ai grandi inglesi del XVIII secolo, tutti i maggior artisti dell'arte italiana ed europea sono presenti.

Vedere queste altissime prove dell'immaginazione creativa occidentale raccolte dal museo inglese che, dopo il British Museum, vanta la più ricca collezione di disegni d'Inghilterra e una delle più ricche del mondo, è certo per noi una grande occasione, non solo, ma anche, per il grande pubblico, un'occasione estremamente educativa. È necessario ammettere infatti che la più

diffusa cultura artistica italiana, quella che ha dimostrato in questi ultimi anni un così vivo interesse per le mostre d'arte, non è molto dedita al culto degli antichi disegni. Ha perso, di quel culto, la tradizione; una tradizione che invece è ancora così viva fuori d'Italia, soprattutto nei paesi anglosassoni. È vero che alcuni dei nostri musei custodiscono, nei loro gabinetti dei disegni, un ricchissimo e glorioso patrimonio: tutti lo sanno. Ma è interessante osservare altresì, per fare un esempio, come invece le antiche e storiche raccolte nobiliari ancora esistenti e in mani private siano se non del tutto prive certo molto povere di opere grafiche. Il che vuol dire che se il regime fidecommissario o l'interesse delle singole famiglie ha potuto mantenere unito, per quanto possibile, il patrimonio dei quadri e delle sculture ha invece disperso, nel corso di circa tre secoli o poco meno, le collezioni, che in molti casi esistevano, di disegni e che sono ora sparse nei musei d'Europa e d'America. Ed è uno dei segni del perdersi di una tradizione.

Eppure si può dire che l'Italia, a cominciare dal Rinascimento, sia la patria del disegno, di quello che si diceva una volta "il buon disegno". Il concetto, l'"idea" del disegno ha dominato infatti per molti secoli la cultura artistica italiana e in particolare quella tradizione fiorentino-romana che è stata considerata a lungo, in Italia, la tradizione egemone. Il disegno, e precisamente la padronanza del disegno è stato il pensiero dominante, addirittura ossessivo, di molte generazioni di artisti, di trattatisti, di cronisti e storici dell'arte almeno fino al neoclassicismo se non dopo. A cominciare da Cennino Cennini, che scriveva allo scadere del Trecento, e poi da Lorenzo Ghiberti a Giorgio Vasari e infine a Federico Zuccari, il disegno è sempre stato considerato il primo fondamento dell'arte sino ad essere elevato a principio universale.

"Accademia delle arti del disegno" si chiamava l'Accademia fiorentina fondata da Cosimo I, che era l'accademia più antica regolarmente costituita e legalmente riconosciuta, e "arti del disegno" erano la pittura, la scultura, l'architettura, legate indissolubilmente dallo stesso principio unificatore, il disegno appunto. Filippo Baldinucci, sulla fine del Seicento, intitolava la sua monumentale opera sulle vite degli artisti "da Cimabue in qua" "Notizie de' professori del disegno". E si potrebbero citare altri numerosi esempi. Ma ciò che più conta è che le prime collezioni di disegni, che consideravano i disegni come opere compiute e a se stanti e non come procedimenti esclusivamente preparatori o materiale di studio da imitare per botteghe o accademie d'arte, nacquero in Italia; le più famose naturalmente a Firenze. E la stessa catalogazione e classificazione filologica dei disegni si può dire sia cominciata con il Baldinucci che ordinò cronologicamente le ricche collezioni medicee prima per il Cardinal Leopoldo, poi per Cosimo III.

Poi quella bella tradizione di collezionismo e di amore per i disegni da noi si attutì e infine si spense. A cominciare dal Settecento le grandi collezioni di disegni si formano in Francia e in Inghilterra: a crearle sono non solo i curatori delle collezioni reali, ma anche nobili, banchieri, uomini di lettere, "antiquari", artisti.

Della perdita di questa tradizione (e non è certo la sola che si è perduta in Italia) se ne sentono ancora oggi le conseguenze nella mancanza di un culto adeguato per un modo di manifestarsi della creatività artistica così pieno di fascino come è il disegno. È proprio per questa ragione che una mostra di cento fra i più bei disegni dell'Ashmolean Museum non può essere, per il pubblico italiano, che una occasione per avviare un'auspicabile recupero, un invito a rinnovare l'antico amore italiano per il disegno.

Giuliano Briganti