



**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA**

Dipartimento dei Beni Culturali:  
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica  
Corso di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte

**La collezione di disegni di Palazzo d'Arco a Mantova:  
studio, inventariazione e catalogazione digitale**

Relatore:

Professor Marsel Giuseppe Grosso

Laureanda:

Silvia Garofoli

Matr. 2023110

Anno Accademico 2022/2023



# SOMMARIO

INTRODUZIONE	5
I. LA FAMIGLIA DEI CONTI D'ARCO E IL SUO PALAZZO A MANTOVA	9
I.1. Le origini della famiglia e il periodo medievale	9
I.2. I legami della famiglia con Mantova	11
I.3. Corrispondenze e unioni parentali con casate importanti	13
I.4. Gli ultimi due secoli della famiglia d'Arco	14
I.5. Cenni storico-artistici sul Palazzo	17
II. LE COLLEZIONI DI PALAZZO D'ARCO: STUDI, RIFLESSIONI E RICERCHE IN CORSO	21
II.1. Carlo d'Arco disegnatore e collezionista: la donazione al Comune di Mantova e l'Album di disegni	24
II.2. Intervista a Stefano L'Occaso e a Gianluigi Arcari sul tema dei disegni di Palazzo d'Arco	26
TAVOLE	29
III. PER UNA CATALOGAZIONE DIGITALE DEI DISEGNI DI PALAZZO D'ARCO	43
III.1. Disegni della collezione A-1	48
III.2. Disegni della collezione A-2	104
III.3. Disegni della collezione A-3	164
BIBLIOGRAFIA	233





# INTRODUZIONE

Il presente lavoro di tesi riguarda la collezione di disegni conservata a Palazzo d'Arco a Mantova, una residenza signorile appartenuta a una famiglia di conti dalla metà del Settecento e divenuta in seguito, per volontà dell'ultima erede Giovanna d'Arco Chieppio Ardizzoni Guidi di Bagno (1880-1973), una casa-museo. Il lascito testamentario della marchesa costituisce attualmente una preziosa risorsa culturale per la città, in quanto all'interno del palazzo è custodita una notevole raccolta di opere d'arte e oggetti, che comprende dipinti, sculture, libri, argenti, porcellane, disegni e stampe. Dalla sua apertura, il palazzo e le sue collezioni hanno attirato l'attenzione di numerosi studiosi e ricercatori, che hanno avviato una campagna di studi ancora in corso.

L'occasione che ha delineato il punto di partenza per la stesura di questo elaborato è stata la convenzione tra la Fondazione d'Arco e l'Università di Padova, stipulata nel 2021 sotto iniziativa del professore Marsel Giuseppe Grosso, docente della disciplina di connoisseurship e pratiche attributive della facoltà di Storia dell'Arte. Questa convenzione ha permesso ad alcuni studenti di potersi introdurre nel mondo dei musei, osservandone le problematiche, analizzandone i documenti, potendo così visionare a pieno il patrimonio collezionistico di una famiglia che, nei secoli, è stata una grande espediente per il mecenatismo mantovano.

Poste queste premesse, l'obiettivo principale dell'elaborato riguarda lo studio delle collezioni di disegni conservati nell'archivio di Palazzo d'Arco. La ricerca si articola in tre capitoli. Nel primo viene brevemente introdotta la storia della famiglia d'Arco, dalle sue origini nel periodo medievale fino agli ultimi anni, citando alcuni degli esponenti principali. È stato importante menzionare le varie questioni politiche, ma non solo, che dal XV secolo provocarono la scissione della dinastia, portando un ramo degli Arco a trasferirsi permanentemente a Mantova. È stata inoltre presentata brevemente la storia artistica ed architettonica del palazzo d'Arco, menzionando alcune delle sale più belle che riscuotono successo tra i visitatori.

Il secondo capitolo si concentra sul tentativo di ricostruire le vicende legate alla raccolta di disegni di palazzo d'Arco: vengono presentate le cartelle poste in esame descrivendone i contenuti, le tecniche, i vari supporti, citando anche le attribuzioni compiute negli anni da diversi studiosi. È stato poi fatto un cenno alla figura di Carlo d'Arco, uno dei maggiori

storici mantovani del XVIII secolo e abile disegnatore, che ha donato i *Documenti Patrii* al Comune di Mantova, e al fratello, Luigi, un naturalista ben noto nella sua città. Entrambi i personaggi si mostrano come i più idonei della famiglia dediti a un'ipotetica attività di compravendita di disegni antichi e moderni, come testimoniano alcune lettere ritrovate in cui si evince che essi avessero acquistato qualche foglio a Milano, città dove sono cresciuti e si sono formati culturalmente. A rafforzare questo concetto è stato anche Stefano L'Occaso, direttore di Palazzo Ducale, che precedentemente si è occupato di uno studio sul collezionismo mantovano nell'Ottocento, oltre ai disegni delle collezioni d'Arco. Un ultimo indispensabile aiuto fornitomi è stato quello di Gianluigi Arcari, editore mantovano e collezionista che negli anni Settanta si è occupato di alcuni dei disegni e di altre opere d'arte presenti a palazzo d'Arco, portandomi a chiudere il cerchio relativo a questo tentativo di ricostruzione collezionistica di cui si parlerà meglio più avanti.

