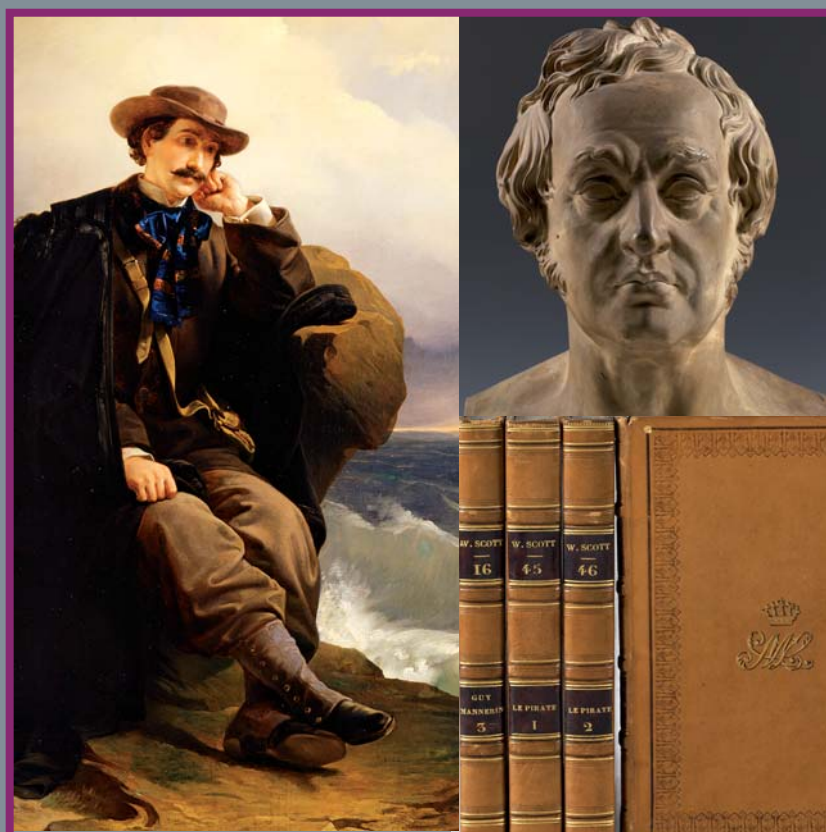




Orsini

Arte e Libri

2007

Orsini

Arte e Libri

2007

Palazzo Fognani Ronzoni
Via Santa Maria Fulcorina, 20 - 20123 Milano
telefono: +39 02 80582356 - fax: +39 02 85910673 - email: info@orsiniartelibri.it

FOTO GALLERIA

***F**ilippo Orsini inizia nel 1970 l'attività di libraio antiquario, occupandosi della ricerca e della vendita di libri antichi e rari, pubblicando cataloghi periodici e partecipando a mostre italiane ed internazionali.*

Dal 1981 i suoi interessi si allargano alla pittura e alla scultura, con un occhio di riguardo per le opere del periodo neoclassico e romantico.

Nel 2004 è affiancato dal figlio Emiliano, che alterna la sua attività di storico dell'arte a quella di mercante.

Nell'autunno del 2006 è nata Orsini Arte e Libri, una galleria sita in pieno centro a Milano, la prima in Italia a promuovere il binomio arte-libri rari.

Questo è il nostro primo catalogo, al quale speriamo ne seguano tanti altri.

Desideriamo ringraziare quanti, con il loro contributo, hanno reso possibile la realizzazione di questo catalogo, e in particolare Emilia Calbi, Anna Ottani Cavina, Marcella Culatti, Silvestra Bietoletti, Fernando Mazzocca, Bernardo Falconi, Marina Manusardi, Rosanna Ferrari, Francesco Orsi.

I restauri dei dipinti sono stati eseguiti da Alberto e Barbara Selva, Milano.

A

R

T

E

Dipinti, Disegni, Sculture

Domenico Induno

(Milano, 1815-1878)

Ritratto di Aleardo Aleardi, 1850 circa

Olio su tela, cm 177,8 x 132,8

Firmato e dedicato in basso a sinistra: "All'amico Aleardi / D. Induno".

*“Partiam, fanciulla mia, lasciam le sponde
Tristi dell’Adige,
Dove l’eterno Barbaro profonde
Verghe e patiboli.
Una cerchiam coi passi dell’afflitto
Terra di liberi,
Ove a un italo cor non sia delitto
Amar l’Italia...”.*

Aleardo Aleardi scrive questi versi durante il breve periodo di prigionia a Josephstadt in Boemia nel 1859. Sono passati poco più di dieci anni dal 1848, quando Daniele Manin lo inviò in missione speciale a Parigi per sostenere la causa della Repubblica di Venezia.

Nonostante il fallimento di quell’azione e in generale delle insurrezioni quarantottesche che lasciò nel poeta una delusione talmente amara da fargli meditare di emigrare in America, il **sincero e appassionato fervore patriottico**, come si può vedere, non si spense e anzi caratterizzò tutta la sua vita – nel 1873 divenne anche senatore – e buona parte delle sue opere.

Con ogni probabilità il dipinto fu eseguito proprio alla fine degli anni Quaranta, come peraltro suggerisce l’età dimostrata dall’effigiato, forse per commemorare **l’importante ambasciata compiuta dall’Aleardi in Francia** o addirittura il proposito di tentare l’avventura oltreoceano.

D’altra parte, l’abbigliamento sportivo dell’uomo - le uose, la bisaccia, l’ampia pellegrina – è consono a chi era in procinto di affrontare un lungo viaggio.

La datazione proposta risulta verosimile anche per alcuni particolari stilistici che emergono dalla lettura del dipinto caratterizzanti la prima fase di Domenico Induno, come la sobrietà della gamma cromatica impostata sui toni bassi delle terre, fra cui spicca, a creare un seducente contrasto, l’azzurro intenso della cravatta, luminoso richiamo al colore del mare, e a quello degli occhi dell’Aleardi, “di un bellissimo color zaffiro” (G. De Sanctis, *Aleardo Aleardi studio dal vero*, in “Rivista Romana di Scienze e Lettere”, I, 1878, p. 7).

L'ambientazione teatralmente romantica del ritratto rispecchia fedelmente la personalità inquieta e malinconica del poeta.

Nato a Verona nel 1812, l'Alfieri si laurea in giurisprudenza all'Università di Padova dove collabora con il celebre periodico "Il Caffé Pedrocchi".

Ottiene il suo primo successo letterario nel 1846 con le *Lettere a Maria*, due lettere in versi sciolti in cui il poeta vagheggia un amore platonico attenendosi ai canoni della lirica romantica.

Dopo aver partecipato attivamente alle insurrezioni del '48, torna a Verona dove conduce una vita solitaria lavorando all'edizione della raccolta d'arte antica di

“Le pennellate minute e vibranti, suggeriscono l'impegno con cui Alfieri si applicò all'esecuzione del ritratto, uno dei primi da lui concepiti a figura intera e di simili proporzioni.”



Cesare Bernasconi, pubblicata anonima nel 1851 forse proprio per non attirare l'attenzione della polizia che comunque, nel 1852, in concomitanza con i fatti di Mantova, lo arresta.

La vena poetica, che si era drasticamente interrotta, riprende improvvisamente vigore nel 1856: rielabora alcuni canti già composti e pubblica *Il Monte Circello*, dove alterna rievocazioni storiche e fantasie poetiche della preistoria, e *Le antiche città italiane marinare e commercianti*.

Nel 1859, dopo la seconda prigionia, torna alla poesia politica con i *Canti Patrii*, seguiti da *I sette soldati* e dal *Canto politico*, nei quali affiora una sorta di sfiducia nella realizzazione dei grandi progetti sociali e civili in cui aveva riposto grandi speranze.

Nel 1864 con *I fuochi sull'Appennino* si conclude la sua produzione letteraria che viene raccolta in un *corpus* unico riscuotendo un notevole successo tanto che gli viene offerta la cattedra di letteratura italiana all'Accademia di Brera, già occupata dal Parini.

Aleardi preferisce però trasferirsi a Firenze dove accetta la cattedra di estetica all'Istituto di Belle Arti.

Conquista onori e fama e si diletta anche nella critica d'arte, un'altra grande passione dalla quale trae ispirazione per definire le sue famose descrizioni di paesaggi, tanto che dava di se stesso la definizione di "poeta pittore".

Gli ultimi momenti della sua vita li trascorre nella natia Verona, dove muore il 17 luglio 1878.

Tornando alla descrizione del dipinto, lo scrupoloso impianto disegnativo e l'accuratezza della condotta pittorica, che accosta campiture di colore stese per pacate velature ad una pennellata minuta e vibrante, suggeriscono l'impegno con cui Induno si applicò all'esecuzione del ritratto, uno dei primi da lui concepiti a figura intera e di simili proporzioni.

Anche Domenico partecipa alla prima guerra d'indipendenza che gli costa l'esilio prima a Firenze e poi in Svizzera.

Da quella esperienza trae innumerevoli spunti per i soggetti dei suoi dipinti che diventeranno, insieme a quelli del fratello minore Gerolamo, un impareggiabile racconto per immagini del Risorgimento italiano.

Basti citare *La pace di Villafranca*, acquistata da re Vittorio Emanuele in persona, e il *Ritratto di Giuseppe Garibaldi come generale dell'armata sarda*.

Al pari della pittura di storia, della cui rinascita Domenico può essere considerato il vero artefice, riscuotono un enorme successo anche i suoi dipinti con sogget-

ti legati alla vita quotidiana del popolo, più volte replicati, che alla indiscussa qualità pittorica associano una importantissima valenza storico-sociale.

Non sappiamo dove e quando Domenico Induno e Aleardo Aleardi si fossero incontrati, né le circostanze che portarono il pittore a dedicare il ritratto al poeta chiamandolo “amico”, ma certo la delusione provata da tutti e due per il fallimento delle insurrezioni quarantottesche, e le dolorose conseguenze spirituali derivate dalla loro partecipazione a quella drammatica vicenda risorgimentale poterono essere motivo sufficiente a **stabilire fra i due coetanei, tra le massime personalità artistico-letterarie dell’epoca, e un rapporto cordiale e di reciproca riconoscenza e stima.**

Fino a tempi recenti, il dipinto è stato conservato presso la medesima famiglia che lo possedeva dall’antico.

Esposizioni:

Domenico e Gerolamo Induno. La storia e la cronaca scritte col pennello, Tortona, Palazzo Guidobono, 15 ottobre 2006 – 7 gennaio 2007.

Bibliografia:

Canti di Aleardo Aleardi, Firenze 1864, p. 415; G. Nicodemi, *Domenico e Gerolamo Induno*, Milano 1945, n. 119; G. Ginex, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, II, Milano 1990, p. 869; S. Bietoletti, scheda in *Domenico e Gerolamo Induno. La storia e la cronaca scritte col pennello*, Moncalieri (Torino) 2006, n. 5, p. 48 (ill. p. 49); pubblicato in *Ottocento lombardo. Arti e decorazione*, a cura di F. Mazzocca, Milano 2006, p. 247 (refuso nella didascalia).

Teodoro Matteini

(Pistoia, 1754 - Venezia, 1831)

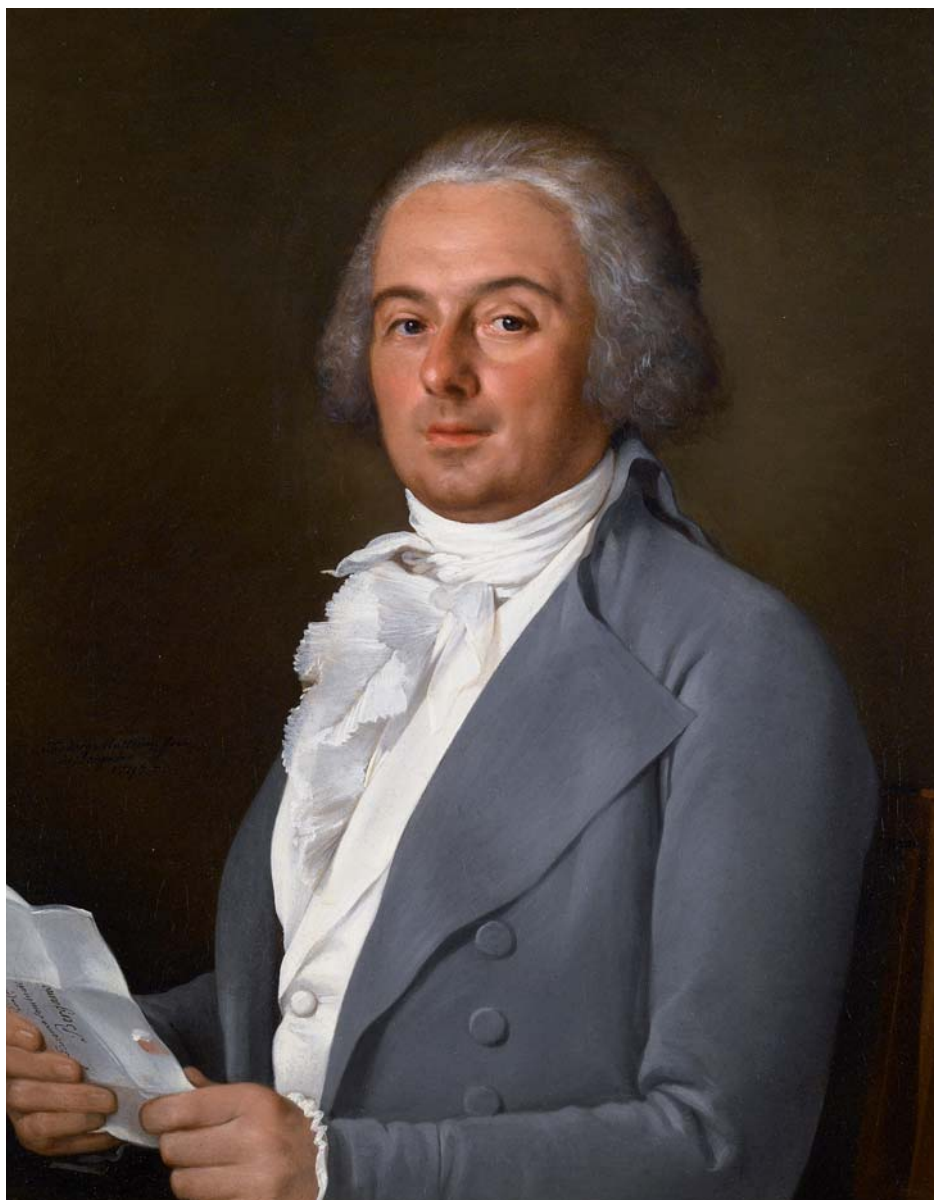
Ritratti dei coniugi Seminati di Bergamo, 1797

Olio su tela, 70 x 55 cm ciascuno

Firma, data e luogo d'esecuzione sul Ritratto di Pietro Seminati: "Teodoro Matteini fecit / in Bergamo / 1797".

Provenienza: Bergamo, famiglia Quarenghi; Bergamo, collezione privata

A proposito della coppia di ritratti qui presentata, Nina Gori Bucci, nella monografia su Teodoro Matteini edita dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, scrive che “erano **i due più conosciuti ritratti a tre quarti**



del Matteini, comparando fra quelli più diffusi dai vecchi testi sul Neoclassicismo e sul ritratto dell'Ottocento". A conferma della loro importanza, furono **esposti a una serie di rilevanti rassegne nazionali** lungo tutta la prima metà del Novecento.

Esordirono alla celebre *Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo all'anno 1861* ospitata in Palazzo Vecchio a Firenze nel 1911, quindi vennero esibiti a Cà Pesaro alla *Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento* (1923), poi alla *XVI Biennale di Venezia* del 1928, infine, sempre in laguna, nel 1950, alla mostra *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo Bicentenario 1750-1950*.

Una vita assai movimentata quella dei due ritratti che, per la dispersione dell'ere-

“ Come si nota chiaramente osservando i ritratti dei coniugi Seminati, Matteini abbandona ogni intento idealizzante per concentrarsi sulla verità fisionomica del soggetto, senza cadere nella tentazione di addolcire nemmeno le imperfezioni estetiche più evidenti. ”



dità Quarenghi, avvenuta verso la metà degli anni Settanta del secolo scorso, scomparvero dalla circolazione. Reduci da un lungo periodo di oblio, vengono **ripresentati per la prima volta in questo catalogo** dopo il loro recente ritrovamento in collezione privata bergamasca.

Conosciuti e pubblicati come *Ritratti Quarenghi*, poiché i proprietari li credevano nobili antenati, la reale identità dei due personaggi si scoprì soltanto in seguito a un'accurata pulitura, che fece emergere un'iscrizione sulla missiva tenuta in mano dall'uomo.

A chiare lettere si legge: "Giacomo Seminati / Bergamo". Si tratta dunque dell'effigie di colui che insieme ad altri notabili cittadini diede vita alla Repubblica Bergamasca, istituzione che fu di brevissima durata (marzo-luglio 1797) ma che pose fine al secolare dominio veneziano sulla città ratificato poi dal Trattato di Campoformio.

E proprio a quel periodo risalgono i nostri dipinti, essendo il Matteini giunto a Bergamo nel 1796 proveniente da Milano, dove era stato inviato da Ferdinando III granduca di Toscana con il compito di copiare il Cenacolo vinciano.

La sua permanenza nella città orobica dura all'incirca due anni durante i quali si assiste a una dirompente conversione stilistica da parte del pittore, che si allontana dalla lezione di Pompeo Batoni e Domenico Corvi appresa durante il suo alunnato a Roma rimanendo letteralmente folgorato dalla visione dei grandi ritrattisti della tradizione lombarda.

Come si nota chiaramente osservando i ritratti dei coniugi Seminati, Matteini abbandona ogni intento idealizzante per concentrarsi sulla verità fisionomica del soggetto, senza cadere nella tentazione di addolcire nemmeno le imperfezioni estetiche più evidenti.

La donna, in particolare, dall'aspetto così genuino, sembra uscita direttamente da un'opera di Fra Galgario o del Pitocchetto.

Anche la luce, la sua consistenza quasi atmosferica, è tutta lombarda e guida i passaggi cromatici alternati tra il grigio e il bianco diffondendo sulla materia pittorica, densa e pastosa, un riverbero perlaceo.

Sempre la luce è il mezzo che permette al pittore di condurre un'attenta indagine psicologica sui personaggi, focalizzando, grazie anche alla scelta di uno sfondo neutro, l'attenzione dello spettatore sui volti e sugli sguardi: languida e confidenziale l'espressione della donna, ferma e risoluta, ma non priva di una vena bonaria, quella dell'uomo.

La riscoperta dei Ritratti Seminati ha il merito dunque di far rivivere il **Matteini**

autentico e sanguigno del periodo bergamasco, così lontano dal pittore dei ritratti d'ambientazione idillico-sentimentale, aggiornati sul modello inglese, per i quali è più conosciuto e di cui diventa specialista durante la successiva permanenza a Venezia.

Qui viene nominato professore all'Accademia, dove annovera tra i suoi allievi anche Francesco Hayez.