Nel terzo ed ultimo capitolo è stata presentata tutta l'attività di tirocinio svolta, strettamente correlata all'elaborato, consistente nella catalogazione dei disegni delle collezioni A-1, A-2 e A-3 di Palazzo d'Arco. Le novità di questa ricerca, presentata in questo capitolo, consistono innanzitutto nella catalogazione digitale dei fogli, una pratica mai realizzata fino ad ora nel museo, e, inoltre, in un'inventariazione più dettagliata, fornendo nuove proposte di nomenclatura dei soggetti e di conferma di attribuzioni. Qui sorge il punto focale dell'elaborato, che mi ha permesso di accedere agli inventari stilati in precedenza, alla visione diretta dei materiali grafici prendendo in esame le varie casistiche tecniche e, in alcuni casi, provare a cimentarmi nell'attribuzione e nell'identificazione dei soggetti.

Il rapporto di collaborazione con il Palazzo è continuato anche dopo il tirocinio, ed oggi svolgo ancora una regolare attività nel museo, in qualità di guida museale e come ricercatrice per alcuni approfondimenti artistici.

*Un doveroso ringraziamento al mio relatore, il professor Marsel Giuseppe Grosso, per la sua disponibilità e per avermi permesso di accedere alla realtà di Palazzo d'Arco in cui ho potuto realizzare il tirocinio e questo elaborato.*

*Un sentito ringraziamento va alla dottoressa Silvia Tosetti per avermi dedicato tutto il suo tempo durante l'attività di stage, e ai miei colleghi di Palazzo d'Arco per avermi scelto, successivamente, come guida museale.*

*Un grazie anche ad Annamaria Mortari, che ha preso a cuore la mia tesi e mi ha aiutato fornendomi preziosi consigli.*

*Alla mia famiglia, mamma, papà e Sara, per tutto l'amore che mi regalano e l'infinita pazienza che portano.*

*A Eldi, per l'affetto, l'amore e il bene che mi dimostra quotidianamente.*

*Ad Anna ed Erica, due persone speciali che mi hanno insegnato cosa significhi il vero valore dell'amicizia; e un infinito grazie a tutti i miei amici che rappresentano per me un rifugio sicuro dove andare e che mi fanno sempre passare dei bellissimi momenti di spensieratezza.*



# I

## LA FAMIGLIA DEI CONTI D'ARCO E IL SUO PALAZZO A MANTOVA

### I.1. Le origini della famiglia d'Arco e il periodo medievale

La famiglia d'Arco fu una nobile dinastia di origine trentina presente in Italia per nove secoli circa, prima in Trentino e successivamente a Mantova. Tra i discendenti figurano guerrieri, condottieri, ecclesiastici, magistrati ma soprattutto mecenati, che portarono a una fioritura artistica nel Palazzo attraverso la promozione di cultura nel territorio mantovano. Se si dovesse cercare una prima testimonianza del casato dei conti d'Arco, questa risalirebbe al XII secolo, quando un personaggio, noto con il nome di Fridericus de Archi, risulta apparentemente tra gli uomini più importanti della zona di Trento. Il nome dell'uomo, infatti, era comparso in un documento datato 7 agosto 1124<sup>1</sup>, dove figura tra i testimoni che siglano l'atto di autorizzazione del vescovo di Riva per la costruzione di un castello. Secondo lo storico Berthold Waldstein-Wartenberg, che si è occupato di compiere studi e ricerche per quanto riguarda le origini della famiglia d'Arco e il loro ruolo nel Medioevo, si può affermare con certezza che essi appartenessero a una casata aristocratica facente parte del gruppo latino, quindi legata all'Italia. Escludendo quindi un collegamento con un ramo della stirpe tedesca dei Bogen (che vuol dire arco in tedesco) si potrebbero tenere in considerazione alcune eventualità circa l'origine italiana della famiglia d'Arco. Una prima ipotesi è che fossero dei feudatari prosperati abbastanza da diventare ben noti nel luogo in cui vivevano; la seconda è che la famiglia si fosse fatta strada da qualche cadetto conquistatore o condottiero di età franco/longobarda. Infine, un ultimo indizio può far avvicinare ulteriormente la famiglia in Italia: i capostipiti scelsero quasi esclusivamente matrimoni con donne italiane e scelsero per le loro figlie mariti italiani, a considerazione del fatto che parteciparono sempre in modo attivo ai

---

<sup>1</sup> WALDSTEIN-WARTENBERG 1979, p.15.

rivolgimenti politici dell'Italia settentrionale. I discendenti di Fridericus, i nipoti Federico e Odorico, seppero intraprendere un'abile carriera politica, dapprima rendendosi utili in ambito cavalleresco e ottenendo privilegi dall'imperatore (al tempo era regnante Federico Barbarossa), e poi stringendo alleanze con il vescovo di Trento<sup>2</sup>. La famiglia risultò al tempo tra le più abbienti della zona, ma determinante fu proprio il rapporto di subordinazione all'imperatore, per il quale i d'Arco si crearono una rete di alleanze anche con altri capisaldi della società, di cui un esempio è il vescovo di Trento. Di quest'ultimo la famiglia fu feudataria per un periodo, poiché in quanto signori locali proprietari di terre, le zone da loro possedute si trovavano nelle valli del Sarca e del Chiese<sup>3</sup>, e benché non fossero abitate dagli Arco, per le loro posizioni strategiche questi territori furono oggetto di cure costanti e di lavorazioni agricole.

Dal punto di vista abitativo, nel periodo medievale le documentazioni archivistiche dell'epoca testimoniano la costruzione del castello di Arco già nell'anno Mille. Come riportano le fonti, furono gli abitanti del luogo a creare le prime mura per un semplice scopo difensivo. A dimostrazione di quest'affermazione rimane un documento cartaceo di Fridericus (il primo testimone degli Arco) che nel 1196 dichiarò che il castello era parte integrante di tutta la pieve di Arco ed era bene allodiale degli abitanti. Gli Arco non erano pertanto i proprietari dell'intero castello, perlomeno non di tutti gli edifici presenti. È possibile che essi vivessero nella torre sommitale, chiamata il castello vecchio<sup>4</sup>. Ancora una volta si evince lo stato gerarchico del posto in cui la famiglia di conti nel contesto della pieve esercitava il ruolo di organizzazione e amministrazione della giustizia, ponendosi ad un livello superiore rispetto ai cittadini a cui spettava l'incarico di mantenere la custodia e la difesa del castello. Nei secoli successivi il castello con le piccole mura sono diventati un vero e proprio borgo, che ha assunto il nome dal toponimo antico della località.

---

<sup>2</sup> AMADEI 1980, p. 9.

<sup>3</sup> WALDSTEIN-WARTENBERG 1979, p. 18.

<sup>4</sup> BALDESSARI 1927, p. 30.

## I.2. I legami della famiglia d'Arco con Mantova

Ciò che è maggiormente rilevante ai fini di questo elaborato è capire in che modo i d'Arco si fossero legati con la città di Mantova. I primi secoli della famiglia furono scanditi da momenti di crescita espansionistica a livello politico, arrivando ormai agli inizi del Quattrocento a stringere accordi e alleanze con alcune delle città più importanti del nord Italia indipendentemente e non per conto di altre personalità. Di fatto, nel 1413 l'imperatore Sigismondo di Lussemburgo (1368-1467) concesse a Vinciguerra d'Arco (1376-1444) il titolo di conte imperiale e il dominio feudale su Arco e sulle zone limitrofe. Fu solo nel 1433, vent'anni dopo, che il titolo comitale venne dato all'intera famiglia e a tutti i possedimenti, sempre da parte di Sigismondo<sup>5</sup>. In questo contesto è fondamentale tenere conto degli screzi all'interno della casata stessa cominciati nel 1449 tra i fratelli Galeazzo e Francesco. Essi furono i nipoti di Vinciguerra, rimasto senza eredi, che alla morte passò l'intero patrimonio ai figli di suo fratello Antonio. La spartizione dei beni venne fatta nel 1447, e sin da subito Galeazzo si mostrò poco incline alla divisione dei possedimenti familiari, cercando di prendere il controllo su alcune delle terre appartenute di diritto a Francesco. I dissapori tra i due aumentarono quando Galeazzo sposò una contessa senese abbandonando la sua "patria" di origine, dando un motivo in più a Francesco di sentirsi l'unico d'Arco legittimato nel raggruppare insieme i territori dello zio Vinciguerra ed annullando, quindi, la spartizione dei beni. Questi attriti contribuirono a scindere la famiglia in due linee, coesistite fino all'estinzione del ramo mantovano. Questo avvenne perché, con il passare degli anni, le liti tra i due fratelli aumentarono sempre di più al punto di portare Francesco alla decisione di rinchiudere Galeazzo in una torre del castello di Arco per ventisei anni. Due dei tre figli maschi di Francesco, Camillo e Andrea, si batterono per cercare di dissuadere il padre dalla drastica decisione nei confronti dello zio, venendo di fatto allontanati da Arco, mentre Odorico, l'altro fratello, si mostrò neutrale nei confronti di questa scelta, e così avvenne la scissione definitiva della famiglia.

L'avvicinamento al territorio mantovano avvenne negli anni degli aspri contrasti tra Galeazzo e Francesco d'Arco, quando il figlio di quest'ultimo, Odorico, era ospite alla corte dei Gonzaga. La dinastia degli Arco, e in particolar modo Francesco, seppe tenere una stabile relazione di amicizia con la dinastia dei Gonzaga di Mantova, una delle famiglie nobili delle corti italiane più note nel periodo medievale e rinascimentale,