Bibliografia:

Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo all'anno 1861, catalogo della mostra, Firenze 1911, p. 92; *XVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, catalogo della mostra, Venezia 1928, p. 44; R. Calzini, *XVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia 1928, "Emporium", 67, p. 261; A. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento. Dizionario critico e documentario*, Milano 1962-1972, p. 415; M. Massa Saluzzo, *Il pittore Teodoro Matteini*, in "Buletto Storico Pistoiese", XLIV, 1942, pp. 50-51; S. Benedite-G. Fogolari-G. Pischel, *La pittura italiana dell'Ottocento*, III, Milano 1942, 115; E. Bassi, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo Bicentenario 1750-1950*, catalogo della mostra, Venezia 1950, p.247; N. Gori Bucci, *Matteini Teodoro*, in *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, Milano 2003, p.760; N. Gori Bucci, *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)*, Venezia 2006, pp. 31, 210-212.

Esposizioni:

Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI secolo all'anno 1861, Firenze 1911; *Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, Venezia 1923; *XVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia 1928; *L'Accademia di Belle Arti di Venezia nel suo Bicentenario 1750-1950*, Venezia 1950.

Giacomo Trecourt

(Bergamo, 1812 – Pavia, 1882)

Ritratto di famiglia, 1840 circa

Olio su tela, 181 x 143 cm.

Questo inedito ritratto di famiglia si può certamente annoverare tra le prove più convincenti del pittore Giacomo Trecourt.

Allievo di Giuseppe Diotti all'Accademia Carrara, la sua brillante carriera si svolge tra Bergamo e Pavia, dove nel 1842 viene nominato professore di pittura presso la Civica Scuola.

Presenta con frequenza i suoi lavori alle Esposizioni di Brera ottenendo riscontri molto favorevoli da pubblico e critica, tanto da guadagnarsi numerose commissioni da istituzioni religiose e notabili lombardi, che affidano al pennello dell'artista bergamasco l'esecuzione del loro ritratto e di quello dei familiari.

Conversation piece, così la chiamano gli inglesi, grandi amanti del genere, la tipologia di dipinto che raffigura due o più persone, inserite in un ambiente che li rappresenta, spesso appartenenti alla stessa famiglia, mentre conversano, o meglio “comunicano” tra loro in maniera informale.

Una definizione che aderisce perfettamente al nostro ritratto: ci troviamo in un angolo del giardino di una villa, alle pendici delle Prealpi lombarde, che si intravedono sullo sfondo oltre il muro di cinta; l'ignoto gentiluomo siede circondato dai due figli, stringe la mano all'uno, mentre poggia delicatamente la sinistra sulle spalle dell'altro, che a sua volta si aggrappa alle gambe del padre, in un intreccio di gesti teneri e amorevoli, misurati ma sinceri.

La famiglia, raffigurata a grandezza quasi naturale, è unita nel ricordo della madre.

Padre e figlio maggiore volgono gli occhi verso il busto in marmo che la raffigura con uno sguardo intenso e malinconico, il più piccolo invece “dialoga” con il riguardante quasi invitandolo a partecipare a questo momento di grande impatto emotivo.

Rappresentare la realtà dei sentimenti è ciò che maggiormente interessa al Trecourt, che riscopre a distanza di secoli la lezione tutta lombarda del Luini e del Moroni, aggiornandola secondo una tecnica di ascendenza hayeziana, basata sulla nettezza grafica dei contorni, sulla solidità e l'equilibrio dei volumi e sull'alternanza tonale dei colori, ottenuta con l'accostamento di impasti puri e velature nette.

La tradizione dunque si fonde col presente: così legati all'attualità del tempo appaiono i fanciulli vestiti all'orientale come **due “piccoli Byron”**, forse veicoli di un messaggio di adesione alla causa dei patrioti greci, allora impegnati nella lotta per l'indipendenza dal dominio ottomano.

In ogni caso esempi di sofisticata quanto eccentrica eleganza. Si può ipotizzare infatti che il padre, qui raffigurato con un abbigliamento più sobrio ma di gran gusto, appartenesse a quella schiera di notabili ideologicamente schierati come l'ingegnere pavese Giuseppe Marozzi, committente di quel capolavoro che è l'*Autoritratto in costume orientale* (Pavia, Musei Civici), eseguito da Trecourt proprio in quegli anni.



Una ulteriore conferma della **sincera adesione alla corrente filellenica** da parte del pittore bergamasco è data dal dipinto *Lord Byron sulle sponde del mare ellenico* (Pavia, Musei Civici, Pinacoteca Malaspina), dove Trecourt si avvicina agli esiti di Giovanni Carnovali, detto il Piccio, amico e sodale di una vita, per la “resa insieme emozionale e atmosferica dei valori di un paesaggio fermato attraverso una vibrante tessitura cromatica tutta di piccoli tocchi, svirgolamenti improvvisi e nervose bloccature” (Mazzocca 1992).

Si tratta di una delle rare eccezioni di contatto tra i loro linguaggi artistici: Trecourt percorre e rinnova il solco della tradizione, ma la sua lungimiranza lo porta a credere fermamente – ed è tra i pochi a quei tempi – nella “svolta impressionista” del Piccio, tanto da difenderlo pubblicamente nella famosa requisitoria sull’*Agar*, considerata uno dei saggi di critica d’arte più belli di tutto l’Ottocento italiano.

Se il Piccio è stato ultimamente risarcito con una mostra che ha riscosso grande successo (Cremona, 24 febbraio – 10 giugno 2007) crediamo che anche Trecourt meriti qualcosa più degli 8 dipinti presentati in quella sede, che comunque rappresentano un incoraggiante passo avanti verso una riscoperta completa e approfondita di **uno dei protagonisti indiscussi del Romanticismo lombardo**.

Bibliografia:

F. Mazzocca, in *I Pittori bergamaschi dell’Ottocento*, I, pp. 445-481; Bergamo 1992; A. Villari, in *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra, Ginevra-Milano 2005, p. 249; G. Valagussa, in *Piccio l’ultimo romantico*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, pp. 97, 98, 127-129, 143-144, 175-176, 201 (R. Mangili).

Giuseppe Molteni

(Affori, Milano, 1800 – Milano, 1867)

Ritratto dell'architetto Giovanni Antonio Antolini, 1825-1830

Olio su cartone, 19,5 x 16,5 cm

Firmato a sinistra: "Molteni F."

La figura di Giovanni Antonio Antolini è indissolubilmente legata al **"magnifico progetto" per la costruzione di Foro Bonaparte a Milano**, un'idea grandiosa, concepita nel 1800, che avrebbe dovuto esprimere attraverso l'architettura, rigorosamente neoclassica, una società modellata sugli ideali della Rivoluzione Francese di cui allora Napoleone si era fatto portavoce.



La carriera di Antolini, nato a Castel Bolognese nel 1754, si sviluppa inizialmente tra Roma, le Marche, l'Umbria e la Romagna dove progetta ponti, opere idrauliche e residenze di nobili committenti, rivelandosi uno dei più importanti fautori della trasformazione dell'architettura italiana in direzione delle nuove idee fondate sul razionalismo provenienti da Oltralpe.

I disegni eseguiti per un arco di trionfo da erigersi a Faenza e la vittoria di un concorso per la costruzione di otto piramidi nell'ex lazzaretto di Milano in onore dei caduti di guerra, convincono Napoleone che Antolini sia l'uomo giusto a cui affidare la realizzazione del Foro.

Il piano, **presentato al Generale in persona nel 1801**, prevede la creazione di un'immensa piazza circolare intorno al Castello Sforzesco, destinato a diventare sede del governo repubblicano; sotto il portico sarebbero sorti gli edifici pubblici circondati da un canale navigabile collegato al Naviglio.

Antolini riceve la carica di architetto e direttore dei lavori, ma il progetto non va oltre la posa della prima pietra per la conflittualità sorta con l'Amministrazione, che lo giudicava troppo costoso, i rancori e l'invidia dei colleghi.

Smaltita l'iniziale delusione, decide di investire comunque sul suo progetto pubblicando le tavole illustrative del Foro in una prestigiosa edizione bodoniana, e ricomincia le sue peregrinazioni per l'Italia che lo porteranno ad erigere prestigiosi cantieri a Mantova, Modena e Venezia, mentre a Bologna gli viene assegnata la cattedra di Architettura all'Accademia di Belle Arti.

Nel 1816 si trasferisce nuovamente a Milano, dove rimarrà fino al 1832. Ed è proprio a questo periodo che si può far risalire l'esecuzione del ritratto assolutamente inedito che qui proponiamo, di eccezionale importanza poiché è **l'unico conosciuto che raffigura il grande architetto**, il cui aspetto finora era noto soltanto attraverso un'incisione.

Il dipinto, di chiara destinazione privata, è opera giovanile di Giuseppe Molteni, che probabilmente conobbe Antolini frequentando lo studio milanese di Pelagio Palagi, grande amico e conterraneo dell'architetto.

La datazione del dipinto oscilla tra il 1825 e il 1830, periodo in cui Francesco Hayez esegue quello straordinario ritratto di gruppo in cui erano raffigurati, oltre all'esecutore, anche Molteni, Palagi, Giovanni Migliara e il letterato Tommaso Grossi.

Quella stessa atmosfera intima e familiare, così distante dai ritratti alla moda che più avanti avrebbero fatto la fortuna di Molteni, traspira anche da questo piccolo ovale, dove l'architetto, dall'acconciatura bizzarra, esprime attraverso uno sguar-

do fiero e penetrante tutta quella vitalità che ancora lo contraddistingue nonostante l'età molto avanzata.

Bibliografia di riferimento:

Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica, catalogo della mostra, Milano 2000; M.G. Marziliano, *Giovanni Antonio Antolini. Architetto e Ingegnere (1753-1841)*, Faenza 2003; *Architettura e urbanistica in età neoclassica. Giovanni Antonio Antolini. Atti del 1° Convegno di studi antoliniani*, a cura di M.G. Marziliano, Faenza 2003.

Eliseo Sala

(Milano, 1813 - Rancate di Triuggio, Milano, 1879)

Ritratto di gentiluomo in montagna, 1850 circa

Olio su tela, 73 x 57 cm.

Intorno alla metà del XIX secolo le montagne significavano un'avventura verso l'ignoto.

In effetti una buona parte delle montagne del centro Europa era ancora sconosciuta e la letteratura romantica aveva trovato nelle montagne una ricca miniera di argomenti: leggende, animali fantastici, paesaggi minacciosi; facilmente una tempesta poteva trasformarsi, nelle pagine degli scrittori, in un incubo di furia atmosferica popolato di mostri che ululano e scaricano raffiche di fuoco.

Per queste ragioni è ovvio che il fascino era tanto, ma i veri alpinisti pochi.

Il personaggio del nostro dipinto è sicuramente uno di quei pochi.

Eliseo Sala lascia Milano nel 1849 per ragioni patriottiche e si stabilisce a Torino fino al 1856.

Ed è a questo periodo che si può far risalire il nostro ritratto.

Torino era sicuramente la città d'Italia che, per tradizione storica e per ubicazione geografica, più sentiva **il fascino della montagna**.

Eliseo Sala ritrae il suo committente dallo sguardo intenso, in un paesaggio sfumato ma sicuramente di alta montagna, data la quasi totale mancanza di alberi, vestito con una bella giacca da viaggiatore e con in mano un cappello a larghe tese per ripararsi dal sole durante la salita.

Dipinto con mano veloce, in alcuni dettagli quasi come fosse un bozzetto, il nostro dipinto è una **bella sintesi della poetica del Sala**: una gran naturalezza delle pose accompagnata da una precisa restituzione dei dettagli ambientali e di costume, caratteristiche che lo porteranno, al suo ritorno a Milano, ad essere **il vero concorrente di Hayez**.

Bibliografia di riferimento:

Eliseo Sala. Un ritrattista e la sua committenza nell'Italia romantica (1813-1879), catalogo della mostra a cura di S. Rebora, Cinisello Balsamo 2001.



Giovanni Darif

(Venezia, 1801 – Milano, 1870)

Coppia di piccoli ritratti, 1840 circa

Fixé sous verre, diametro 13 cm ciascuno.

Intorno alla metà del XIX secolo le montagne significavano un'avventura verso l'ignoto.

In effetti una buona parte delle montagne del centro Europa era ancora sconosciuta e la letteratura romantica aveva trovato nelle montagne una ricca miniera di argomenti: leggende, animali fantastici, paesaggi minacciosi; facilmente una tempesta poteva trasformarsi, nelle pagine degli scrittori, in un incubo di furia atmosferica popolato di mostri che ululano e scaricano raffiche di fuoco.

Per queste ragioni è ovvio che il fascino era tanto, ma i veri alpinisti pochi.

Il personaggio del nostro dipinto è sicuramente uno di quei pochi.

Eliseo Sala lascia Milano nel 1849 per ragioni patriottiche e si stabilisce a Tori-



no fino al 1856. Ed è a questo periodo che si può far risalire il nostro ritratto. Torino era sicuramente la città d'Italia che, per tradizione storica e per ubicazione geografica, più sentiva **il fascino della montagna**.

Eliseo Sala ritrae il suo committente dallo sguardo intenso, in un paesaggio sfumato ma sicuramente di alta montagna, data la quasi totale mancanza di alberi, vestito con una bella giacca da viaggiatore e con in mano un cappello a larghe tese per ripararsi dal sole durante la salita.

Dipinto con mano veloce, in alcuni dettagli quasi come fosse un bozzetto, il nostro dipinto è una **bella sintesi della poetica del Sala**: una gran naturalezza delle pose accompagnata da una precisa restituzione dei dettagli ambientali e di costume, caratteristiche che lo porteranno, al suo ritorno a Milano, ad essere **il vero concorrente di Hayez**.

Bibliografia di riferimento:

Eliseo Sala. Un ritrattista e la sua committenza nell'Italia romantica (1813-1879), catalogo della mostra a cura di S. Rebora, Cinisello Balsamo 2001.



Raffaele Albertoli

(Bedano, Lugano, 1770 – Milano, 1812)

La Villa Reale di Monza, 1804

Tempera su carta, 43,5 x 65 cm

Firmata e datata in basso a sinistra: "Raffaele Albertoli fecce (sic) 1804. Milano".

Questa splendida tempera che raffigura la Villa Reale di Monza e una parte dell'immenso parco che la circonda è una **rarissima testimonianza** dell'opera pittorica di Raffaele Albertoli, figlio di Giocondo, famoso progettista di arredi e decoratore d'interni della Milano neoclassica.

Noto soprattutto per la sua abilità di incisore, di Raffaele si conoscono un numero veramente esiguo di vedute, tutte eseguite durante le lunghe escursioni fuori città nelle quali il padre lo accompagnava nel tentativo di migliorare la sua cagionevole salute.

Nel 1805, alla mostra in onore di Napoleone che si svolse nel Palazzo di Brera, Raffaele presentò una veduta del Lago di Como, una veduta della Rocca di Arona e una veduta della Villa Reale di Monza, di cui è nota un'altra versione in collezione privata che differisce dalla nostra per piccoli particolari rendendo quasi impossibile stabilire quale delle due venne esibita.

Raffaele mostra di possedere una grande padronanza della prospettiva, utilizzando prima la vegetazione e la geometria del giardino per scandire l'articolata serie di piani che rivelano per gradi al riguardante il mirabile scorcio della villa.

In primo piano, all'ombra di un grande albero che esercita la funzione di quinta naturalistica insieme al suo omologo posizionato sul lato opposto, è ambientata una piccola scena di conversazione: padre, madre e figlia si accingono a percorrere il sentiero che penetra nel rigoglioso giardino all'inglese, fornendo l'occasione all'artista di fare sfoggio della propria abilità pittorica e di sorprendenti conoscenze botaniche nel rappresentare con estrema fedeltà una grande varietà di specie arboree.

Avvicinandosi alla villa, il giardino si disciplina assumendo perfette forme geometriche costeggiate da ampi sentieri squadrati, popolati da figurine che passeggiano.

Il grandioso complesso architettonico venne eretto tra il 1777 e il 1780 per ospitare l'arciduca Ferdinando durante il periodo estivo su progetto dell'architetto Giuseppe Piermarini, che si ispirò al modello delle ville settecentesche lombarde costruite secondo lo schema a U delle regge di Versailles a Parigi e Schönbrunn a Vienna.

La struttura centrale, articolata su due piani, dà origine a due ali di identica altezza terminanti con due avancorpi cubici più bassi – la Cappella Reale a sinistra e la Cavallerizza a destra – da cui si sviluppano lateralmente delle ali subalterne, aperte verso il cortile d'onore.

Due ordini di finestre scandiscono la facciata che viene animata al centro dall'imperiosa scalinata.

L'applicazione degli ordini classici riguarda esclusivamente il corpo nobile, terminato dopo un solo anno di lavoro.

Al suo interno erano situati gli appartamenti arciducali e quelli destinati all'in-



trattenimento degli ospiti, la cui decorazione ideata per intero da Piermarini fu affidata a Giuliano Traballese, Giuseppe Levati e naturalmente a Giocondo Albertolli.

Durante la seconda fase dei lavori, all'inizio degli anni Novanta, Andrea Appiani affrescò le *Storie di Psiche* nella Rotonda.

Alla sinistra della villa, si vede in lontananza l'abitato di Monza, riprodotto dall'Albertolli con abilità da miniaturista mantenendo un'assoluta fedeltà al dato ottico, caratteristica peculiare dell'intera opera.

Esposizioni:

Esposizione nel Palazzo di Brera in occasione dell'Incoronazione di Napoleone I Imperatore de' Francesi in Re d'Italia, Milano 1805

Bibliografia:

Indice delle produzioni delle Arti del Paese esposte nel Palazzo di Brera in occasione dell'Incoronazione di Napoleone I Imperatore de' Francesi Re d'Italia, Milano 1805, p. 15; *Mostra dei Maestri di Brera*, Milano 1975, pp. 84-85; E. Orsini, in *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo (Milano) 2005, p. 165.

Andrea Appiani

(Milano, 1754 – 1817)

Napoleone Bonaparte riceve da Minerva il pomo della vittoria, 1796 circa

Acquerello, biacca e inchiostro bruno su carta, 215 x 143 mm.

Il giovane generale Bonaparte ha varcato le Alpi a capo dell'esercito francese per intraprendere la prima Campagna d'Italia contro gli austriaci. E' la primavera del 1796. Con azioni fulminee e tambureggianti conquista il Piemonte e la Lombardia nel giro di due mesi e il 15 maggio entra a Milano da trionfatore. Qui conosce Andrea Appiani, che già godeva di fama internazionale, a cui com-



missione un ritratto che celebri le sue recenti imprese militari.

Nasce così il famoso dipinto *Il generale Bonaparte e il Genio della Vittoria che incide le sue imprese alla battaglia del ponte di Lodi* (Scozia, The Earl of Rosebery), che il pittore realizza “con una celerità quasi imitata dalle conquiste dell'Eroe”.