---

<sup>5</sup> WALDSTEIN-WARTENBERG 1979, pp. 101-102

affermatasi nella città a partire dal 1328<sup>6</sup>. I Gonzaga guadagnarono fama dapprima come capitani del popolo e in un secondo momento arrivando ad esercitare il ruolo di marchesi di Mantova. Il rapporto di amicizia con la casata di Mantova riuscì a conservarsi poiché il conte Francesco intrattenne negli anni un copioso scambio epistolare con la marchesa Barbara di Hohenzollern (1422-1481), meglio nota come Barbara di Brandeburgo, moglie di Ludovico III Gonzaga, come del resto fece a sua volta anche il nonno di Francesco d'Arco mantenendo negli anni un'assidua corrispondenza. I legami tra casate importanti all'epoca avvenivano soprattutto per questioni strategiche di possedimenti di terre, e laddove si potevano evitare eventi bellici per i controlli di territori si favorivano matrimoni. Questo però non esclude che tra gli Arco e i Gonzaga fosse nato un rapporto di reciproca stima e di affetto. L'evento necessario che permise un passo successivo verso l'avvicinamento dei conti trentini nella città lombarda fu la dieta di Mantova del 1459<sup>7</sup>, in cui Francesco partecipò attivamente. A suggellare ulteriormente i rapporti cordiali tra le due famiglie fu proprio il matrimonio di Odorico, figlio di Francesco, con Cecilia Gonzaga, la nipote del marchese Ludovico III Gonzaga. Anche se durò per un lasso di tempo molto breve (Cecilia morì di parto nel 1479), questo episodio fu effettivamente fondamentale e rappresentò il momento chiave del trasferimento nel ducato dei Gonzaga, quindi nella città di Mantova, di molti componenti della famiglia d'Arco. L'interesse per la città lombarda coinvolse però anche gli altri due fratelli, Camillo e Andrea, di cui alcuni dei figli sposarono anch'essi donne della famiglia Gonzaga. Le generazioni che si susseguirono nel corso dell'età moderna gravitarono intorno alla corte gonzaghesca, sia ormai per legami consanguinei che per rapporti burocratici. Dai documenti lasciati negli archivi queste relazioni cordiali tra le due famiglie si evidenziarono dal momento in cui esse erano solite scambiarsi doni, come cani da caccia provenienti da Mantova, sparvieri, astori e falchi dal Trentino<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> AMADEI 1954, p.156.

<sup>7</sup> SALVARANI, 2014, p.123.

<sup>8</sup> AMADEI 1980, p. 36.



### I.3. Corrispondenze e unioni parentali con casate importanti

Tra i numerosi membri della famiglia tridentina va ricordato un personaggio di spicco, che fu senz'altro importante e che certamente contribuì ad accrescere all'interno della casata prestigio e amore per la cultura: egli fu Nicolò d'Arco (1492-1546). Figlio di Odorico d'Arco, ebbe una formazione militare arrivando a esercitare un alto ruolo di cavalleria alla corte dell'imperatore Federico III d'Asburgo (1415-1493). Questa carriera si interruppe però poiché molto probabilmente Nicolò sentì l'esigenza di un ritorno nella sua terra di origine per dedicarsi agli studi umanistici, la sua vera vocazione<sup>9</sup>. Era in relazione con molti eruditi e godeva di grande considerazione anche alla corte dei Gonzaga, sposando per questo motivo una duchessa della famiglia, Giulia. Diventò ben presto un poeta molto apprezzato, scrisse un'ode intitolata *Ode ad Hospitem* per la scomparsa del noto Federico II Gonzaga, e sempre in Mantova vennero stampate alcune delle sue composizioni migliori nel 1546. Da Nicolò in poi, i discendenti che si susseguirono si considerarono mantovani, sebbene sia giusto ricordare che a un certo punto nella storia i d'Arco della linea di Odorico non abitarono più nella città lombarda, e sia per impegni politico-militari che per interessi finanziari molti cadetti maschi preferirono spostarsi in area austro-tedesca. Va ricordato che è dal ramo di Andrea che discesero i d'Arco: la linea della stirpe continuò con uno dei figli di Andrea, Antonio, che si stabilì definitivamente nella città. Gli eredi di Andrea contribuirono ad arricchire i rapporti oramai consolidati con la famiglia Gonzaga: infatti, anche il cardinale Ercole Gonzaga che dovette reggere il ducato per fare le veci dell'ancora infante Francesco III dal 1540 al 1559, esonerò spesso dai pagamenti la famiglia tridentina.

Oltre alla famiglia Gonzaga, un legame molto importante fu con la famiglia Chieppio, originaria di Mantova. Quest'ultima ebbe come personaggio di spicco Annibale (1563-1623). Nonostante le modeste condizioni sociali, Annibale venne affidato a un canonico per la sua educazione, laureandosi in giurisprudenza<sup>10</sup>. L'abilità che mostrò nella sua professione gli permise di farsi strada nella corte gonzaghesca, arrivando ad esercitare il ruolo di segretario e consigliere del duca Vincenzo I Gonzaga nel 1591. Il matrimonio con l'aristocratica Lavinia Rovelli avvenuto nel 1590<sup>11</sup> favorì l'ampliamento dei suoi possedimenti. La più giovane dei figli di Annibale, Teresa Chieppio, sposò il conte

---

<sup>9</sup> RILL 1961.

<sup>10</sup> BOTTERI 2023, p.31.

<sup>11</sup> BENZONI 1980, p.45.

Francesco Alberto d'Arco, diventando erede universale dei titoli e del patrimonio della famiglia Chieppio, in quanto i suoi fratelli maggiori rimasero entrambi senza eredi.