Il disegno che qui presentiamo è da porre in strettissima relazione con questo dipinto per le lampanti analogie che li accomunano: la posa di Napoleone, l'ambientazione dello sfondo, la presenza della figura alla sinistra del generale.

Il nostro disegno dunque si può considerare una variante tematica che, pur non tradotta in dipinto, riveste ugualmente grande importanza perchè il pittore definisce qui non solo l'impostazione dell'opera prescelta per celebrare il generale, ma anche un **modello iconografico della figura di Napoleone**, con la posa ereditata dalla statuaria antica, il volto di tre quarti e i capelli sciolti sulla schiena, che sarà replicato in molti ritratti del Bonaparte anche da altri pittori.

Appiani lo raffigura in uniforme militare, con la spada sguainata, davanti al campo di battaglia, caratterizzato dalla presenza alle sue spalle di un soldato a cavallo e di una schiera di uomini, appena tratteggiata, a rappresentare un reggimento di fanteria.

Al fianco del Napoleone, Minerva, la dea della guerra, che con la mano sinistra gli porge il pomo della vittoria, consacrandone la natura di predestinato, mentre alza il braccio destro come a offrirgli la sua protezione e ad invitarlo a completare la liberazione della penisola fino all'Italia meridionale, simboleggiata dal vulcano fumante, che presumibilmente rappresenta il Vesuvio.

Allegoria e dato reale, mitologia e cronaca, passato e presente dunque si compenetrano permettendo al pittore di esaltare le gesta di **Napoleone come eroe assoluto, senza tempo**.

Grazie ad una non comune capacità di sintesi formale e all'innato senso per il disegno, Appiani risolve lo schizzo con pochi rapidi tratti trasmettendo un senso vibrante di immediatezza come se davvero si fosse trovato ad assistere alla scena e avesse voluto fissarla nella memoria.

Bibliografia:

G. L. Mellini, in *Labyrinthos*, 13/16, Firenze 1988-89, p. 383; M. Pivetta, in *1796-1797. Da Montenotte a Campoformio: la rapida marcia di Napoleone Bonaparte*, catalogo della mostra, Roma 1997, pp. 62-65; F. Mazzocca, *L'ideale classico*, Vicenza 2002, p. 172

Felice Giani

(San Sebastiano Curone, Alessandria, 1758 – Roma, 1823)

Enea e Acate davanti a Didone, 1810 circa

Tempera su tela, 50,2 x 68 cm.

Nel 1810 Felice Giani fu incaricato dal conte Ferdinando Marescalchi (1753-1816) di progettare la decorazione dell'appartamento al piano nobile dell'antico palazzo di famiglia situato nel centro di Bologna. L'aristocratico era di ritorno nella città natale dopo un lungo soggiorno parigino, dove era stato inviato nel 1802 come ministro delle Relazioni Estere della Repubblica Cisalpina.

In Francia Marescalchi condusse una vita lussuosa e mondana, ma si distinse anche per le sue qualità di mecenate divenendo protettore di Vincenzo Monti e amico personale di Antonio Canova, Carlo Imbonati e Giulia Beccaria.

Raggiunse l'apogeo della fama nel luglio del 1807 quando la sua effigie fu inserita da Jacques-Louis David nel gran quadro dell'*Incoronazione*.

La sua fortuna cominciò a declinare quando per la carica di Segretario del Regno d'Italia gli fu preferito il conte Antonio Aldini, suo concittadino.

Decise allora di tornare a Bologna con l'intento di riaffermare la propria autorità



e volle farlo in grande stile: fece costruire la villa di Mezza Ratta con un elegante giardino all'inglese, diede vita a un Gabinetto delle Scienze, arricchì le proprie collezioni di libri, argenteria, gioielli e soprattutto dipinti, potendo contare già su opere di Correggio, Raffaello, Holbein e Rembrandt.

Il progetto più ambizioso però riguardava il rinnovamento della sua residenza bolognese, dove già erano presenti splendidi affreschi di Pellegrino Tibaldi e Guido Reni.

Come detto, il conte si affidò al gusto di Felice Giani, il quale all'epoca era l'artista più richiesto dall'aristocrazia filofrancese, più sensibile agli ideali artistici post-rivoluzionari che coniugavano una nuova funzionalità degli spazi e una decorazione colta e raffinata.

La Sala di Enea, delle cinque progettate da Giani, è la principale.

Al centro della volta in un grande ovale è raffigurato il *Convito di Enea e Didone* che allude alla destinazione della sala e costituisce l'epilogo narrativo delle storie, tratte dal primo libro dell'*Eneide*, contenute nei due ottagonali e nei quattro ovali che completano la decorazione pittorica.

Il pittore optò per la speciale tecnica della tempera a fresco, in modo tale da far risaltare i colori tersi e brillanti sulla trama di stucchi monocromi che costituisce lo sfondo della volta, impreziosita anche da due riquadri decorati a grottesche eseguiti dallo stesso pittore piemontese.

La tempera assolutamente inedita che qui presentiamo è anche molto rara perchè eseguita su tela: Giani, infatti, era solito eseguire come opere preparatorie per le pitture murali tempere su carta, come le quattro preparatorie per gli ovali della sala (Ottani Cavina 1999, I, pp. 171 fig. 251, 173 fig. 255, 306 fig. 431; II, pp. 657 D45, 663-664 D55 D56 D57), che si differenziano dalla nostra anche per la forma (ovale, direttamente riconducibile alla traduzione su intonaco) e le dimensioni ridotte.

Enea e Acate davanti a Didone ha invece tutte le **caratteristiche di un dipinto vero e proprio**: il supporto in tela appunto, la forma rettangolare, ma soprattutto l'eccelsa qualità pittorica e la cura dei particolari, davvero inusuali per un semplice bozzetto.

Tutte queste considerazioni, infatti, inducono a credere che la nostra tempera fosse destinata al committente assolvendo la funzione di **anteprima del ciclo pittorico** che Giani si apprestava ad eseguire, ma poteva parimenti essere stata ideata come opera a se stante.

Certamente la sua esecuzione è precedente alla versione finale su intonaco che

non contempla la figura di Cupido e i guerrieri sullo sfondo, particolari presenti invece, oltre che nella nostra tempera, anche nel primo schizzo a penna conservato al “Cooper Hewitt National Design Smithsonian Museum Institution” di New York (Ottani Cavina 1999, I, p. 170 fig. 248-249; II, pp. 806-807 A1.318).

Bibliografia:

A. Ottani Cavina, *Felice Giani (1758-1823) e la cultura di fine secolo*, Milano 1999, I, pp. 167-175; 303-311.

Tommaso Bigatti

(Attivo a Roma nel primo quarto del XIX secolo)

Decorazione neoclassica, 1820 circa

Tempera su pergamena, 28 x 51 cm.

Con l'avvento della Restaurazione, che sancì la fine di un periodo assai burrascoso per l'Europa, l'Italia tornò ad essere la meta privilegiata dei viaggiatori stranieri. E Roma rimase una tappa assolutamente imprescindibile negli itinerari del **Grand Tour**. Da qui, amatori e collezionisti se ne andavano raramente a mani vuote. Troppo forte era il desiderio di trasferire nel paese d'origine una testimonianza di quella che per molti doveva rimanere un'esperienza irripetibile. Si sviluppò così un particolare settore artistico quasi esclusivamente dedicato ad accontentare tali esigenze.

Tra gli artisti più apprezzati attivi in questo tipo di produzione c'era sicuramente Tommaso Bigatti, **la cui fama superò l'oceano** approdando negli Stati Uniti insieme a una serie di miniature che l'americano Charles Devon acquistò durante un viaggio a Roma nel 1823 e che sono state recentemente proposte dalla Galleria Sayn-Wittgenstein di New York. Rimane a maggior ragione incomprensibile come la sua vita e la sua attività siano rimasti finora inesplorati.



Fortunatamente “parlano” le sue opere, che esprimono una cifra stilistica inconfondibile: di dimensioni mai troppo grandi anche per facilitarne il trasporto, spesso incorniciate sotto vetro per preservare l’integrità della preziosa tecnica a tempera su pergamena, i fogli di Bigatti proponevano principalmente immagini tratte dalle pitture pompeiane, da affreschi o dipinti antichi, oppure vedute di Roma, circondate da un trionfo di grottesche e fregi inseriti in eleganti partiture architettoniche. In particolare, l’opera che qui presentiamo si distingue per la bellezza delle tre figure allegoriche che supera di molto lo standard qualitativo dell’artista, tanto da far pensare all’intervento della mano di un maestro.

Se così non fosse, saremmo certamente di fronte al capolavoro di Bigatti.

Bibliografia:

“A Soggetto Romano”, catalogo della mostra, n. 46, Roma 2004.

Giovan Battista Dell'Era

(Treviglio, Bergamo, 1765 – Firenze, 1799)

Album contenente 11 disegni inediti, 1789 circa

penna e matita su carta, 248 x 350 mm.

Bologna 23.2.2007

Gent.mo sig. Orsini,

Ho analizzato i disegni dell'album sottoposto alla mia attenzione e, dopo averli confrontati con i disegni noti di Giovan Battista Dell'Era, ritengo che si possano attribuire con certezza alla sua mano.

Nella definizione dei panneggi, dei volti, delle anatomie e dei dettagli paesistici si riscontrano infatti le formule grafiche tipiche di questo artista e le differenti maniere della sua scrittura, ora nitida e ferma, ora sciolta e fluente.

Caratteristica di Dell'Era è anche la tipologia delle figure che appaiono ricalcate su un unico modello di bellezza statuaria derivato dalla sua infaticabile attività di copista.

È proprio confrontando i disegni in esame con le numerose copie dall'antico e da Raffaello eseguite da Dell'Era nel corso della sua attività che si rintracciano i riscontri più convincenti, specie nei profili, nelle fisionomie, nelle anatomie dei corpi nudi.

Tenendo conto dei diversi momenti riscontrabili nel percorso artistico di Dell'Era,



ritengo che si tratti di disegni giovanili, eseguiti subito dopo l'alunnato all'Accademia di Brera e il successivo trasferimento a Roma.

La datazione dei disegni potrebbe agganciarsi a quella delle prove inviate da Roma ai maestri dell'Accademia braidenese di cui ci è rimasto un esempio nel disegno con Socrate che beve la cicuta, in collezione privata bergamasca (cfr. Giovan Battista Dell'Era – Un artista lombardo nella Roma neoclassica, catalogo della mostra, Treviglio 2000, p. 88, n. 37).

Anche qui infatti, come nei disegni dell'album, la composizione è risolta attraverso un'abile sintesi di motivi tratti dallo studio dell'antico e dei dipinti dei 'maestri', ora riproposti meccanicamente ora reinterpretati più liberamente.

A suffragare l'attribuzione a Dell'Era intervengono poi altri dati non trascurabili: la scena con i due innamorati intenti a disegnare in un paesaggio ritorna, con alcune varianti, in un disegno conservato al Castello Sforzesco di Milano (Inv. B 858); il giovane afflitto che ascolta i consigli del filosofo ha inequivocabilmente i tratti fisionomici del giovane Dell'Era così come ci sono tramandati dai suoi numerosi autoritratti; su una pagina dell'album si trovano poi due schizzi che sono in relazione con un disegno giovanile di Dell'Era raffigurante un episodio della storia de *Il primo navigatore*, già nella collezione di sir Antony Blunt e passato in seguito sul mercato.

Curiosa e decisamente insolita la tematica dei disegni che illustrano, come in un racconto ad episodi, la vicenda di un giovane pittore che,



dopo essere stato sedotto dall'amore per una bella fanciulla, è costretto ad abbandonarla.

Solo grazie ai consigli di un vecchio saggio, il giovane, finalmente liberato dai lacci di Amore (disarmato da tre fanciulle, forse le Grazie), ritornerà alla Pittura intraprendendo, sotto la guida di Minerva e del suo Genio, il cammino che, attraverso l'esercizio della professione, lo condurrà al tempio della Fama.

Alla luce di quanto sopra esposto, ritengo l'album di indubbio interesse in quanto testimonianza dello stile grafico di Dell'Era agli esordi della sua carriera.

Cordiali saluti

Emilia Calbi

Questo è il primo riconoscimento dato al nostro album. Durante il convegno intitolato "Biografia dipinta e ritratto dal Barocco al Neoclassicismo" che si è svolto a Siena presso il Complesso Museale di Santa Maria della Scala il 26 e 27 ottobre scorsi, la Dottoressa Marcella Culatti ha dedicato a questa serie di disegni il suo intervento dal titolo "La biografia dell'artista 'virtuoso' nei disegni di Giovan Battista Dell'Era e la sua tradizione".

Bibliografia di riferimento:

Giovan Battista Dell'Era. Un artista lombardo nella Roma neoclassica, catalogo della mostra a cura di Emilia Calbi, Treviglio 2000; *I disegni di Giovan Battista Dell'Era nel Museo Civico di Treviglio*, a cura di Emilia Calbi e Nadia Frabbi, 3 vol., Casalecchio di Reno (Bologna) 1993, 1995, 1997.

Jean-Baptiste Wicar

(Lille 1762 – Roma 1834)

Ritratto di Claude-Louis Berthollet, 1796 circa

Matita su carta, 240 x 184 mm.

Iscrizione in grafia tardo-ottocentesca sul passepartout: "Wicar / Portrait de Berthollet".

Claude-Louis Berthollet (1748-1822) fu **tra i più importanti scienziati del periodo napoleonico.**

Nel 1787 fa parte, con Lavoisier, di un gruppo di studiosi che formulano un nuovo sistema di nomenclatura della chimica valido ancora oggi.



Nel 1785 scopre le proprietà decoloranti del cloro. Nel 1791 pubblica gli *Éléments de l'art de la teinture*, che rappresenta il più sistematico trattato di chimica tintoria dell'epoca.

Nell'*Essai de statique chimique* del 1803 espone le sue teorie sull'affinità chimica e la reversibilità delle reazioni, e introduce la nozione di equilibrio chimico. Conduce importanti ricerche anche nel campo della chimica degli esplosivi e della metallurgia del ferro.

Membro dell'*Académie des Sciences*, è uno dei fondatori dell'*École Polytechnique*. Berthollet era uomo colto e raffinato, i suoi interessi superavano i confini della scienza abbracciando le lettere ma soprattutto le arti, di cui era un grande amatore.

Fu così che Napoleone nel 1796 lo nomina membro della *Commission des Sciences et des Arts*, organismo che riuniva eminenti personalità dell'intelligenza bonapartista a cui spettava il compito di setacciare il territorio italiano alla ricerca di opere d'arte da requisire e trasferire al Louvre.

Ed è durante questo viaggio che Berthollet viene ritratto dal pittore Jean-Baptiste Wicar, considerato uno dei migliori conoscitori dell'arte italiana, anch'egli commissario e consigliere per le opere d'arte.

Wicar si trovava in Italia già dal 1784 quando partì da Parigi per seguire il suo maestro David impegnato a dipingere *Il Giuramento degli Orazi*.

Successivamente vive tra Firenze e Roma, maturando la sua indole di grande collezionista, che gli permetterà di mettere insieme una prestigiosa raccolta formata soprattutto da disegni di antichi maestri che alla fine della sua vita donerà al museo di Lille, la sua città natale.

Apprezzato ritrattista, Wicar ha costruito la sua fama soprattutto per la grande abilità di disegnatore.

Proprio nel periodo delle campagne napoleoniche in Italia, “inaugura **un tipo di ritratto disegnato particolarmente nuovo e originale, che costituisce attualmente l'aspetto più affascinante della sua produzione di ritrattista** e rivela un metodo modernissimo di studio e di lavoro: il pittore non propone infatti ritratti isolati e fine a se stessi, ma serie omogenee di effigi di uomini e di donne impostate tutte in modo simile, a mezzo busto, contro il fondo vuoto della pagina bianca.

I ritratti sono disegnati dall'artista su taccuini di formato piccolo o medio, certamente maneggevoli con facilità, e colgono il modello dal vero, nella sua più fresca e spontanea essenza, senza compiacimenti e al di fuori di qualsiasi finalità

decorativa. Il segno risoluto, il tratteggio regolare e sensibile restituiscono con un'estrema economia del mezzo grafico la fisionomia del personaggio, esprimendone anche, spesso con sorprendente perspicacia, i moti più intimi dell'anima". Il ritratto che qui presentiamo, come si vede, aderisce alla perfezione alla descrizione che Maria Teresa Caracciolo, massima studiosa di Wicar, fa di questa particolare tipologia di opere, che vanno a formare una galleria di ritratti del mondo italo-francese a cavallo del 1800 di livello pari soltanto a quella che sarà realizzata da Ingres qualche tempo dopo.

Bibliografia:

M.T. Caracciolo, *Da Lille a Roma. Jean-Baptiste Wicar*, catalogo della mostra, Milano 2002, p. 126; M. T. Caracciolo, in *Jean-Baptiste Wicar. Ritratti della famiglia Bonaparte*, catalogo della mostra, Napoli 2004, pp. 13-14.

Aaron Wolff Herlingen

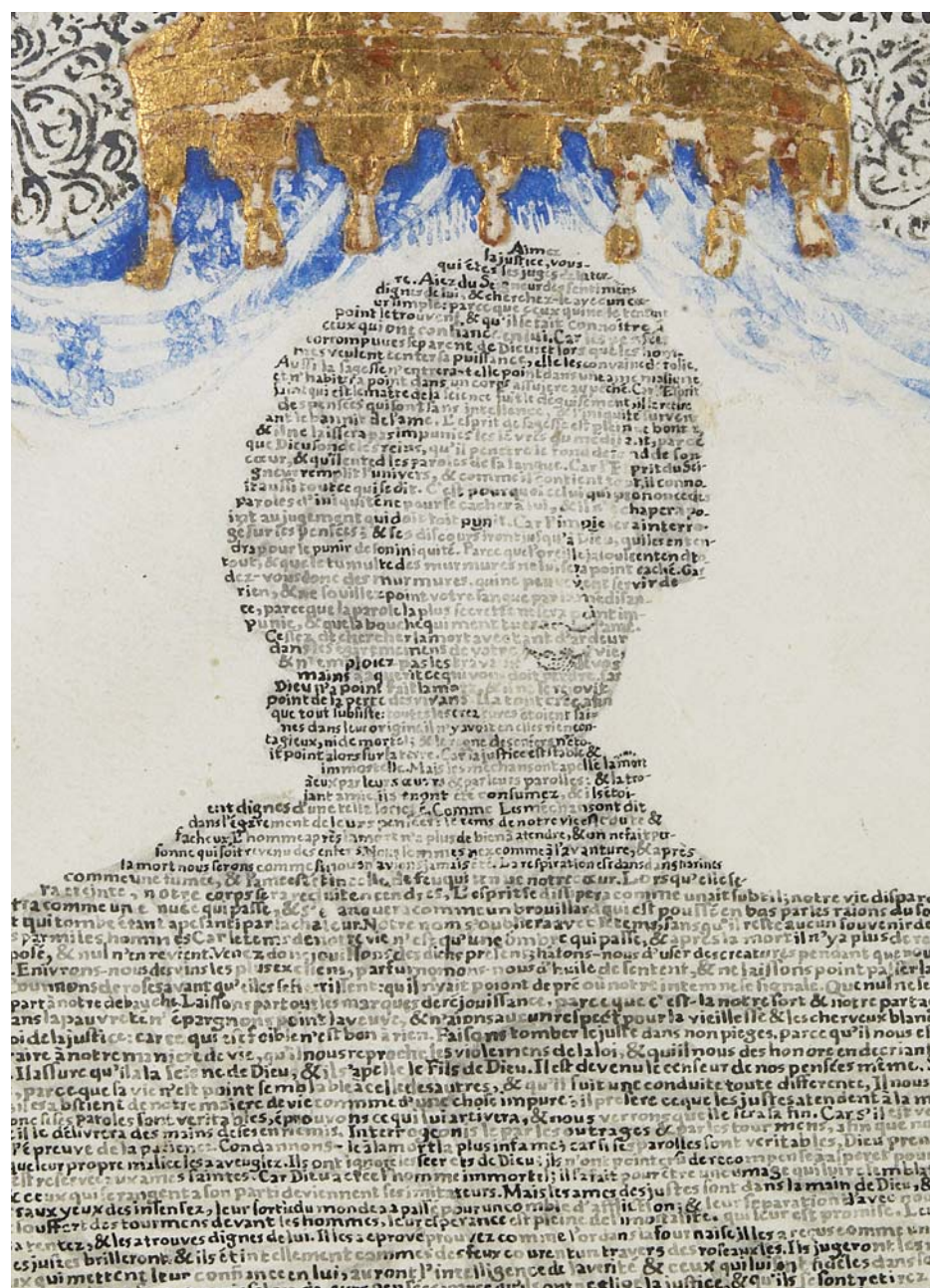
(attivo a Vienna nel XVIII secolo)

Ritratto di Luigi XV Re di Francia e di Navarra, 1752

Penna, tempera e oro in foglia su pergamena, 322 x 200 mm

Firmato in basso a sinistra con la frase: "Aaron Wolff ecrivain de la Bibliotheque Imperiale a Vienne 1752"





mano” ha la possibilità di essere illustrata e promossa.