#### I.4. Gli ultimi due secoli della famiglia d'Arco

Il primogenito di Teresa Chieppio e Francesco Alberto d'Arco, Francesco-Eugenio d'Arco, rimasto orfano prima del padre e successivamente della madre ancora molto giovane, ereditò tutto l'ingente patrimonio della famiglia materna, decidendo di stabilirsi definitivamente a Mantova, prendendo dimora nella casa dei Chieppio. Egli, come alcuni dei suoi avi, fu molto amante degli studi umanistici, occupandosi di compiere ricerche storiche riguardanti la sua famiglia. Proseguendo con la dinastia d'Arco ormai pienamente accolta nel contesto mantovano, il figlio di Francesco-Eugenio, Giambattista-Gherardo, si dimostrò molto diverso dal padre. Egli come formazione corrispose di più al tipico uomo del secolo dei lumi, attento alle idee progressiste e liberali, distanziandosi dallo spirito aristocratico e conservatore del padre<sup>12</sup>. Tuttavia ereditò da lui la passione per la cultura e per la letteratura, e questo lo spinse ad emergere anche in altri campi, non solo in politica, ma pubblicando anche saggi e poesie e diventando il direttore di un'accademia di Lettere a Mantova (diventata in seguito Accademia Virgiliana). Lasciati gli incarichi in ambito politico, egli abbandonò anche il palazzo dove era vissuto per ritirarsi in un'altra proprietà di famiglia nella provincia mantovana, a Goito.

L'unico figlio di Giambattista-Gherardo, Francesco-Alberto (1765-1835), fu coinvolto nella politica come i suoi predecessori, essendo un economista, anche se dovette trasferirsi a Milano allontanandosi per un certo periodo da Mantova. Sposò la contessa Amalia Sanvitale, con cui ebbe diversi figli: Luigi, Carlo, Antonio, Geltrude e Isabella. Il maggiore dei fratelli, Luigi (1795-1872), fu un naturalista, dedicò la sua vita allo studio delle scienze zoologiche e malacologiche. A lui si deve il tuttora esistente Gabinetto delle Scienze Naturali presente a palazzo d'Arco<sup>13</sup>. In questo capitolo va senz'altro citato anche un altro membro importante della famiglia, di cui si parlerà meglio più avanti, ovvero Carlo d'Arco (1799-1872). Egli fu uno dei maggiori storici mantovani del XIX secolo<sup>14</sup>. Nonostante la sua famiglia si fosse trasferita a Milano dal 1816, decise una volta finiti gli

---

<sup>12</sup> VIVANTI 1961.

<sup>13</sup> SIGNORINI 2016, p.89.

<sup>14</sup> SIGNORINI 2000.

studi di tornare nella città che gli diede i natali. Una volta finita l'Accademia a Milano, Carlo si dedicò per intero a tutto il patrimonio monumentario di Mantova, ritraendoli, e lo stesso fece per tutte le collezioni di scultura e per le opere di Giulio Romano. Questo fu possibile grazie agli studi accademici compiuti durante la sua giovinezza, dai quali imparò l'arte del disegno, diventando un abile disegnatore: sono raccolti ancora oggi nella dimora d'Arco alcuni dei suoi disegni. Quando morì nel 1872 lasciò in eredità tutto il suo archivio e la sua biblioteca personale al Comune di Mantova, poiché morì celibe e senza eredi<sup>15</sup>.

Arrivando ormai agli ultimi membri della famiglia, Francesco-Antonio d'Arco (1848-1917), nipote di Carlo e figlio di Luigi, crebbe formandosi in quel contesto di profondo sapere intellettuale che aveva caratterizzato anche i nonni e lo zio. Rivolgendo i suoi interessi perlopiù in storia contemporanea, prese parte ai movimenti politici di Mantova. Fu consigliere e assessore comunale della città, e successivamente anche sottosegretario agli esteri, incarico che gli permise di viaggiare spesso e di essere un uomo molto apprezzato tra i gentiluomini d'Europa. Si interessò molto ai problemi dei suoi concittadini stando loro vicino anche nei momenti di difficoltà, offrendo spesso il suo personale aiuto. Egli ebbe una figlia fuori dal matrimonio, avuta dall'unione con una donna di umili origini di nome Maria Laura Cantoni, l'ultima erede Giovanna d'Arco (1880-1973). Proprio perché il matrimonio tra i suoi genitori non avvenne mai, quando nacque le venne imposto il nome di Giovanna Maria Ledi in quanto riconosciuta come "figlia di ignoti". Riconosciuta immediatamente come figlia naturale dal conte Antonio, da subito la contessa fu accolta affettuosamente in casa dal padre e quando egli la riconobbe legalmente mutò il cognome in Arco Chieppio Ardizzoni, acquisendo di conseguenza il titolo di contessa. Ebbe un rapporto di reciproco affetto con il padre Francesco-Antonio, infatti Giovanna lo accudì standogli vicino durante la malattia che lo spese a 69 anni<sup>16</sup>. Lei stessa ricorda molti episodi della sua vita su diari e taccuini che ha generosamente lasciato nel palazzo di famiglia. Per volere del padre, che aveva come desiderio quello di tramandare la linea aristocratica degli Arco, Giovanna si sposò nel 1905 con il marchese Leopoldo Guidi di Bagno, ma rimase vedova all'inizio degli anni Trenta, dopo diversi anni di matrimonio in cui non furono concepiti eredi. Da quel periodo in poi la marchesa, rinunciando interamente ai beni materiali del marito, fece ritorno a

---

<sup>15</sup> QUAZZA 1933, p.122.

<sup>16</sup> SIGNORINI 2016, p.8.

palazzo d'Arco e si dedicò interamente alla poesia e all'arte, scrivendo molteplici poesie in lingua e in dialetto mantovano e diletandosi nella pittura di diversi quadri, ora esposti nella sua stanza da letto. Una volta terminata la Seconda Guerra Mondiale, ella nei suoi salotti raccolse le personalità più importanti della città. Divenuta in seguito presidente di numerose associazioni culturali, Giovanna d'Arco fu una vera e propria mecenate. Visse per molti anni nel palazzo della sua famiglia in compagnia della sua segretaria e dama di compagnia, la signorina Jole Belladelli (1901-1983), di cui rimangono poesie affettuose a lei dedicate<sup>17</sup>. Si spense all'età di novantatré anni, e con lei si interruppe definitivamente la dinastia degli Arco del ramo mantovano.

---

<sup>17</sup> SIGNORINI 2000, p. 37

## I.5. Cenni storico-artistici sul palazzo d'Arco

Il palazzo dei conti d'Arco non è sempre stato il luogo abitativo della casata dal momento del loro trasferimento a Mantova. La dimora più antica era costituita originariamente da diversi edifici, acquisiti nel tempo non solo dalla famiglia, ma anche da altre personalità mantovane di spicco. Dell'intero fabbricato ciò che è rimasto di più antico sicuramente riguarda la porzione di fabbrica che si affaccia su via Portazzolo<sup>18</sup>, dove la presenza di un muro di due metri di spessore ricondurrebbe alla presenza di una torre demolita. Di fatto nel XIII secolo, qui prese alloggio una famiglia aristocratica che, per questioni politiche vertenti intorno alla città lombarda, venne cacciata e il palazzo, come conseguenza, abbattuto<sup>19</sup>. Durante il Quattrocento la zona vide ospitare famiglie ugualmente rilevanti, addirittura anche alcuni membri dei Gonzaga, che scelsero di prendere dimora proprio nei pressi del Palazzo facendo costruire ulteriori edifici. Questi si possono identificare dove ora si trovano il Museo delle Scienze Naturali e la Sala dello Zodiaco. Del Gabinetto naturalistico si è parlato precedentemente poiché qui sono ospiti le raccolte del conte Luigi d'Arco.

Per ciò che riguarda la sala dello Zodiaco, essa è stata interamente affrescata da Giovanni Maria Falconetto, pittore veronese, nel 1520 circa. L'artista, formatosi a Roma, ebbe modo di porsi in contatto con l'ambiente umanistico dettato dai pregiati affreschi di Melozzo, dove ne imparò la tecnica di riproduzione di architetture dipinte<sup>20</sup>. Tema centrale del ciclo di affreschi sono i dodici segni zodiacali e alcuni episodi legati alla mitologica classica, concetto che nell'età del Rinascimento inoltrato era motivo di grande interesse tra le famiglie aristocratiche. A conferma di questo si può fare un paragone con altri due palazzi importanti di Mantova, il Palazzo Te e il Palazzo Ducale. Entrambi all'interno presentano alcune stanze con diversi riferimenti alla simbologia zodiacale e anche alla mitologica classica. Già nel periodo dell'Umanesimo, con la riscoperta delle letterature classiche e la passione ritrovata per l'arte ellenica e romana, era diventata prassi tra i nobili del tempo avere delle sale e delle stanze con delle simbologie riguardanti questi argomenti. Inoltre, molti aristocratici erano soliti avere nella propria corte un astrologo, proprio perché il pensiero comune denotava che nascere sotto un determinato segno zodiacale potesse condizionare la propria esistenza. A partire dal fregio che corre

---

<sup>18</sup> DAVARI 1903, p.115.

<sup>19</sup> IDEM, p.116.

<sup>20</sup> FIOCCO, 1932.

lungo le pareti, gli episodi dipinti riguardano le storie delle *Metamorfosi* di Ovidio. Le pareti sono scandite da dodici arcate affrescate, ognuna con il proprio segno zodiacale di riferimento, dove in primo piano si trova raffigurata la scena principale che ricorda un episodio di mitologia oppure una scena di storia romana. Di spiccato interesse è anche la rappresentazione delle attività lavorative che si svolgono durante le stagioni. Ciò che rende più enigmatica la sala dello Zodiaco è il fatto che non si conosca il nome del committente, ma lo si può presumibilmente trovare raffigurato sotto l'arcata affrescata della costellazione del Cancro, affacciato alla cornice realizzata in grisaille<sup>21</sup>, rivolto allo spettatore e con le chiavi in mano.