I libri di modelli calligrafici rappresentano una delle fonti principali per la diffusione di questo genere di arte.

In quei trattati, proposti come modelli da imitarsi da parte di copisti, segretari o semplici principianti, è raccolta una straordinaria ricchezza di documenti dell’ingegno e della fantasia.

Se nel 1497 Luca Pacioli, matematico e studioso di prospettiva, allievo di Leonardo, applica nella sua opera principale, il *De Divina Proportione*, i principi della geometria e della matematica alla costruzione delle lettere, nel XVII secolo Francesco Pisani nel suo *Tratteggiato di penna* porta alla sua massima espressione la tecnica dello svolazzo e dell’ogiva nel delineare figure.

Moltissimi sono i libri di modelli calligrafici editi fino alla metà del XIX secolo. Ma in tutti quelli che abbiamo potuto consultare e neanche nella ampia bibliografia sull’argomento abbiamo trovato tecniche simili a quelle utilizzate per realizzare il nostro foglio.

Aaron Wolff è considerato **uno dei più validi e raffinati artisti promotori del “revival” del manoscritto miniato ebraico del XVIII secolo**, inaugurato prima a Vienna, diffusosi poi in Boemia e Moravia e in gran parte dell’Europa dell’Est.

Era rinomato sia per i suoi manoscritti sontuosamente decorati che per i suoi caratteristici disegni che imitavano perfettamente le incisioni.

Attivo dal 1721, fu nominato scrivano della Biblioteca Imperiale nel 1736. Gli sono attribuiti diversi manoscritti conservati in importanti biblioteche.

L’artista ha disegnato un ritratto in piedi di Luigi XV utilizzando circa **7.000 parole scritte in carattere calligrafico minutissimo**, sfruttando un’inchiostatura più o meno forte per delineare le ombre, le pieghe del vestito e il movimento dei capelli.

L’insieme è poi arricchito da precisi disegni che imitano l’incisione e da tocchi di tempera e oro in foglia. Una tecnica eccezionale.

Il testo è un panegirico del Re che inizia nel cartiglio in testa al foglio e continua per tutto il corpo.

La cosa che stupisce è che la Francia in quegli anni era nemica dell’Austria, eppure lo scrivano ufficiale della Biblioteca Imperiale impiega il suo eccezionale talento in uno scritto gratulatorio di Luigi XV.

L’ipotesi che qui si fa è che il foglio facesse parte di una serie di regali preparati per essere offerti al Re nel periodo (1750-1752) in cui Anton Wenzel von Kaunitz,

deus ex machina della politica di Maria Teresa, era ambasciatore a Parigi, con l'intento di rompere l'alleanza tra la Francia e la Prussia.

Bibliografia:

Chaya Benjamin, *The Stieglitz Collection: Masterpieces of Jewish Art* (Jerusalem, 1987) pp. 260-263;
Vivian B. Mann and Richard Cohen, *Melding Worlds: Court Jews and the Art of the Baroque*, in *From Court Jew to the Rothschilds, Art, Patronage and Power 1600-1800* (Munich and New York, 1996) pp. 112-119, n. 88, 89, 93, 95, 100, 101, 103, pp. 170-176; U. Schubert, *Die Judische Buchkunst*, Graz 1992, vol. 2.

Gabriele Capello detto “Moncalvo”

(Moncalvo, Torino, 1806 – Torino, 1877)

Convoglio Reale, 1852

Acquerello e inchiostro nero, 472 x 955 mm.

Iscrizioni: “Convoglio Reale”, in alto al centro; “Scala di 0,016 per metro”, in basso al centro.

Firmato e datato in basso a destra: “Caldera Luigi geometra disegnò / L'ing. G. Sommelier Torino 10 9bre 1852 / Capello Gabriele d. Moncalvo”.

La ferrovia Torino-Genova sarebbe stata la prima linea ferroviaria piemontese.

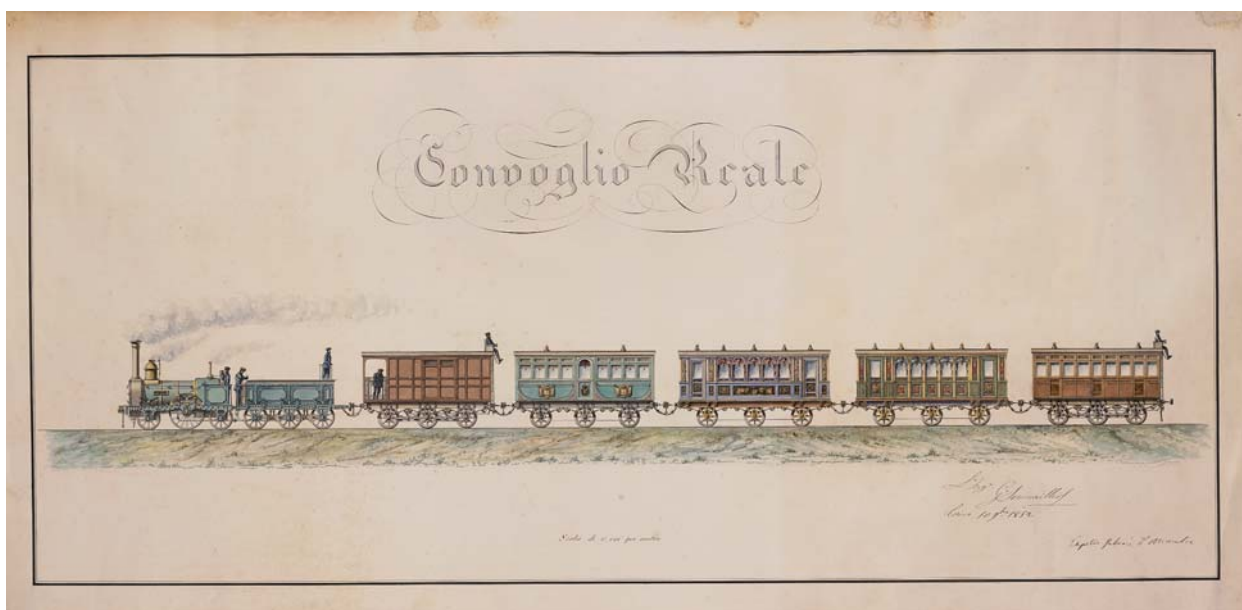
Il progetto fu affidato all'ingegnere belga Henry Maus che dal 1848 al 1854 riuscì a realizzarlo superando difficoltà tecniche enormi causate soprattutto dal tracciato che attraversava colline e montagne lungo tutto il percorso.

Gabriele Capello era sicuramente il più grande ebanista piemontese del periodo, ma anche un grande uomo d'affari.

Mentre realizzava i mobili per il Gabinetto Numismatico, l'armeria Reale e la Sala da Ballo di Palazzo Reale in collaborazione con Pelagio Palagi, il Moncalvo capì che le strade ferrate in futuro sarebbero state un grande *business* e decise di non perdere l'occasione.

Nel 1851 creò una società che avrebbe dovuto fornire all'Amministrazione delle strade ferrate piemontesi i vagoni per i convogli.

Nel 1852 Bartolomeo Bona, l'Intendente Generale delle Strade Ferrate, così scri-



veva a Pietro Paleocapa, Ministro dei Lavori Pubblici: “In quasi tutte le strade ferrate di qualche lunghezza essendovi un convoglio speciale per la Famiglia Reale, lo si deve fare anche da Noi non tanto perché la strada è dello Stato, quanto anche perché non devesi tralasciare occasione di tributare al Re ogni dimostrazione dovutagli per la sua posizione e per la generosità e lealtà con cui ci governa”.

Questo significava che l'immagine del Re ne sarebbe stata rafforzata e quindi che bisognava costruire un convoglio reale.

Il contratto tra il Moncalvo e l'Amministrazione è del 22 gennaio 1853.

Il capitolato e la supervisione furono affidate a Germano Sommelier, ingegnere capo delle strade ferrate.

Il 20 febbraio 1854 il convoglio reale entrava in piazza Caricamento a Genova salutato da 100 colpi di cannone.

Il foglio che presentiamo è il **primo progetto inedito** per quel convoglio che doveva essere costituito da cinque vetture.

Le prime due riservate alla Famiglia Reale, ricchissime negli addobbi con utilizzo di legni esotici intagliati e intarsiati, bronzi, porcellane e ricchi tessuti, le altre tre al personale viaggiante, agli accompagnatori e ai bagagli.

Nell' Archivio di Stato di Torino esistono sette disegni per il secondo progetto presentato da Capello ma nessuno relativo al primo.

Sicuramente il nostro è un foglio di **grande interesse per la storia delle ferrovie e delle arti decorative in Piemonte**.

Bibliografia di riferimento:

R. Antonetto, *Gabriele Capello "Moncalvo"*, Torino 2004.

Artista milanese

(attivo nella prima metà del XIX secolo)

Serie di 12 acquerelli raffiguranti uniformi di servizio e da parata di corporazioni municipali milanesi, 1838 circa

Acquerello e inchiostro nero, 270 x 210 mm ciascuno



Nel tentativo di ristabilire l'affezione dei lombardi verso l'Austria che negli ultimi tempi si era di molto affievolita, sia per l'inettitudine a governare dell'arciduca Ranieri che per la diffusione sempre più capillare delle idee libertarie, l'imperatore Ferdinando I, su consiglio del principe di Metternich, decise di partire alla volta di Milano per farsi incoronare re del Lombardo-Veneto con la corona ferrea, in una fastosa cerimonia che si svolse l'8 settembre 1838 nel Duomo di Milano alla presenza di tutti i sovrani e principi d'Italia. A corollario dell'incoronazione, in città furono organizzati feste, cerimonie ed eventi celebrativi che impegnarono tutta la municipalità, desiderosa di ben figu-



rare di fronte all'ospite più prestigioso, sebbene non unanimemente gradito.

E' in questo quadro che si inserisce la nostra serie di 12 acquerelli di **ottima qualità pittorica** raffiguranti le uniformi di servizio e da parata di alcune corporazioni milanesi che dovevano essere rinnovate per l'occasione.

Essendo impossibile effettuare i dovuti raffronti, potrebbe trattarsi di modelli preparatori come di una sorta di catalogo illustrativo.

Si possono ammirare le divise di professioni attuali come i pompieri o riscoprire mestieri come gli accenditori e il capo porta dell'illuminazione, oggi desueti ma allora più che mai necessari (nel giorno della cerimonia di incoronazione, in via del tutto straordinaria, la Milano storica rimase illuminata per tutta la notte con



lampade a gas), e come i cosiddetti tubatori, ovvero gli addetti alla pubblicazione di tutti gli avvisi municipali, che richiamavano l'attenzione dei cittadini con squilli di tromba e spesso erano oggetto di impropri se il contenuto degli editti risultava impopolare.

Completano la serie le immagini del commesso di sanità e dell'inserviente municipale.



Abbondio Sangiorgio

(Milano, 1798 - 1879)

Erma di Vincenzo Monti, 1833 circa

Terracotta, 62 x 40 x 29 cm

Nel 1833 fu eretto nel loggiato superiore del **Palazzo di Brera** un monumento alla memoria di Vincenzo Monti. Il pittore **Pelagio Palagi**, vero designer *ante litteram*, si occupò del progetto, mentre ad Abbondio Sangiorgio fu affidato il compito di eseguire la parte figurata in plastica, che comprendeva un bassorilievo rappresentante la *Poesia dolente* e il ritratto in bronzo del poeta.

Purtroppo di questo monumento non vi è più traccia, essendo stato molto probabilmente sacrificato in una delle numerose ristrutturazioni che negli anni hanno interessato il palazzo braidense.

Non avendo più la possibilità di ammirarlo, riusciamo almeno ad immaginarlo grazie alla descrizione che ne fa Ignazio Fumagalli, il quale, a proposito del ritratto del Monti, scrive: “... in mezzo a due maschere sceniche s’innalza **l’effigie, più grande del vero, in forma d’erma dell’altissimo poeta**; il di lui solo nome a caratteri rilevati si legge nella base, la qual cosa ci pare convenientissima od insieme dignitosa, giacché il solo nome di Monti basta per rammentare la sua gloria più di quanto sarebbesi potuto accennarla col mezzo dell’epigrafi”.

Lo stesso Fumagalli ricorda che un anno dopo, nel 1834, il Sangiorgio donò all’Accademia un “busto del poeta Monti più colossale di quello dallo stesso artefice modellato pel monumento in bronzo che ammirasi sotto i portici superiori dell’I.R. palazzo delle scienze e delle arti”, specificando che si trattava della “traduzione in marmo del modello nelle primiere dimensioni ch’erangli state prescritte pel medesimo monumento”.

Questa versione, tuttora conservata a Milano nell’atrio di Villa Belgiojoso Bonaparte, misura in altezza 76 cm e viene definita “più colossale” rispetto all’originale.

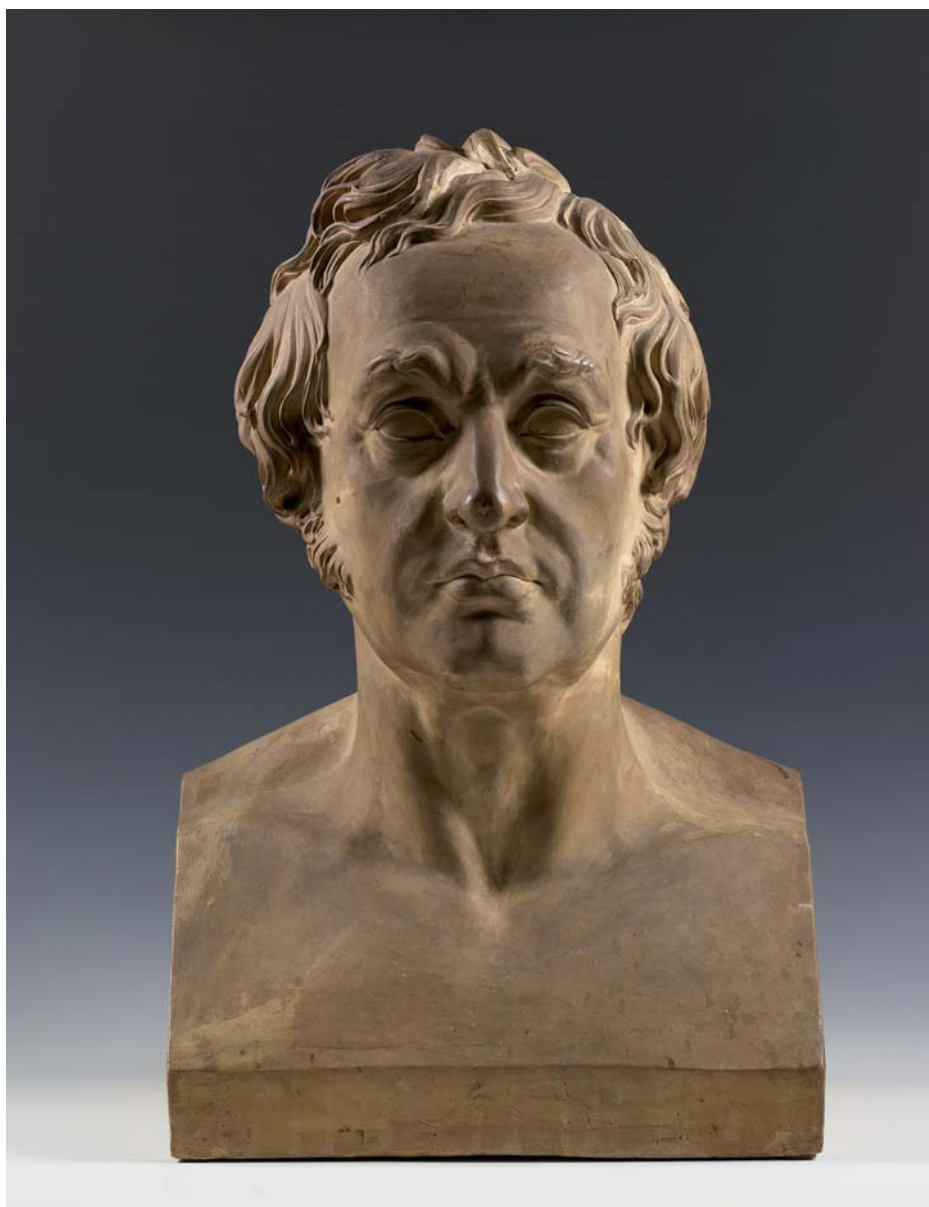
Possiamo pertanto dedurre che il ritratto del Monti che qui presentiamo, alto 62 cm, sia **il bozzetto per l’esemplare in bronzo del monumento**, considerando anche che il materiale con cui è fatto, la terracotta, veniva quasi sempre utilizzato per modellare le prove preparatorie.

All’indubbia qualità artistica della nostra scultura, si aggiunge dunque un importante valore storico.

Si conoscono almeno altre tre repliche dell'erma montiana, che evidentemente riscosse un gran successo: un esemplare in gesso, di misure pressoché identiche al nostro bozzetto, si trova alla Biblioteca Ariostea di Ferrara, a cui fu donato dagli eredi del poeta; due versioni in marmo furono invece acquistate nel 1851 – come ci informa Carlo Belgiojoso, autore della *Commemorazione* al Sangiorgio – dal Duca di Buckingham e “dal signor W. Chaudless degli Stati Uniti d’America”.

Ritrattista prediletto dall’aristocrazia e dall’alta borghesia milanese, Abbondio Sangiorgio si segnala inizialmente come uno dei più dotati allievi di Camillo Pacetti alla scuola di scultura dell’Accademia di Brera.

Dopo aver vinto due concorsi annuali, inizia nel 1823 la sua lunga e feconda col-



laborazione con la Fabbrica del Duomo che termina nel 1863, quando ha realizzato quasi cinquanta statue.

Nel 1823 riceve il prestigiosissimo incarico per eseguire **il modello della Sestiga da porre a coronamento dell'Arco della Pace**.

Lavora anche a Torino, dove modella alcuni fregi per la chiesa della Gran Madre e, ancora in collaborazione con Pelagio Palagi, realizza le statue dei *Dioscuri* per la cancellata davanti a Palazzo Reale e, sempre su committenza Savoia, la *Statua equestre di Carlo Alberto* nella piazza di Casale.

Il suo studio milanese, frequentato tra gli altri da Manzoni e Hayez, diventa ben presto la scuola cittadina più ambita dai giovani scultori, anche più del corso ufficiale tenuto da Pompeo Marchesi a Brera.

Allergico da sempre agli ambienti accademici, si “permette” di rifiutare la cattedra di scultura a Copenaghen che gli aveva offerto Thorwaldsen continuando ad occuparsi dei suoi allievi che traghetta attraverso il superamento dell'estetica neoclassica verso un'attenzione più decisa al dato reale.

Bibliografia:

I. Fumagalli, *Esposizione degli oggetti di Belle Arti nell'I. R. Palazzo di Brera*, in “Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti”, Tomo LXXII (ottobre-dicembre 1833), pp. 244-287; I. Fumagalli, *Esposizione degli oggetti di Belle Arti nell'I. R. Palazzo di Brera*, in “Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti”, Tomo LXXV (luglio-settembre 1834), pp. 311-339; Cat. Esp. Brera 1834, p. 50; C. Belgiojoso, *Abbondio Sangiorgio. Commemorazione*, in “Atti dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Milano”, 1879, pp. 135-159; *Abbondio Sangiorgio*, in *Mostra dei Maestri di Brera*, Milano 1975, pp. 283-284.

Ernesto Bazzaro

(Milano, 1859 - 1937)

Ritratto equestre del generale Manfredo Fanti, 1900 circa

bronzo, 78 x 46 x 24 cm

Iscrizioni sulla base: "Bazzaro E"; "Bozzetto Concorso Monum. M^{do} Fanti".

Manfredo Fanti (1806-1865) fu una **figura di primo piano del Risorgimento italiano**.

Dopo un lungo esilio trascorso a combattere in Francia e soprattutto in Spagna, dove si segnalò per le sue doti di valoroso condottiero, nel 1848 rientrò in Italia e



prese a scalare rapidamente le gerarchie dell'esercito piemontese ottenendo importanti successi sia nella prima che nella seconda guerra d'indipendenza che gli valsero la nomina a Ministro della Guerra.

Nel 1860 Cavour gli ordinò di ricongiungersi coi Mille e condusse le truppe alla conquista delle Marche e dell'Umbria spingendosi fino a Napoli.

Terminato il suo lavoro sul campo, Fanti venne incaricato di riorganizzare i ranghi dell'esercito, con l'incorporazione delle milizie appartenenti alla Lega dell'Italia centrale e delle truppe borboniche.

Il 4 maggio 1861, a Torino, il Fanti proclamò davanti al Parlamento la **costituzione dell'Esercito Italiano**.

Agli albori del Novecento, gli abitanti di **Carpi, la sua città natale**, decisero di dedicare un monumento alla sua memoria.

Fu così indetto un concorso per scegliere l'artista che avrebbe dovuto dare compimento al progetto.

Ernesto Bazzaro vi partecipò. Una fotografia dell'epoca ritrae il bozzetto in gesso del tutto identico alla nostra versione in bronzo che, come si legge nell'iscrizione posta sulla base, lo scultore presentò alla commissione.

Una replica sempre in bronzo è conservata alla Galleria d'Arte Moderna di Milano.

Il nostro ritratto esprime un linguaggio formale che risente degli esiti innovativi raggiunti da Giuseppe Grandi, il quale aderì al movimento della **Scapigliatura milanese** riuscendo a tradurre in scultura le ricerche luministiche dei pittori Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni.

La figura del generale risalta per un vibrante pittoricismo plastico ottenuto dalla particolare riflessione della luce sulla superficie sfaccettata e irregolare.

Anatomicamente perfetta è la struttura del cavallo, che si erge fiero e imponente, conservando quel nervoso dinamismo che caratterizza tutta l'opera.

Bibliografia:

Mostra postuma degli scultori Ernesto Bazzaro – Eugenio Pellini, Milano 1940, p. 62, n. 45 (fig. a pag. 19); G. Bologna, *Museo del Risorgimento e di Storia Contemporanea*, Milano 1975, p. 67, n. 548; M. Magni, *Ernesto Bazzaro (1859-1837). Uno scultore tra committenza pubblica e privata*, Milano 1986, p. 77, fig. n. 31.

Giovanni Biggi

(Roma, 1847 – 1913)

Otto piccoli ritratti di uomini illustri, 1870-1872

Terracotta, 15 x 8,5 x 6 cm ciascuno.

Tutti con firma, data e luogo d'esecuzione sul lato destro della base.

Nel 1869 il Ministero della Pubblica Istruzione commissionò allo scultore Giovanni Biggi l'esecuzione di trenta piccoli busti bronzei di uomini illustri per la nuova Galleria d'Arte Moderna di Roma, oggi esposti al Museo del Risorgimento dove furono trasferiti nel 1970.

Un lavoro che impegnò lo scultore romano per quasi vent'anni, fino al 1887.

Gli otto ritratti che qui presentiamo sono i modelli in terracotta di alcuni dei trenta busti, che rappresentano una sorta di *pantheon* in miniatura dell'Ottocento italiano.

Biggi riproduce la reale fisionomia dei personaggi nei minimi dettagli, con una verità ottica che mette in luce una non comune perizia calligrafica.

Per conferire prestigio e dignità alle effigi di questi grandi uomini che hanno scritto la storia del XIX secolo, lo scultore sceglie la tipologia dell'erma antica, riuscendo a trovare una perfetta armonia tra naturalismo e idealizzazione.

Ecco gli otto uomini illustri che compongono la nostra piccola collezione: **Virgi-**





Urbano Rattazzi (1808-1873), avvocato piemontese, figura politica di spicco del Risorgimento, ricoprì importanti cariche istituzionali prima nel Regno di Sardegna poi nel neonato Regno d'Italia; **Gino Capponi** (1792-1876), letterato, storico e politico fiorentino, fu il principale fautore dell'annessione della Toscana al Piemonte.

Bibliografia:

A. Panzetta, *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Borgaro (TO) 2003, p. 92; S. Frezzotti, in *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le Collezioni. Il XIX secolo*, Verona 2006, pp. 325, 398.

Libri,
manoscritti,
incisioni

BIONDO FLAVIO.

De Roma instaurata. Libri tres...De Italia illustrata.

De gestis Venetorum. Venezia, G. 1510.

In Folio; 3 cc.nn. 146 cc.

Unito con:

Biondo Flavio.

De Roma triumphante libri decem. Venezia, Filippo Pincio Mantovano, 1511.

In Folio; 6 cc.nn. 133 cc. 1 c. bianca.

Legatura coeva in piena pergamena, titolo manoscritto al dorso.

Piccolo alone marginale per le prime 6 cc. Piccoli fori di tarlo.

Al frontespizio annotazioni manoscritte coeve, 3 timbri di biblioteca estinta.

Nel complesso buon esemplare genuino.

Due belle edizioni rinascimentali stampate in un raffinato carattere tondo con eleganti capilettera figurati incisi in legno.

Adams B 2064 per la prima opera; Olschki-Monumenta Typographica 1061 per la seconda opera.



FICINO MARSILIO.

Platonica Teologia de immortalitate animorum.

Venezia, Francesco Bindoni e Matteo Pasini, 1524.

(1525 sul frontespizio).

In 4°; 22 cc.nn. 196 cc. Legatura coeva in piena pergamena con qualche spellatura.

Piccolo foro di tarlo per circa 40 cc. nel margine interno e altro per circa 10 cc. nel margine esterno in basso, nell'insieme ottimo esemplare.

Alla pagina di titolo splendida bordura silografica in nero molto divertente con fauni, faunesse e putti musicanti.

Marsilio Ficino, principale rappresentante del revival del Platonismo a Firenze alla fine del XV secolo, in questa sua opera, che è la più importante, tenta di far convivere il Cristianesimo con il Platonismo e con la tradizione dei filosofi "Prisci" legati alla tradizione ermetica, con la prospettiva di un ritorno a un'epoca aurea di spiritualità ed armonia.

Seconda edizione molto rara, la prima Firenze 1482.

Sander 2707; Essling 2267; STC pag. 250; manca a Adams. In Italia esemplari solo in due biblioteche.



L'Editio Princeps di Euclide
EUCLIDE.

Elementa geometriae (graecae).

Basilea, J. Hervagen, 1533.

In Folio; 12 cc.nn. 268 pp; 115 pp.

Bella cornice silografica e molti diagrammi e figure geometriche n. t.

Legatura coeva in piena pergamena.

Magnifico esemplare immacolato.

La prima edizione di Euclide del 1482 era una traduzione di un manoscritto in arabo ma per circa mezzo secolo l'originale greco non vide la luce.

Simon Gryneus, teologo e filologo protestante, amico e compagno di studi di Melantone, utilizzò per questa **Editio Princeps** due manoscritti conservati oggi a Venezia (Marcianus 301) e a Parigi (Par. Gr. 2343).

Questa edizione rappresentò per circa tre secoli il *textus receptus* dell'opera euclidea.

I commenti al primo libro del matematico neoplatonico Proco, qui presenti nella seconda parte, sono la critica più antica del quinto postulato di Euclide sulla esistenza delle rette parallele, che portò alla scoperta della geometria non euclidea. È inoltre il primo testo stampato di filosofia della matematica.

Thomas-Stanford 7; Norman 720.



La prima traduzione dell'Utopia di Thomas More
THOMAS MORE.

La Repubblica nuovamente ritrovata del governo dell'isola Eutopia, nella quale si vede nuovi modi di governare Stati, regger Popoli, dar leggi à i senatori, con molta profondità di sapienza, storia non meno utile che necessaria.

Opera di Thomaso Moro cittadino di Londra.

Venezia (Anton Francesco Doni), 1548.

In 8°; 60 cc.

Unito con:

Gaspere Contarini.

La Repubblica e i magistrati di Venezia.

Venezia, Girolamo Scotto, 1549.

In 8°; 72 cc.

Unito con:

Uberto Foglietta.

Della Repubblica di Genova.

Libri II. Lione, 1575.

In 8°; 70 cc. 1 c. bianca.

Unito con:

Narratione delle cose occorse nella città di Genova & del sollevamento del popolo contra i gentiluomini, e le contese occorse fra li novi e vecchi, & nobili.

Lione, 1575.

In 8°; 14 cc. 1 c. bianca.

Bella legatura francese in pieno marocchino rosso del secolo XVII con ricchi

*fregi in oro ai piatti e al dorso. Tagli dorati.
Ottimi esemplari.*

Bellissimo insieme cinquecentesco di “Repubbliche” dove sicuramente spicca la traduzione del Doni dell’Utopia di Thomas More.

Anton Francesco Doni fu una delle personalità vulcaniche che attraversarono il nostro cinquecento letterario. Spirito bizzarro, vero avventuriero della penna, fu nemico della pedanteria e del conformismo e spinto da una fantastica immaginazione si misurò con una gran varietà di temi.

Fu sicuramente la sua voglia di nuovo che lo portò a realizzare questa **prima traduzione dell’opera di More**, intuendone l’importanza e la fantasia visionaria così vicina al proprio bisogno di un mondo nuovo, motivo eretico che la mente del Rinascimento aveva ridotto a filosofia per pochi rendendo sufficiente l’originale stesura in latino.

Solo due anni dopo verrà pubblicata la traduzione francese e tre anni dopo quella inglese.

Dopo questa impresa rimase così affascinato dall’idea di una società ideale che pubblicò *I Mondi*, la personale utopia da alcuni considerata precorritrice del socialismo moderno.

Ricottini Marsili-Libelli 17; STC 671; manca a Adams.

L’Editio Princeps di una illusione poetica

ANACREONTE.

Anacreontis Teij odae.

Paris, Henri Estienne, 1554.

In 4°; 4 cc.nn. 110 pp.

Legatura in piena bazzana del XVIII secolo.

Piccoli restauri al dorso.

Questo libro rarissimo ha una storia veramente singolare.

Fu infatti considerato per molto tempo da Estienne, che lo pubblicò, ma anche dai suoi contemporanei, opera originale del poeta Anacreonte, quell’opera sul vino e sulle donne che sopravvive ancora oggi in pochi brevi frammenti.

Si tratta, invece, di **poemi nello “stile di Anacreonte”** che, come nota Schreiber nel suo libro su Estienne, furono scoperti in un manoscritto appartenuto a John Clemens, umanista amico di Tommaso Moro. Lo stile di questi poemi ebbe grande influenza nel modo di poetare successivo, tanto che ancora nel XVIII secolo troviamo una corrente di poesia “anacreontica”.

Adams A 1001; Schreiber, Estienne 139.

Un esemplare speciale

GUICCIARDINI FRANCESCO.

Istoria d’Italia.

Venezia, Giolito de Ferrari, 1567.

2 vol. in 4° grande; 40 cc.nn. 819 pp. 12 cc.nn. 173 pp.

Raro esemplare stampato in carta grande.

Il frontespizio e il ritratto nel primo volume sono stati abilmente miniati da mano coeva.

A causa del colore utilizzato queste due carte si sono ossidate più delle altre.

Legatura in piena pergamena del XVIII secolo con impresso in oro al dorso lo stemma Borghese.

Timbro della biblioteca Borghese ai frontespizi.

Ex libris di Tammara De Marinis. Tagli dorati.

Sparse fioriture per la qualità della carta.

Questa è la prima edizione completa.

La prima edizione parziale è del 1561, nel 1564 furono stampati separatamente gli ultimi quattro libri sia a Venezia che a Parma, ma l'edizione definitiva vide la luce solo nel 1567.

La "Storia" di Guicciardini copre un arco di tempo che va dalla morte di Lorenzo il Magnifico all'elezione di Paolo III Farnese ed ha l'andamento di una tragedia: per la cecità dei principi italiani dall'età di Lorenzo il Magnifico, vista come un'epoca di supremo equilibrio e di grande prosperità, l'Italia ha visto modificarsi malignamente la propria storia fino alla catastrofe.

Questa può essere considerata la prima storia laica che nega la trascendenza e riporta all'uomo l'inesorabile logica negativa causa delle mutazioni politiche.

Gamba 563.

DEL MONTE GUIDOBALDO.

Perspectivae libri sex.

Pesaro, G. Concordia, 1600.

In Folio; 2 cc.nn. 310 pp. 1 c.nn.

Cartonatura rustica coeva.

Piccoli segni di tarlo su poche cc. ma splendido esemplare a pieni margini in barbe.

Guidobaldo Del Monte fu uno dei più importanti matematici del XVI secolo.

Allievo del Commandino, studiò a Urbino e a Padova e poi fu a Firenze dove il Governo toscano gli affidò

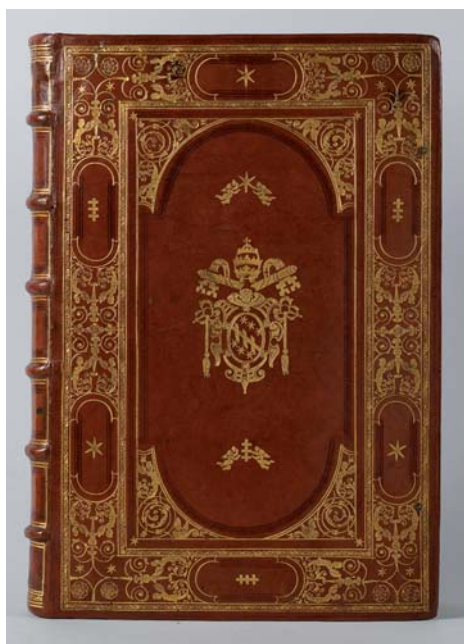
l'ufficio di ispettore generale delle fortezze. Fu qui che conobbe e frequentò Galileo.

Il suo scritto sulla prospettiva è "**una delle gemme più preziose della matematica italiana**" (Loria. *Storia delle matematiche*, Milano 1950, pp. 261).

In esso vengono affrontati e risolti diversi problemi mai dimostrati e ne viene spiegata la loro traduzione pratica, ad esempio nella ricerca delle ombre o nella delineazione delle scene dei teatri.

E ancora Loria aggiunge che "con G. Del Monte i metodi per rappresentare su un piano le figure a tre dimensioni toccarono un livello così elevato che ben poco rimaneva da aggiungervi per toccare l'altezza a cui essi arrivarono oggi".

Riccardi I, 179.



***La prima descrizione del calendario gregoriano
in una legatura alle armi Papali***

CLAVIUS CHRISTOPH.

Romani Calendarii a Gregorio XIII.

P.M. restituiti explicatio, Clementis VIII P.M. jussu edita. Accessit confutatio eorum, qui Calendario aliter instaurandum contenderunt.

Roma, Zanetti, 1603.

In Folio; 18 cc.nn. 689 pp. 1 c.nn.

Magnifica legatura coeva in pieno marocchino cognac ai piatti, ampia bordura costruita con filetti, cariatidi alate, erme alate, sfingi, veroniche, foglie, stelle e bande araldiche, al centro le armi Papali di Clemente VIII Aldobrandini sormontate da chiavi e tiara.

Dorso a sei nervi con gli scomparti decorati con fregi araldici e filetti.

Il tutto magnificamente dorato.

Tagli dorati, tracce di quattro bindelle.

Legatura attribuibile alla bottega dei Soresini.

Il calendario Gregoriano è la modificazione del calendario Giuliano così chiamato in onore di Giulio Cesare.

La riforma del calendario fu proposta a Gregorio XIII da una commissione ai cui lavori diedero un contributo molti personaggi dell'epoca.

La parte scientifica fu curata dal medico calabrese Luigi Giglio, dal matematico e astronomo padre Egnazio Danti e soprattutto dal matematico gesuita Cristoforo Clavio, professore al Collegio Romano dal 1563 e nominato "primo matematico" della commissione nel 1579.

Il 24 febbraio 1582 Papa Gregorio XIII promulgò la Bolla che istituiva il cambiamento.