Tornando a quel che concerne la parte di palazzo d'Arco abitata dalla famiglia a partire dal Settecento, l'edificio prese valore già con la presenza a Mantova della famiglia Chieppio, che con il capostipite Annibale assunse un ruolo prestigioso e di valore nella città. Poco tempo prima il duca Vincenzo I Gonzaga, per cui Chieppio lavorava, aveva richiesto la confisca dell'intero palazzo a un tale Giovan Francesco Cortona, proprietario del fabbricato. Nelle mani di Vincenzo I, l'edificio fu venduto proprio ad Annibale per un terzo del suo valore: subito egli ne fece ampliare una parte e vi fece permanere la sua famiglia<sup>22</sup>. Quando nel 1729 morì l'ultimo erede maschio dei Chieppio, gli Arco presero la decisione di trasferirsi nell'attuale edificio, abitando fino al 1973. L'opera di rimodernamento del palazzo, per come lo si vede ancor oggi, fu affidata al tempo all'architetto Antonio Colonna, attivo nella seconda metà del Settecento a Mantova e nel territorio limitrofo<sup>23</sup>. Nell'archivio del palazzo rimangono le documentazioni relative alle prime elaborazioni assieme ai disegni originali dell'architetto; la dimora gentilizia assunse la sua caratterizzazione definitiva, che è anche quella attuale, con un'elaborazione progettuale complessa ed articolata. Colonna, una volta presentato il progetto nel 1784, procedette subito all'adempimento dei lavori. Dal punto di vista stilistico, l'edificio mostra decisi caratteri neoclassici, rientranti perfettamente nella moda e nel gusto del XVIII secolo. Nel 1872 vennero eseguiti ulteriori cambiamenti ed ampliamenti, richiesti dal conte Francesco Antonio d'Arco, acquistando dai marchesi Dalla Valle il palazzo ed il giardino, raggiungendo così l'attuale, complessiva estensione di ottomila metri quadrati. A seguire nella metà del Novecento, durante la Seconda Guerra Mondiale, diversi danni vennero arrecati al Palazzo a causa dei bombardamenti; per

---

<sup>21</sup> SIGNORINI 2016, p.80.

<sup>22</sup> MARANI 1980, p.70.

<sup>23</sup> CARPEGGIANI 1982.

questo motivo venne messa in atto una scelta di restauro effettuato tra gli anni 1946 e 1960, al fine di limitare il danneggiamento.

La trasformazione tra palazzo di famiglia a casa-museo avvenne secondo la volontà di Giovanna d'Arco. La marchesa, come già citato, fu una vera mecenate e accadeva spesso che raccogliesse intorno a sé nei suoi salotti personalità di spicco, come architetti, studiosi ed esperti che la potessero aiutare nell'impresa di inventariazione ed esame dell'ingente patrimonio d'Arco ereditato<sup>24</sup>. Resasi conto della cospicua quantità di opere possedute e dell'assenza di eredi a cui poter tramandare la sua dimora, scelse di mostrare al pubblico il palazzo appartenuto ai suoi avi. Lei stessa nel 1953 istituì la Fondazione d'Arco, e questa generosa scelta viene ad oggi ancora ricordata con una lapide infissa nell'atrio dell'edificio.

---

<sup>24</sup> BOTTERI 2023.





## II

### LE COLLEZIONI DI PALAZZO D'ARCO: STUDI, RIFLESSIONI E RICERCHE IN CORSO

In questo secondo capitolo viene posto in esame lo stato dell'arte sulla collezione dei disegni presenti a palazzo d'Arco. È bene tuttavia mettere prima in luce quelle che sono le raccolte artistiche della famiglia. Esse comprendono un vasto repertorio di dipinti, sculture, mobili, arredi vari e argenterie. Molte delle opere e degli oggetti d'arte presenti nel palazzo sono stati acquistati dai vari membri della famiglia nel susseguirsi dei secoli, altri invece sono arrivati come dono oppure dote matrimoniale, come nel caso dell'Archivio Chieppio, che comprende pergamene, acquisti, investiture, rogiti, processi, vertenze giudiziarie e i carteggi di Annibale e dei suoi discendenti<sup>25</sup>. La Fondazione d'Arco ha scelto di mostrare, nell'ordinario percorso di visita museale, gran parte di queste collezioni, mentre altre sono disposte negli uffici e nelle stanze del palazzo non visibili al pubblico.

L'ubicazione dei disegni di palazzo d'Arco si trova negli uffici della Fondazione, che ora accolgono la sede amministrativa, la segreteria e la presidenza, ma che fino agli anni Settanta del Novecento corrispondevano all'ingresso negli appartamenti della marchesa Giovanna. Essi sono contenuti in un armadio presente nella sala d'angolo (un tempo camera da letto<sup>26</sup>) adiacente alla stanza della Presidenza. Le raccolte si presentano come grandi raccoglitori in pelle che contengono vari disegni e sono così suddivise: i primi sono i "disegni trovati" di cui fanno parte quattro cartelle, e che corrispondono a dei fascicoli contenenti fogli che non hanno una storia di provenienza ben identificata, ma che sono stati ritrovati nel palazzo nella seconda metà del Novecento. Sono presenti poi altre cartelle che comprendono i disegni di Carlo d'Arco e che, contrariamente alle altre, sono state classificate e riconosciute come autografe del conte stesso. I disegni del fondo d'archivio presi in considerazione per questo elaborato sono quelli appartenenti alle

---

<sup>25</sup> BOTTERI 2023.

<sup>26</sup> SIGNORINI 2016, p. 16.

raccolte dei “trovati”. La nomenclatura di queste cartelle è A-1, A-2, A-3 e A-4, e ognuna di esse contiene circa trenta fogli. Risulta piuttosto difficile effettuare una descrizione generale delle condizioni conservative di questi, poiché ognuno di essi presenta delle caratteristiche diverse. Se è vero che alcuni fogli si presentano in un buono stato di conservazione, con addirittura qualcuno di essi racchiuso in una cornice con passe-partout, è altrettanto vero che altri sono stati colpiti amaramente dal passare del tempo e dall’azione infestante degli insetti (i pesci d’argento). I disegni delle cartelle sono contenuti in un foglio di carta velina, per proteggerli dalla polvere o altre consunzioni che potrebbero ulteriormente danneggiarli.