Il Clavio continuò a studiare e a perfezionare l'argomento, pubblicando nel 1588 un'apologia del calendario e poi questa opera che è la summa sulla materia e la prima descrizione ufficiale del calendario che ancora oggi noi utilizziamo. **Prima edizione. Magnifico esemplare.**

Per la legatura:

Legature Papali da Eugenio IV a Paolo VI. Roma 1977, pp. 87-88, tav. 159-160.

Legatura Romana Barocca 1565-1700. Rom, 1991, p. 80.

Per l'opera:

Loria "Storia delle matematiche" 1950, pp. 386-387; Sotheran I 818; Honeyman II 717.

DELLA PORTA GIOVAN BATTISTA.

De distillatione libri IX.

Quibus certa metodo, multiplicative artificio, penitioribus naturae detectis, cuiuslibet mixti in propria elementa resolutio, perfectè docetur.

Roma, Tipografia Rev. Camera Apostolica, 1608.

In 4°, 10 cc.nn. 154 pp. 3 cc.nn.

Legatura coeva in piena pergamena.

Bellissimo ritratto dell'autore attorniato da un gran numero di strumenti, alambicchi, animali e figure simboliche inciso in rame al verso della quinta carta preliminare (che rappresentano gli argomenti dei suoi interessi scientifici) e 37 figure silografiche nel testo.

All'inizio sono anche una serie di poesie di encomio stampate in differenti caratteri orientali e slavi.

Timbro di biblioteca estinta al frontespizio.

Buon esemplare di questa edizione originale.

L'opera, spaziando tra alchimia e magia, tra chimica e gastronomia, descrive i metodi di distillazio-

ne che permettono di ottenere un gran numero di sostanze, dall'acqua di rose a quelle di lavanda, di narciso e altre; oppure i procedimenti per ricavare oli essenziali da rosmarino, menta, origano, alloro, anice o acquaviti, liquori. Tratta anche delle proprietà e dell'utilizzo di piante esotiche.

Ferguson II 215-6; Duveen p. 481; Riccardi I 312, Simon Gastr. 1213, Simon Vin. 149.

GIUSTINIANI POMPEO.

Delle guerre di Fiandra libri VI...

Posti in luce da Giuseppe Gamurrini.

Antwerp, J. Trognesium, 1609.

In 4°; 2 cc.nn. 329 pp. 9 cc.nn.

Legatura coeva in piena pergamena.

Con frontespizio inciso e 29 tavole ripiegate incise in rame.

Bruniture più o meno marcate in parte del testo.

L'autore, mercenario ligure, fu al servizio di Ambrogio Spinola, generale delle forze spagnole, partecipò a vari assedi nella campagna delle Fiandre e raggiunse il grado di colonnello e di Consigliere bellico del Re Cattolico.

Perse un braccio nell'assedio di Anversa, rimpiazzandolo con uno artificiale e per questa ragione gli fu dato il soprannome di "Braccio di Ferro".

Divenne poi capitano-generale nell'esercito della Repubblica Veneta ed in suo onore fu eretta una statua equestre in San Giovanni e Paolo.

Il testo dell'opera è un'accurata descrizione della Guerra di Fiandra, compreso l'assedio di Ostenda. e le belle tavole comprendono mappe, piante di città, assedi e movimenti di truppe.

Soprani, Scrittori della Liguria (Genova 1667) p. 244.

KIRCHER ATHANASIUS.

Ars magna lucis et umbrae in X libros digesta...

Amsterdam, Janssonium, 1671.

In Folio; 16 cc.nn. 810 pp. (ma 710 per un errore di stampa nella numerazione) 5 cc.nn.

Antiporta, ritratto e moltissime illustrazioni scientifiche incise in rame nel testo e fuori anche più volte ripiegate, moltissime silografie nel testo.

A parte le usuali bruniture più o meno marcate, esemplare ben conservato.

Legatura coeva in pergamena, titolo manoscritto al dorso.

Pubblicata per la prima volta nel 1646, questa seconda edizione fu molto ampliata.

Vi si trovano notizie di ottica, di strumenti scientifici, di orologi solari, una delle prime descrizioni e le prime illustrazioni della lanterna magica, teorie sulle influenze astrologiche e la prima rappresentazione di Giove e Saturno; ma ancora, notizie su animali fluorescenti e teorie sulla luce solare, sulle eclissi di luna e sui colori. Una delle opere più interessanti del poliedrico padre gesuita.

Ferguson I 466; Wellcome III 394; Caillet 5770; Sommervogel IV 1050.

LE BLON JACOB CHRISTOF.

L'art d'imprimer les tableaux.

Traité d'après les écrits, les operations et les instructions verbales.

Paris, Le Mercier, Nyon et Lambert, 1756.

In 8°; XI, 180 pp. 2 cc.nn.

*Con 3 tavole, di cui una impressa a mezzotinto in seppia e colorata a mano.
Legatura coeva in bazzana.*

Restauri alle cuffie.

J. C. Le Blon oltre ad essere l'inventore della tricromia e un grande sperimentatore calcografico, fu anche un grande teorico del sistema del colore continuando e mettendo in pratica la scienza di Newton e di altri autori classici dell'argomento.

La prima parte di quest'opera è una ristampa del già allora introvabile trattato di Le Blon intitolato *Il Coloritto*, stampato a Londra in un esiguo numero di copie nel 1725.

In esso spiegava la sua teoria dei colori primari in rapporto ad ogni oggetto che il pittore si appresta a rappresentare, ma non solo, sosteneva anche, contro la convinzione di molti artisti e teorici dell'epoca, che il corretto utilizzo dei colori non dipendeva da un talento naturale del pittore, ma da una serie di regole che era possibile insegnare a tutti.

La seconda parte, intitolata *Opérations nécessaires pour graver des estampes à l'imitation de la Peinture* è il **primo trattato a stampa che illustra la tecnica della tricromia**, che qui compare anonimo, ma che probabilmente fu redatto da Antoine Gautier de Montorge, allievo di Le Blon.

Anatomie de la couleur: l' invention de l'estampe en couleurs, sous la direction de Florian Rodari, Paris et Lausanne 1996.



Stampato in 30 esemplari

BARTOLI PIETRO SANTI.

Recueil de Peintures Antiques, Imitées fidelement pour les couleurs & pour le trait, d'après les Desseins coloriés faits par Pietro Sante Bartoli.

Paris, s. e. 1757.

In Folio; 1 c.nn. 31 pp.

Con 33 tavole, di cui una a doppia pagina, incise in rame e miniate da mano coeva. Legatura in mezzo marocchino della seconda metà del XIX secolo. Tagli dorati.

Unito con:

Barthelemy Jean-Jacques.

Le Mosaïque de Palestrine, s.l. s.e. 1760

In Folio; 1 c.nn. II, 36 pp.

Con una tavola a doppia pagina miniata da mano coeva e un'altra tavola in bianco nero incise in rame.

“Mais c'est beaucoup d'avoir fait une pareille découverte en France”: così il Conte di Caylus si felicitava per aver trovato i 33 acquarelli di Pietro Santi Batoli qui riprodotti. La novità non era tanto il poter presentare dei nuovi affreschi romani, in fondo la loro scoperta risaliva al XVII secolo, quanto invece l'aver la possibi-

lità di poter rimediare al principale difetto di tutte le pubblicazioni di pitture antiche: l'impossibilità di poter mostrare il vero colore delle stesse.

Affida quindi a Jean-Pierre Mariette la redazione del testo e a dei bravissimi miniatori la coloritura delle tavole appositamente stampate al tratto. Il risultato fu eccezionale per qualità.

Le figure, gli ornati e le grottesche che decoravano le case patrizie romane potevano essere mostrate con i loro colori originali.

Purtroppo, però, i costi furono talmente alti che limitarono l'edizione a soli 30 esemplari.

Se ne fece poi una seconda edizione nel 1783.

Brunet I 682 “ce magnifique ouvrage”; Berlin-Katalog 3948 (II edizione); Cicognara 3598 (II edizione).

AUTORI VARI.

I riti nuziali degli Antichi Romani per le Nozze di Sua Eccellenza Don Giovanni Lambertini con Sua Eccellenza Donna Lucrezia Savorgnan.

Bologna, Lelio della Volpe, 1762.

In Folio; XVI, XXIV, 75 pp.

Con antiporta allegorica con veduta di Bologna, ritratto, 9 testate e 10 finalini, il tutto inciso in rame da Giacomo Leonardis. Legatura rustica in mezza pergamena.

Unito con:

Autori Vari.

I fasti d'Imeneo nelle Nozze degli Dei e del Nobile ed Eccelso Signr Senatore Conte Gio. Francesco Aldrovandi Mariscotti colla Nobil Donna la Signora Marchesa D. Lucrezia Fontanelli pubblicati in occasione del primo Ingresso di esso Signor Senatore al Confalonierato di Giustizia.

Bologna, nella stamperia del S. Ufficio, 1762.

In Folio; XXII pp. 1 cc.nn. 92 pp. 2 cc.nn.

Con una bella antiporta allegorica con veduta di Bologna, ritratto, 8 testate e vari finalini e capilettera incisi.

Unito con:

Pellegrino Salandri.

Alla Pia Felice Augusta Maria Teresa Imperatrice Reina per le Nozze di Sua Altezza Reale Il Serenissimo Arciduca Pietro Leopoldo d' Austria Granduca di Toscana e di Sua Altezza Reale Madama Luisa di Borbone Infanta di Spagna celebrate in Inspruck nel MDCCXV. P. S. presenta umilia consagra.

Mantova, Giuseppe Ferrari, 1765.

In Folio; 71 pp. Con un bel ritratto di Virgilio in silografia.

Le 20 pp. di annotazioni a quest'opera sono tutte dedicate alla descrizione della Festa data per l'occasione, al soggiorno dei Sovrani in Mantova e a notizie storiche della città.

Bell'insieme di raccolte gratulatorie.



PIRANESI GIOVAN BATTISTA.

Campus Martius Antiquae Urbis. Il Campo Marzio dell'Antica Roma. MDCLXII.

In Folio; 4 cc.nn. 69 pp. XII, XVII pp.

Con 2 titoli-frontespizio figurati, 4 incisioni nel testo e 48 tavole il tutto inciso in rame.

Solida legatura della seconda metà del XIX secolo in mezza pelle rossa e tela che sicuramente aveva funzione conservativa di un esemplare a pieni margini con barbe che non era stato rilegato.

A parte piccole imperfezioni alle piegature delle tavole esemplare bellissimo.

Questa è la più vasta e importante opera di ricostruzione archeologica di Piranesi, dove riuscì ad integrare la sua cultura antiquaria con il suo mestiere di architetto-designer moderno.

Nella prefazione ci dice che il suo intento era di studiare le abitudini e il modo di vivere il territorio di una società antica, attraverso lo studio dei suoi resti architettonici, e, per fare questo, non solo descrive l'esistente ma riesce a ricostruire la città come avrebbe dovuto essere.

Sia nelle mappe che descrivono l'evoluzione del territorio dalle paludi del Tevere fino alla monumentale città descritta nella visionaria **Ichnographia (occupa 6**

grandi tavole che unite danno la gran pianta di Roma Antica), che nelle tavole con le vedute dove Piranesi libera gli edifici antichi dalle aggiunte del periodo medievale isolandoli in un contesto drammatico o nelle tavole dove immagina gli edifici originali.

Nel Campo Marzio sviluppò una serie di concetti che stimolarono la fantasia degli architetti, come Quarenghi, Ledoux o Boullée, fino alla fine del secolo.

Prima edizione, filigrana del giglio in doppio cerchio in alcune tavole.

Hind p. 85; Focillon 428-479.

BERTHOUD FERDINAND.

Essai sur l'Horlogerie dans le quel on traite de cet Art relativement a l'usage civil, a l'Astronomie et a la Navigation, en établissant des principes confirmés par l'expérience, Dédié aux Artistes & aux Amateurs.

Paris, Jombert, Musier et Packoucke, 1763.

2 vol. in 4°; 2 cc.nn. lv, 477 pp. 5 cc.nn.-2 cc.nn. viii, 452 pp.

Con 38 tavole ripiegate incise in rame rilegate al fondo dei volumi. Rilegatura coeva in piena bazzana maculata. Bellissimo esemplare.

Il miglior trattato di orologeria pubblicato fino allora.

Oltre a descrivere le varie tecniche di costruzione, riporta anche molti esperimenti effettuati per la prima volta sull'isocronismo degli scappamenti, sui bilancieri negli orologi da tasca e sulla temperatura dei pendoli.

Di finissima esecuzione e di grande effetto le tavole lodate anche da tutta la bibliografia sull'argomento.

Baillie, Clocks and Watches 262.

La più bella Pianta di Napoli

CARAFÀ GIOVANNI DUCA DI NOIA

Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni.

Napoli, 1775.

Incisione su rame, 35 fogli di mm. 480x665 ciascuno, montati e ripiegati in epoca antica su di un supporto in seta.

Fori di tarlo riparati in due punti (in un caso con piccola perdita di testo) abilmente riparati. Ottimo esemplare.

La grande mappa inventata dal Carafa nasceva dalla necessità di eseguire con metodo scientifico un rilievo della città. Il Carafa la spiega in un libro intitolato *Lettera ad un amico contenente alcune considerazioni sull'utilità, e gloria, che si trarrebbe da una esatta carta Topografica della città di Napoli e del suo Contado* edito nel 1750.

Dice che fino "ad allora i disegni di Napoli erano lontanissimi dal vero", che piace agli uomini vedere "divulgata ed eternata la memoria dei luoghi in cui son nati ed educati" ma soprattutto svela la ragione dell'ampiezza culturale della sua visione urbanistica: "l'innalzarsi tanti nuovi edifici a gara da' particolari sulle falde del Vesuvio ha necessità che di quei luoghi abbia il Principe presente la pianta, perché possa regolare il sito, e l'ordine delle nuove ville, le quali se, come purtroppo si è cominciato a fare, s'edificheranno alla rinfusa senza ordine...in vece d'abbellire quei siti...renderanno quella riviera se non brutta, certamente incomoda molto, e disordinata". Il libro colpì nel segno.

Si decise di eseguire l'opera. Ma purtroppo i due anni e mezzo stabiliti per terminarla non bastarono.

Il Duca di Noia morì nel 1768, e solo nel 1775 la mappa fu completata.

Nella cartografia urbana del XVIII secolo solo la Mappa di Roma del Nolli si avvicina a questa impresa, non a caso al suo rilievo partecipò anche Piranesi.

La grandiosa rappresentazione del territorio è arricchita ai lati da due grandi cartigli allegorici: uno con la dedica al Re Carlo III, l'altro con l'albero che regge i 134 stemmi delle famiglie napoletane. Al centro è una grande veduta di Napoli e la legenda con l'indicazione di 580 edifici.

Una delle più importanti raffigurazioni urbanistiche del XVIII secolo, di **eccezionale rarità**.

LAGRANGE JOSEPH LOUIS.

Mechanique analytique.

Paris, Desaint, 1788.

In 4°; XII, 512 pp.

Legatura in mezza pergamena dell' inizio del XIX secolo. Buon esemplare.

Edizione originale dell'opera che è considerata la **fondazione della moderna meccanica**.

Lagrange vi presenta la sua scoperta dell'equazione generale del moto di ogni sistema di corpi, "une mécanique rationnelle embrassant toutes les branches de cette science, statique et hydrostatique, dynamique et hydrodynamique, grace au formalisme du calcul des variations" (En Français dans le texte 179). L'opera fu stampata a Parigi e portò tale fama al suo autore che, dopo la rivoluzione del 1789, nonostante fosse stato uno "scienziato della Monarchia", grazie a Lavoisier ottenne una variazione alla legge che obbligava gli stranieri a lasciare la Francia potendo continuare le sue ricerche a Parigi. Ma non solo, gli fu confermata la pensione dell'Accademia delle Scienze, assegnatagli dal "ci-devant roi", e gli furono offerte cariche importanti in vari istituti scientifici.

Robert & Trent, Biblioteca Meccanica pp. 189-190; Horblit 61; Riccardi I sec. part.2.

BAFFO GIORGIO.

Raccolta universale delle opere.

Cosmopoli (Venezia), 1789.

4 vol. In 4°; 4 frontespizi incisi, 1 ritratto al primo vol. e 312 pp. 1 c.nn. per il primo e secondo, 312 pp. per il terzo e quarto volume.

Legatura moderna in piena pelle rossa con inserti in pelle color aragosta, fregi allusivi in oro al dorso e ai piatti.

Tagli dorati. Salvo un piccolo alone a 5 pp. nel 4° vol. e qualche fioritura sulle stesse pp.

Buon esemplare.

Giorgio Baffo, poeta dell'erotismo naturale, che come mezzo d'espressione utilizzava il dialetto, è un'interessante figura del mondo veneziano del Settecento.

Di nobili natali, condurrà una vita apparentemente tranquilla, di lavoro e famiglia, sovrintendente alle Beccarie e camerlengo a Brescia, mai iscritto negli elenchi degli inquisitori, al contrario dei molti nobili dissoluti, dediti al vino, frequentatori di postriboli o giocatori.

Ma probabilmente il Nostro aveva una vita segreta.

È nominato tra gli ospiti al pranzo d'addio per la partenza per S. Pietroburgo di quella Giovanna Maria Tarusso di Burano detta "Zanetta", attrice e madre di Gian Giacomo Casanova, che ricorda l'avvenimento nelle sue memorie.

Ma ancor più la sua personalità nascosta viene raccontata in una "spiata" del confidente Mannuzzi agli Inquisitori.

Questi lo presenta come un individuo postribolare, che pone in derisione la Sacra Scrittura ma soprattutto "ha sempre in bocca le maggiori infamità che dire si possa".

La doppia vita e le sue poesie che circolano nelle copie manoscritte ricercatissime dalla nobiltà veneziana fanno del Baffo un personaggio emblematico della decadenza della Serenissima.

Dalla Biblioteca di Antonio Canova

BIANCONI GIOVANNI LODOVICO.

Descrizione dei Circhi, particolarmente di quello di Caracalla e dei giuochi in essi celebrati. Opera postuma del Consigliere G.L.B. ordinata e pubblicata con note e versione francese dall'Avvocato Carlo Fea e corredata da tavole in rame rettificate e compite su la faccia del luogo dall'Architetto Angelo Uggeri Milanese.

Roma, Paglierini, 1789.

In Folio; XXI, CXXX pp. 1 cc.nn.

Con 20 tavole incise in rame di cui 7 sono ripiegate.

Legatura coeva in mezza pelle.

Al primo contropiatto ex libris di Antonio Canova.

Il Circo di Caracalla, oggi Circo di Massenzio, costruito all'inizio del IV secolo D.C. fu edificato dall'Imperatore Massenzio in memoria del figlio Romolo morto nelle acque del Tevere.

Adibito alle corse dei carri era lungo 520 metri e largo 92.

Al centro della pista, tra vasche, edicole e statue, era situato il grande obelisco che Bernini utilizzò nel 1651 per ornare la Fontana dei Fiumi. È il circo antico giunto a noi con la migliore conservazione, ragion per cui nel XVIII secolo era un luogo molto frequentato dai viaggiatori del *Grand Tour*.

Antonio Canova, oltre ad essere il più grande scultore del periodo neoclassico, fu anche un grande conoscitore e studioso di Arte Romana.

La sua biblioteca sicuramente conteneva molti titoli di questo argomento.

DE SAUSSURE H B.

Voyage dans les Alpes, precedes d'un essai sur l'histoire naturelle de Genève.

Neuchâtel, Fauche. Barde-Manget. Fauche-Borel, 1779-1796.

4 vol. in 4°; 2 cc.nn. XXXVI, 540 pp. 1c.nn.-2 cc.nn. XXVI, 641 pp. 1 c.nn.-3 cc.nn. XX, 532 pp.-3 cc.nn. 594 pp. 1 c.nn.

Con due carte geografiche e 22 tavole f. testo incise in rame la maggior parte ripiegate.

Uniforme legatura coeva in mezza pelle (nonostante i 17 anni intercorsi per l'uscita di tutta l'opera).

Bellissimo esemplare della prima tiratura dell'edizione originale.

Opera reputata che portò lustro e fama al suo autore, grande scienziato sicuramente, ma anche coraggioso viaggiatore.

Attraversare quattordici volte le Alpi, scalando tutte le cime possibili che incontrava alla fine del XVIII secolo, non era impresa da poco.

Scarse erano le mappe alpine e primitivi gli attrezzi, eppure, a volte rischiando la vita, tracciò una serie di vie che furono seguite anche da altri per diverso tempo.

Affascinante è la descrizione delle escursioni intorno al Mone Bianco, dei 16 giorni di soggiorno al Colle del Gigante e dell'ascensione al tetto delle Alpi.

Se gli argomenti principali rimangono la geologia delle Alpi e le osservazioni scientifiche (fu il primo a stabilire la progressiva diminuzione della pressione in rapporto all'altitudine), nell'opera si trovano notizie sulle popolazioni, sul loro carattere, sulla loro lotta per vivere a volte in condizioni molto difficili, ma anche considerazioni personali dell'autore sulla bellezza dei luoghi e sul piacere dell'alpinismo.

Agassiz IV 246; Honeyman 2757; Poggendorf II 755.

Una miscellanea di rare edizioni Bodoniane

RUSCONI FRANCESCO E VINCENZO PAOLO DI CENTO.

Rime.

Parma coi tipi Bodoniani, 1796.

In 4° imperiale; 6 cc.nn. 74 pp. 1 c. bianca.

Piccola fenditura a una c.

Unito con:

Melendez Valdez Giovanni.

Il Meriggio.

Ode tradotta dal dottore Giuseppe Adorni di Tommaso Parmigiano.

Parma coi tipi Bodoniani, 1800.

In 4° imperiale; 1 c. bianca, 13 pp.

Unito con:

Giusti Gianbattista.

Versi.

Parma coi tipi Bodoniani, 1801.

In 4° grande real folio; 1 c. bianca, 1 c.nn. 67 pp.

Con una bellissima tavola disegnata da Felice Giani e incisa da Francesco Rosaspina in antiporta.

Vestendo l'abito religioso nell'insigne Monastero di S. Alessandro l'Illustrissima Signora M. Maddalena Riga....Poesie dedicate a S. A. R. l'Infante di Spagna D. Ferdinando I di Borbone Duca di Parma.... (in fine) Parma coi Tipi Bodoniani, 1797.

In 4° imperiale; 11 pp.

Unito con:

Il Protopemene e gli Eptandri della Rubiconia Simpemenia dei Filopatridi.

In 4° grande; 1 c.nn.

Con una testata allegorica disegnata da Marini e incisa in rame da Bernardi.

Unito con:

Leces Rubiconiai.

Sumpoimenias Pilopatridaron.

Parmai per Aiconem Monotupom. 1808.

In 4° real folio. 1 cc.nn. 12 pp. 2 cc.nn.

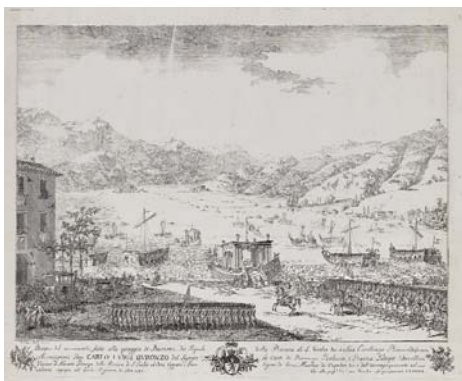
Rilegati insieme in una cartonatura originale Bodoniana.

È difficile trovare miscellanee di edizioni Bodoniane.

Questa, probabilmente, aveva funzione d'esempio o comunque di saggio tipografico di propaganda: infatti la prima opera è sicuramente una prova di stampa in quanto è stata impressa su una carta alquanto grezza e non perfettamente bianca che Bodoni non avrebbe mai utilizzato per una sua edizione venale.

Le due edizioni eseguite per l'Accademia dei Filopatridi, soprattutto la carta da lettera, sono molto rare.

Brooks 641, 772, 817, 680, 807c, 1049.



Una festa sul Lago d'Orta

CANTALUPI CARLO E TONELLI GIUSEPPE.

Disegno del ricevimento fatto alla spiaggia di Buccione da i Popoli della Riviera di S. Giulio & c. a Sua Eccellenza Reverendissima Monsignor Don Carlo Luigi Buronzo del Signore de Conti di Buronzo, Balocco e Bastia.

Patrizio Vercellese, Vescovo di Novara, Principe della Riviera di S. Giulio ed Orta, Gozzano e Pieve, Signore di Soriso, Marchese di Vespolate & c. e dell'Accompagnamento nel suo solenne ingresso all'Isola il giorno 11 7bre 1792. Che alla preg.a Rev.ma ossequiosamente F.A.D.D.D.

Incisione su rame di cm 62x45.

La visita di un Vescovo alla riviera d'Orta non era una visita pastorale qualunque.

Il Vescovo effettuava, per antico diritto feudale, un vero e proprio Ingresso

Possessorio con un grande significato politico perché riaffermava il suo potere ed esigeva i tributi che gli erano dovuti da comunità e privati del lago.

Il ricevimento del Vescovo Luigi Buronzo del Signore è stata l'ultima di queste grandi feste che coinvolgevano tutta la popolazione del lago.

La festa aveva un suo cerimoniale stabilito che durava due giorni e che culminava con lo spettacolare viaggio in Bucintoro da Gozzano all'Isola di San Giulio (vedi anche l'incisione realizzata da Marco Antonio Dal Re nel 1758).

Il Vescovo arrivava su una carrozza tirata da sei cavalli fra le grida della popolazione e gli spari delle milizie locali, poi saliva sul Bucintoro, dove gli era stata allestita una sala regale, seguito dai vari Cancellieri e Tesorieri e dava così l'ordine di salpare.

Nella traversata il Bucintoro vescovile veniva scortato dalle imbarcazioni parate a festa delle diverse Comunità, adorna ognuna del rispettivo stemma.

Poi la festa continuava sull'isola.

Dei due incisori, il primo Carlo Cantalupi, che il Fara in *La riviera di S. Giulio, Orta e Gozzano. Novara*, (1861, p. 314) chiama il "nostro", potrebbe essere il figlio di quel Giovan Battista (1732-1780) che molte opere realizzò in zona. L'altro, Giuseppe Tonelli, potrebbe essere un incisore toscano di cui si sa abbastanza poco. Ottime condizioni, molto rara.

Un inedito manoscritto di Storia Piemontese

DE QUATA VICTOR FRANCO.

Memoires chronologiques pour servir à l'histoire Politico-Militaire des Etats de la Maison de Savoie depuis l'an 1000, jusqu' l'an 1800.

Oeuvre postume du chevalier F.V.Q.

Lieutenat Colonel à l'Etat Major General.

Apographe du Manuscrit de l'Auteur, revu et enrichie de Notes par Joseph Merlin, Chevalier des Ordres des Saints Maurice et Lazare et de Savoie, Colonel de l'Inf. Adj-Gener.

Senza data, ma sicuramente primo decennio del XIX secolo.

In folio (cm. 33).

Frontespizio calligrafico e 454 pp. manoscritte in perfetta e leggibilissima grafia. Legatura coeva in vitello screziato.

Tagli marmorizzati, segnalibro in seta azzurra. Perfetto.

Scritto sotto forma di "annali" è diviso in tre epoche: la prima fino al Duca Carlo III, la seconda fino agli inizi del XVIII secolo, la terza fino all'arrivo dei francesi nel giugno del 1800 e allo scioglimento dell'esercito piemontese.

Se le vicende storico-militari e politiche hanno la preponderanza, grande spazio viene anche dato a notizie sui reggimenti, la loro formazione e storia; al fine vi è poi un'appendice che descrive i castel-

li da difesa e le case forti ancora esistenti in Piemonte nel 1800.

Uno storico di oggi potrebbe ritenere questo manoscritto troppo “provinciale”, più piemontese che italiano, invece il suo interesse sta proprio qui: il nostro autore aveva capito, probabilmente prima di Alessandro Saluzzo (la prima edizione dell *Histoire militaire du Piémont* è del 1818), l'importanza militare della regione subalpina nel quadro delle vicende storico politiche europee e in più, rispetto alla storia del Saluzzo, il periodo preso in considerazione non si ferma al 1748, anno della Pace di Acquisgrana, ma arriva fino al periodo napoleonico.

MORELLI JACOPO.

Descrizione delle Feste celebrate in Venezia per la venuta di S.M.I.R. Napoleone il Massimo Imperatore dei Francesi, Re d'Italia.

Venezia, Ricotti, 1808.

In 4° grande; 1 c. nn. 32 pp.

Con una bella antiporta incisa in rame rappresentante l'Arco trionfale e le gondole parate a festa sul Canal Grande e quattro acquatinte in seppia incise da Albertolli da disegni di Selva, Borsato e Rizzi.

Legatura coeva in piena pelle, piccolo restauro al dorso.

Napoleone si fermò a Venezia dieci giorni e la città gli dedicò una serie di eventi memorabili. Regate, spettacoli pirotecnici, acrobatici ma soprattutto teatrali in musica alla Fenice, per l'occasione arricchita di nuove strutture architettoniche e di nuovi colori.

Cicognara 1535; Venezia nell'età di Canova 228; Vinet 533.



Una sontuosa Patente Nobiliare Bergamasca

Patente Nobiliare data nel 1818 da Francesco Primo Imperatore d'Austria a Francesco Pietro Seminati di Bergamo.

Manoscritto calligrafico su pergamena, 9 fogli (cm. 36).

Legatura in pieno velluto rosso, cordone dorato a cui è attaccata la scatola tonda in bronzo dorato che contiene il grande Sigillo Imperiale in cerallacca rossa.

Scatola coeva di conservazione in stagno.

Piccole mancanze al Sigillo ma esemplare perfetto.

Questo splendido manoscritto è stato scritto e disegnato a penna con tale precisione da sembrare frutto di stampa da un'incisione.

Il testo in gotico utilizza una variegata tipologia di caratteri con svolazzi e volute di grande effetto.

Ogni pagina è contornata da una cornice: al primo foglio l'Aquila Imperiale regge un intreccio di ghirlande di fiori che racchiudono i tre stemmi del Reggente, alle altre pagine un gruppo di linee concentriche è intervallato da rami di alloro e mazzi di rose.

Il testo è interrotto da sei bellissimi disegni differenti con fiori, paesaggio e attributi nobiliari.

La dodicesima pagina è quasi per intero occupata dallo stupendo stemma nobiliare dei Seminati, nobili di Caprino, ambientato in un paesaggio e sormontato da altri tre stemmi, il tutto **miniato a colori e oro in foglia**.

All'ultima pagina c'è la firma autografa dell'Imperatore con quella del Ciambellano Conte Francesco di Sauran e del Conte Giacomo Mellerio.

Traduzione italiana manoscritta su sei fogli eseguita intorno alla metà del XIX secolo.

ROSS JOHN.

A voyage of discovery, made under the orders of the Admiralty, in his majesty's ships *Isabella* and *Alexander*, for the purpose of exploring *Baffin' Bay* and inquiring into the probability of a *North West Passage*.

London, John Murray, 1819.

In 4° grande; 2 cc.nn. XXXIX, 252 pp. 1 c.nn. CXLIV pp.

Con 32 tavole incise in rame rappresentanti vedute, costumi, storia naturale, carte geografiche e altro, di cui 15 colorate a mano.

Legatura in cartone editoriale con restauri al dorso, titolo a stampa in parte mancante.

Sparse fioriture su poche pp.

Esemplare con barbe.

Prima edizione di questo classico viaggio alle terre artiche.

Ross non scoprì il passaggio a Nord-Ovest che avrebbe dovuto permettere di raggiungere l'Oceano Pacifico passando da Nord, ma confermò l'esistenza della Baia di Baffin, scoperta nel 1616, ma ritenuta inesistente; fece importanti osservazioni scientifiche, cartografiche e meteorologiche e scoprì una popolazione sconosciuta.

Abbey, Travel 634; Hill p. 261; National Maritime Museum I 818; Sabin 73376.

PINELLI BARTOLOMEO.

Costumi Diversi inventati e incisi da Bartolomeo Pinelli in n° 25 tavole.

Roma, Luigi Fabbri, 1822.

In Folio oblungo; 1 c.nn e 25 tavole incise in rame.

Legatura conservativa in mezza pergamena su brossura originale.

Qualche sparsa fioritura, ma ottimo esemplare a pieni margini con barbe.

Forse il più bell'album realizzato da Pinelli e sicuramente quello di formato più grande insieme a quello del 1831.

E proprio il formato ha permesso al nostro di riempire le tavole di personaggi, di definire i paesaggi e le vedute romane in maniera molto più libera che nei formati più piccoli.

Con gli acquerelli originali di Alexandre Colin

MIROIR DE MODES PARISIENNES.

Paris, Janet, (1823).

In 12°; 180 pp. Cartonatura ed étui editoriali ornate, tagli dorati.

Con 6 gustose tavole incise in rame e colorate e 6 acquerelli di Alexandre Marie Colin firmati e datati 1823.

Ottimo esemplare.

Alexandre Marie Colin (1798-1873) fu allievo di Girodet e grande amico di Delacroix e di Bonington, espose al Salon per quasi tutta la vita e ottenne vari premi.

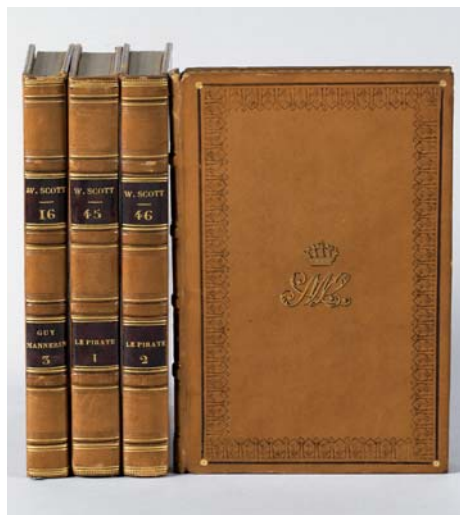
Fu anche famoso incisore.

Quasi certamente avendo eseguito gli acquerelli, eseguì anche le incisioni che figurano senza nome dell'autore.

L'almanacco contiene interessanti notizie sulla moda, sui gusti e i divertimenti del "bel mondo".

Gli acquerelli a colori vivi riprendono questi temi in curiose scenette di genere a più personaggi.

Grand-Carteret 1976.



Le opere di Walter Scott appartenute a Maria Luisa

WALTER SCOTT.

Oeuvres complètes.

Paris, Gosselin & Sautet, 1828-1833.

84 vol. in 12°; antiporte e titoli incisi e varie tavole all'interno dei volumi.

Uniforme legatura in pieno vitello color miele con fregi in oro e doppio tassello per il titolo e la numerazione al dorso; ai piatti una cornice fitomorfa a secco racchiude le iniziali ML sormontate dalla Corona Imperiale splendidamente miniate in oro con rialzi in nero.

Segnalibro in seta azzurra.

Esemplare perfetto.

Maria Luisa d'Austria sia negli anni del suo matrimonio con Napoleone che nel periodo in cui regnò a Parma fu grande collezionista di libri.

La sua biblioteca di circa 20.000 volumi fu dal 1931 a più riprese dispersa in vendite all'asta.

I suoi libri, che spaziavano fra i più disparati argomenti, avevano due tipi di legatura: una rossa in pieno o mezzo marocchino con il monogramma impresso in oro, l'altra in vitello con il monogramma miniato.

Questa seconda tipologia, a cui appartiene la nostra opera, è sicuramente molto più rara forse perché fu realizzata in minor quantità.

L'8 maggio 1985 fu messa all'asta da Christie's a Londra la collezione Calvin Bullock, grande collezionista di arte napoleonica, uno dei lotti comprendeva 521 volumi tutti provenienti dalla biblioteca di Maria Luisa.

Tra tutti quei volumi solo 4 avevano una tipologia di legatura simile alla nostra.

Un raro gruppo di opere di Agostino Bassi, pioniere della microbiologia

BASSI AGOSTINO.

Del mal del segno calcinaccio o moscardino malattia che affligge i bachi da seta e sul modo di liberarne le bigattaie anche le più infestate.

Lodi, Orcesi, 1835-1836.

2 volumi in 8°; XV, 67 pp.-XIV, 60 pp. 1 c. bianca.

Perfetta brossura editoriale, esemplare a pieni margini con barbe.

Unito con:

Bassi Agostino.

Memoria del dottore Agostino Bassi di Lodi in addizione alla di lui opera sul calcino.

In cui si espongono nuove pratiche e si rendono più facili e più economiche le già esposte.

Unitevi le relazioni dei vantaggi ottenuti già da molti coltivatori dei bachi da seta con l'uso degli insegnamenti dell'autore ed altre notizie relative.

Seconda edizione riveduta e corretta.

Milano, Paolo Andrea Molina, maggio 1837.

1 vol. in 8°; 40, 24 pp.

Perfetta brossura editoriale, esemplare a pieni margini con barbe.

Unito con:

Bassi Agostino.

Breve istruzione del dottore Agostino Bassi di Lodi per evitare il danno che reca il calcino o mal del segno ai filugelli e per governare nel miglior modo questi utili animaletti onde poter trarne la maggior quantità di seta possibile.

Milano, Paolo Andrea Molina, 1839.

1 vol. in 8°; 64 pp.

Perfetta brossura editoriale, esemplare a pieni margini con barbe.

Unito con:

1) Cloruro di soda medicinale preparato giusta le indicazioni del dottor Agostino Bassi. Deposito presso la ditta Perelli Paradisi e comp.

Droghieri contrada della Palla in Milano.

2) Liscivio disinfettante di potassa preparato giusta le indicazioni del dottor Agostino Bassi. Deposito presso la ditta Perelli, Paradisi e comp.

Droghieri contrada della Palla in Milano.

2 fogli volanti in 8° stampati su di una sola facciata.

Leggere sparse fioriture su alcune carte di tutti i volumi ma insieme in ottimo stato.

Il Bassi, nativo di Mairago presso Lodi, dopo alcuni anni di carriera politica, cominciò a interessarsi di scienze agricolo-zootecniche e in particolare della malattia dei bachi da seta chiamata calcino. Dopo venti anni di studi formulò la sua teoria, scoprendo che la causa della malattia era un fungo parassita che produceva sui bachi morti una effluorescenza di colore bianco e scoprì che il cloruro di calcio e il nitrato di potassio erano sostanze che potevano combattere il contagio.

È sicuramente molto raro trovare riunite tutte le opere del Bassi sui bachi da seta, compresi i due fogli volanti di cui non esiste traccia nelle bibliografie.

Garrison Morton 2532; Wellcome II, p. 112.

CHIAPPA GIANBATTISTA.

Disegni d'alcune opere eseguite in occasione della fausta venuta in Lombardia di S.M. l'Imperatore e Re Ferdinando Primo.

Milano, Pirotta, 1838.

In Folio; 5 cc.nn. e 4 tavole in litografia.

Cartonatura editoriale con carta lucida marezzata color rosa. Ottimo esemplare.

Libro raro che illustra i monumenti creati dal Chiappa, illustre architetto dell'epoca.

Le belle tavole rappresentano una la decorazione nella chiesa di S. Ambrogio, le altre due archi trionfali eseguiti a Pavia e a Lodi, la terza un obelisco in granito innalzato a Lodi.

Tutte le tavole sono animate da personaggi.

MILANI GIOVANNI.

Progetto di una strada di ferro da Venezia a Milano.

Venezia, Antonelli, 1840.

2 vol. in 4°; 1° vol. testo 1 c.nn. 108 pp. 1 c.nn.-2° vol. 8 grandi tavole ripiegate (5 topografiche-3 tecniche).

Legatura in mezzo zigrino verde e carta lucida marezzata dello stesso colore, fregi dorati ai piatti.

Ottimo esemplare.

La vicenda della strada ferrata da Venezia a Milano era iniziata nel 1835 con la domanda di permesso all'Imperial Regio Governo di fondare una Società per la costruzione e l'esercizio di una strada a rotaie di ferro fra le due città.

Ci vollero più di 10 anni per arrivare all'inaugurazione del primo tratto da Venezia a Vicenza.

Furono presentati progetti e controprogetti, si pubblicarono libri e opuscoli pro e contro che proponevano percorsi diversi, diverse soluzioni tecniche e così via.

Fu proprio questo il progetto che mise tutti d'accordo, anche perché l'Ingegnere Capo Milani aveva

risolto il problema fondamentale dell'attraversamento della laguna da Venezia a Mestre (qui ampiamente documentato da bellissime tavole).

L'11 gennaio 1846, l'Arciduca Federico inaugurava il primo tratto

Predari p. 591.

AUTORI VARI.

Das Pittoreske Oesterreich.

Wien, Muller, 1840-1842.

31 parti in 4 vol. in 4°; ogni parte con un numero di pagine che varia tra 30 e 40.

Con una carta geografica, una tavola di costumi e quattro tavole con vedute in litografia a colori per ogni parte e una carta generale dell'Austria ripiegata, in tutto 155 tavole a colori e 32 carte geografiche. Legatura coeva in mezzo marocchino con ricchi fregi al dorso.

A parte sparse fioriture, bellissimo esemplare.

Opera profusamente illustrata da belle tavole a colori che rappresentano vedute generali o scorci delle città dell'Austria tutte animate da personaggi (ben cinque parti sono dedicate all'Istria e alla Dalmazia) o costumi caratteristici delle varie province, rara a trovarsi completa in tutte le sue parti poiché, essendo state pubblicate singolarmente, ognuno poteva acquistare solo la parte che gli interessava.

D'ESTOUMEL LE COMTE JOSEPH.

Journal d'un Voyage en Orient.

Paris, Crapelet, 1844.

2 vol. in 8° grande; VIII, 448 pp.-2 cc.nn. 566 pp. 1 c.nn.

Con 2 piante ripiegate e 158 litografie in seppia.

Legatura editoriale in cartone decorato.

Sparse fioriture ma bellissimo esemplare.

D'Estournel viaggiò in oriente dal giugno 1832 al settembre 1833 attraversando la Grecia, l'Asia Minore, la Siria e l'Egitto.

Le litografie sono tratte da disegni dell'autore.

Suo compagno di viaggio fu il pittore svizzero Wolfensberger, che produsse pure lui molti disegni utilizzati in seguito per illustrare opere sul Mediterraneo e sul Levante.

In più, il viaggio è ricco di notizie sui viaggiatori incontrati sulla via, facenti parte di quel mondo intellettuale e avventuroso che aveva spostato il *Grand Tour* dall'Italia al Medio Oriente.

Raro viaggio, profusamente illustrato.

Atabey 408; Blackmer 557.

MORO MARCO.

Venezia monumentale e pittoresca parte prima.

I palazzi. Venezia, Giuseppe Kier, 1847 ca.

In Folio oblungo; 2 cc.nn. IV, 304 pp. (alcune pp. con più numeri).

Con 82 tavole in litografia a due colori (nero e giallo).

Legatura coeva in mezza pelle e tela con fregi dorati al dorso e fregio a secco al centro dei piatti.

Fioriture a 7 tavole e a qualche pp. ma esemplare più che buono.

Alcuni anni dopo, con caratteristiche simili, fu stampato il volume dedicato alle più importanti chiese.

Di quest'opera ne fa grande elogio il Fontana (4583) sostenendo che supera per il disegno e l'erudizione le analoghe di Coronelli e Carlevaris.

COSTE M.

Paris, Imprimerie Imperiale, 1855.

A parte piccoli difetti alla carta dei piatti, buon esemplare.

L'intento dell'autore era sicuramente quello di descrivere la piscicoltura che si effettuava nelle quattro zone prese in considerazione, con notizie storiche, geografiche e zoologiche sulle specie allevate, ed economiche (organizzazione del lavoro, costi, ecc.).

Quindi grande spazio alla pesca, ma anche alla storia della città, alla sua organizzazione sociale, alla vita dei suoi abitanti e soprattutto all'industria della marinatura delle anguille, specialità comacchiese esistente ancora oggi, che per tanto tempo con i pesci seccati o sotto sale ha sostituito il pesce fresco.

C'è un'altra notizia molto interessante che sembra uscita da un moderno manuale di dietetica: il Coste sostiene che la buona salute goduta dalla popolazione locale sia dovuta alla grande quantità di pesce, alimento ricco di olii, presente nelle loro abitudini alimentari.

ANDRASY COMTE MANO.

Andrasy, Maur. Sandor, Béla Festetis et les Barons Béla Orczy, Fred. Podmanizchy, Béla Wenckheim et Georges Szalbeck. Traduit par J.B. Durringer et F.A. Schwieland.

In Folio grande; 28 cc.nn.

Legatura coeva in mezzo marocchino e tela. Titolo in oro al piatto anteriore.

Fioriture ad alcune tavole; la seconda pagina con la dedica, inspiegabilmente più corta di margini in origine, ma buon esemplare.

Libro molto raro che illustra i diletti della nobiltà ungherese.

Soprattutto le cacce al cervo, all'orso, al lupo, al cinghiale, la caccia coi levrieri, la caccia alla volpe a cavallo, ma anche le corse dei cavalli e la pesca. L'ultimo capitolo è dedicato alla **Csarda**, il ballo tradizionale ungherese.

Le tavole a colori sono tutte di grande effetto, quelle nel testo sono stampate a parte e poi incollate entro una cornice tipografica.

Thiébaud 22 "Belle publication, très rare"; Schwerdt I, p. 31; Souhart 13.



Un magnifico Spécimen tipografico

DERRIEY CHARLES.

Gravure et Fonderie de Charles Derriey. Spécimen-Album.

Paris, 1862.

In Folio.

Ritratto in litografia e 185 cc. 2 cc.nn.

Legatura editoriale in tutta tela abilmente restaurata. Buon esemplare, libero dalle fioriture che la qualità della carta, spessa e semilucida, spesso crea.

Charles Derriey nell'inventare e stampare questo rarissimo e importante esempio di arte tipografica sicuramente non faceva riferimento ad analoghi prodotti di altre tipografie dell'epoca.

Qui i caratteri, che negli altri spécimen erano sicuramente preponderanti, se non l'unico argomento, sono circa sessanta, tutti speciali e ornati, e occupano dieci pagine dell'opera.

Tutto il resto del volume è utilizzato per illustrare circa duemila tra festoni, vignette e fregi tipografici, un nuovo modo di stampare la musica (su dieci pagine) e decine di esempi di pubblicità, carte da lettera, azioni di borsa ecc., la maggior parte a colori.

Ogni pagina, poi, è racchiusa in una cornice tipografica differente, il tutto all'insegna della più grande fantasia.

L'album fu ideato per essere distribuito all'International Exhibition di Londra nel 1862 dove ottenne anche un premio.

Un amante dell'arte tipografica rimane veramente colpito dalla qualità sia a livello creativo che tipografico di questo volume.

Bigmore e Wyman p. 163 "This is one of the most beautiful works ever issued from the French, or, indeed, any other press".



Uno dei 50 esemplari in carta del Giappone

BLEI FRANZ E STERNHEIM CARL.

Hyperion. Eine Zweimonatsschrift.

München, Hans von Weber, 1908-1910.

6 vol. in 4°; *legatura in piena pelle su disegno della Wiener Werkstatte.*

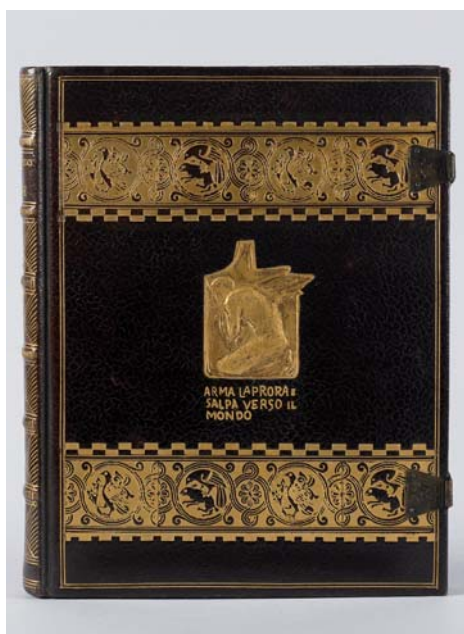
Con 116 tavole di riproduzioni e 8 incisioni originali tra cui 2 silografie di Laboureur e una litografia a colori di Signac.

Tiratura speciale di 50 esemplari stampati su carta della Manifattura Imperiale del Giappone (il nostro n. 46).

Bellissimo esemplare di questa famosa rivista, dalla innovativa e perfetta composizione tipografica, che contiene prime edizioni di Kafka (la sua prima pubblicazione "Gesprach met dem Beter.

Gesprach met dem Betrunkenen"), Hoffmannsthal, Heinrich Mann, Rilke, Musil.

Molto rara la tiratura su carta speciale.



GABRIELE D'ANNUNZIO.

La Nave, tragedia.

Milano, Fratelli Treves, 1914.

In 8°; 4 cc.nn.249 pp. 3 cc.nn.

Legatura coeva in pieno marocchino avana, dorso riccamente ornato di fregi in oro, ai piatti due larghe fasce in oro dai motivi zoomorfi.

Sul piatto anteriore le due fasce racchiudono uno sbalzo dorato riproducete una figura che regge un ideale timone.

Fermagli metallici.

Brossura editoriale conservata.

Alle ultime 5 cc. carta difettata in origine al margine inferiore.

Sulla prima carta bellissimo invio autografo "alla Società Rubattino in memoria delle due navi eroiche, offro questo poema che celebra la Nave antichissima e la nova.

Maggio 1915. Gabriele D' Annunzio".

Esemplare molto particolare, sicuramente interessante.

Sono rari i libri italiani del 900 in bella legatura come questa.

De Medici p. 68; Guabello 197; Falqui p. 31 (per la prima edizione).

NIETZSCHE FRIEDRICH.

Dionysos Dithyramben.

Leipzig, Insel Verlag, 1914.

In 4°; 1 c.nn. 32 pp. 1 c.nn.

Al frontespizio bel motivo decorativo rialzato in oro di Henry Van de Velde.

Legatura in pieno marocchino cognac della Kunstgewerbeschule di Weimar con il timbro in oro "Weimar K G S" nell'angolo del contropiatto posteriore.

Al piatto anteriore impresso in oro motivo decorativo ripreso dal frontespizio.

Tagli dorati.

Tiratura di 130 esemplari, questo è il n. 112.

Bell' esemplare.

I Ditirambi di Dioniso sono l'ultima opera di Nietzsche già in bilico tra ragione e follia.

L'edizione della Insel Verlag è uno degli esempi più interessanti del design tipografico di Van de Velde, maestro dello *Jugendstil* tedesco.

Le copie della tiratura di 130 esemplari sono di solito in brossura, questo come pochi altri è rilegato in marocchino.

Sakowski 1200.

PICABIA FRANCIS.

Unique Eunuque avec un portrait de l'auteur par lui même.

Preface de Tristan Tzara.

Paris, Au Sans Pareil (Collection Dada), 1920.

In 8°; 38 pp. 1 c.nn.

Brossura editoriale.

Questo è il n. 10 delle dieci copie fuori commercio su velin d'Arches che con le 15 su carta colorata fa parte della tiratura speciale di questa edizione originale stampata in 1025 esemplari.

Esemplare a fogli chiusi con i margini che sbordano dalla legatura.

Qualche piccola ossidazione ai margini e una alla brossura.

Ottimo esemplare.

Un poema aggressivo e surreale, uno dei classici della poesia Dada.

La Collection Dada fu creata soprattutto perché i Dadaisti avevano spesso dei problemi a far accettare le proprie opere agli editori.

Oltre a questa, comprende un'altra opera di Picabia, una di Tzara e una di Soupault e Breton. Molto raro.

Una delle copie dattiloscritte dei Trucioli di Sbarbaro

CAMILLO SBARBARO.

Trucioli.1940.

Dattiloscritto in Folio su carta da lettera bianca (rosa per il capitolo centrale "Delli ammaestramenti a Polidoro") (cm. 30,5); 311 cc. numerate a matita con qualche errore nella numerazione.

Sull'ultima pagina dattiloscritta e manoscritta la seguente dicitura: "La presente è la seconda Copia dell'Esemplare N° cinque finito di stampettare il 31 Agosto 1940 dall'autore Camillo Sbarbaro" e la firma autografa.

Legatura coeva in tutta tela.

Trucioli fu stampato per la prima volta a Firenze da Vallecchi nel 1920.

È la sua prima raccolta di prose.

Montale, più tardi, le definirà “liriche in prosa”.

Venne pubblicata assecondando le richieste del poeta in una veste tipografica dimessa “Carta comune e caratteri comuni”.

Vallecchi nel 1938 avrebbe voluto ristamparla, ma la censura rese impossibile l’impresa editoriale. Allora il poeta, artigianalmente, ne produsse una ventina di copie e le distribuì ad alcuni fortunati amici. Ci mise due anni a completare il progetto, ma lo realizzò.

Esemplare perfetto di opera sicuramente rarissima.

GLEIZES ALBERT E METZINGER JEAN.

Du Cubisme.

Paris, Compagnie Francaise des Arts Graphiques, 1912.

In 4°; 79 pp. 1 c.nn.

Con 11 tavole libere. Brossura originale con custodia editoriale.

Tiratura di 435 esemplari (il nostro n. 229).

Stampata per la prima volta nel 1912, è la prima opera teorica sul Cubismo e la prima ad usare quel termine.

Questa nuova edizione ha una nuova introduzione di A. Gleizes ma soprattutto l’aggiunta delle 11 tavole, delle quali 7 sono incisioni originali di **Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Marie Laurencin, Jean Metzinger, Francis Picabia e Jacques Villon**; le altre 4 sono *d’après* di **George Braque, André Derain, Juan Gris, Fernand Léger**.

Buon esemplare. Raro.



SOFOCLE.

Edipo Re.

Verona, Officina Bodoni, 1968.

In Folio; 100 pp.

Con 7 acqueforti di Giacomo Manzù, fogli sciolti entro copertina editoriale in mezzo marocchino rosso, piatti in Linson avorio con al centro la testa di Edipo impressa a secco.

Scatola originale in Linson rosso.

Il tutto conservato nell’imballaggio originale in legno.

Perfetto.

Edizione di 114 esemplari numerati (il nostro n. 28).

Mardersteig convinse Manzù a illustrare la tragedia di Sofocle dopo aver visto gli schizzi che l’artista aveva preparato per i costumi dell’*Edipo Re* di Strawinsky.

G. Mardersteig, l’Officina Bodoni 154.

SAVINIO ALBERTO.

The departure of the Argonaut.

London, Petersburg Press, 1986.

In Folio elefante; 102 cc.nn.

Brossura originale entro scatola in stoffa.

Con 49 fotolitolitografie, 43 a colori e 6 in bianco e nero su carta beige.

Edizione di 200 copie firmate e numerate dall' artista.

La nostra n. 129.

Pubblicata per la prima volta nel 1912, questa opera di Savinio, un viaggio-diario del periodo di guerra, è qui tradotto per la prima volta.

Le immagini create da Clemente per questa pubblicazione sono straordinarie.

Il segno dell'artista spazia dal tono monocromatico e cupo al colore più intensamente immaginario e intenso, mischiando illustrazioni e testo, e trattando ognuno dei cinque capitoli in maniera differente.

Nonostante questa sia la sua prima esperienza nel campo della grafica per la tipografia, egli usa una serie di tecniche incredibili, utilizzando pietra, lastre di alluminio e tecniche di sviluppo fotografico innovative, che fanno di questo volume uno straordinario esempio della moderna concezione del "libro d'artista".



Il Viaggio di Balestrini e Paladino

NANNI BALESTRINI – MIMMO PALADINO.

Viaggio.

Verona, Berardinelli, 2007.

In Folio; 20 tavole (cm. 80 x 60 alla lastra) a fogli sciolti ripiegate al centro che costituiscono il testo, tutte arricchite di elementi grafici e figurativi, e 6 tavole (cm 60 x 40 alla lastra) ognuna numerata e firmata, raccolte in una copertina editoriale impressa a secco.

Il tutto contenuto nella replica di un'antica valigia in materiale plastico e metallo.

Le tecniche usate per eseguire le tavole sono: acquaforte, acquatinta, inkjet, calcografia, silografia e collage.

Tiratura di 120 esemplari.

Uno dei 30 esemplari contrassegnati da numeri romani riservati agli artisti.

Le tavole di *Viaggio* sono la messa in scena di un testo poetico di Nanni Balestrini e di una serie di immagini affini di Mimmo Paladino.

È stato eseguito per fasi successive, nel corso delle quali i due artisti hanno scomposto e rimontato parole e segni su grandi superfici bianche, dando vita a un percorso visivo e mentale verso i paesi del desiderio, verso i paesi che abbiamo sempre sognato con la memoria e l'immaginazione.

Orsini

Arte e Libri

email: info@orsiniartelibri.it