La cartella A-1 contiene ventiquattro disegni di varie dimensioni. In questo fascicolo sono state fatte alcune attribuzioni fornite dall’inventario manoscritto e ulteriori attribuzioni sono state invece date dai diversi studiosi che hanno avuto modo di visionare i disegni in tempi differenti. Tra le attribuzioni dei disegni spiccano i nomi di alcuni importanti artisti, quali: Perin del Vaga (1501-1547), Carlo Antonio Procaccini (1571-1630), Aurelio Luini (1530-1593), Domenico Piola (1627-1703), Giovanni Battista Discepoli (1590-1660), Giuseppe Bottani (1717-1784), Giovanni Battista della Rovere detto il Fiamminghino (1575-1640). Nella seconda cartella, la collezione A-2, sono invece raccolti trenta disegni, con diverse tecniche e dimensioni, dove è stata anche qui riconosciuta uniformemente dalla critica la mano di diversi artisti quali Astolfo Petrazzi (1583-1665), Giovan Gioseffo dal Sole (1654-1719), Carlo Bononi (1569-1632), Jacopo Palma detto il Giovane (1544-1628), Bartolomeo Schedoni (1578-1615). È d’obbligo precisare che in realtà dall’inventario dattiloscritto vengono suggeriti altri autori di disegni che però sono stati negli anni prontamente esaminati e, successivamente, smentiti. Segue la cartella A-3, dove si hanno testimonianze di fogli autografi confermati di artisti come Giuseppe Ghezzi (1634-1721), Giacomo Cavedone (1577-1660), Paolo Pagani (1665-1716). Anche in questa cartella, come le precedenti, l’inventario suggerisce altri nomi di artisti che dagli studi recenti non sono stati ritenuti attribuibili ai disegni delle collezioni del palazzo. In tutte e tre le cartelle si può riscontrare una discreta varietà di fogli: esistono diverse copie da dipinti, affiancati a semplici studi preparatori e di composizione, ma vi sono anche studi di figura, per volti o a figura intera. In tutti i casi i soggetti sono di stampo religioso e anche profano. Le tecniche sono varie: esistono studi a matita, sia rossa che nera, come anche studi realizzati a penna e inchiostro bruno, talvolta sfumato con acquerello. L’ultimo fascicolo, l’A-4, contrariamente agli altri appena descritti, comprende un buon numero di disegni di paesaggi e di disegni di Giuseppe Bazzani (1690-1769), un pittore

mantovano ben noto nella provincia, poiché ha vissuto quasi tutta la sua vita a Mantova. Bazzani è vissuto a cavallo tra il Seicento e il Settecento, ed è stato influenzato nella sua pittura, in particolare nella fase giovanile, dalla scuola veneziana<sup>27</sup> con esponenti quali Antonio Balestra e Federico Bencovich e dalla ricca tradizione mantovana di Peter Paul Rubens, Domenico Fetti e Giovanni Benedetto Castiglione<sup>28</sup>. Egli ha saputo distinguersi nella sua città, motivo per cui la famiglia d'Arco ha acquistato ben sette delle sue tele che tuttora si trovano nella sala a lui dedicata<sup>29</sup>. Del Bazzani nella cartella A-4 sono presenti cinque disegni, che rappresentano le *Stazioni della Via Crucis*, ovvero le rappresentazioni del cammino percorso da Cristo prima della sepoltura. Presumibilmente, il Bazzani aveva l'intenzione di illustrare tutte le quattordici scene, ma non si conoscono altri disegni oltre quelli presenti nel palazzo e ad oggi non sono stati individuati dipinti finiti che possano essere messi in rapporto con questi fogli<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> MORANDOTTI 1943.

<sup>28</sup> PERINA 1970.

<sup>29</sup> SIGNORINI 2016.

<sup>30</sup> I disegni di Giuseppe Bazzani non sono stati presi in considerazione per l'elaborato in quanto essi furono già precedentemente studiati (si veda la sezione a lui dedicata in *Florilegio d'Arte*)

## II.1. Carlo d'Arco disegnatore e collezionista: la donazione al Comune di Mantova e l'Album di disegni

Per questa ricerca va senz'altro citato un personaggio della famiglia Arco, fondamentale per compiere un ragionamento su questa collezione del fondo d'archivio. Carlo d'Arco (1799-1872) simboleggia una tappa necessaria per la raccolta di una discreta quantità di collezioni artistiche presenti nella dimora della sua famiglia: si formò presso l'Accademia di Brera a Milano, ed è proprio in questa città che ebbe modo di intrecciare legami e rapporti amicali con artisti e intellettuali del tempo<sup>31</sup>. La sua carriera comincia già molto giovane, all'età di diciassette anni, perché gli studi compiuti all'Accademia gli permisero di eccellere nelle arti figurative, in particolare nel disegno<sup>32</sup>. Oltre alla sua prima esperienza formativa accademica, è altrettanto importante la tappa che compì in seguito a Roma, dove approfondì gli studi artistici rimanendovi per due anni. Una volta fatto ritorno a Mantova, il D'Arco si concentrò perlopiù sulla ricostruzione della storia della città, dal punto di vista artistico, ma anche di quello civile<sup>33</sup>. Si può affermare che l'impegno civico maturato nella sua vita sia sempre stato quello di promuovere l'arte e di tracciarne un percorso storico col fine di tramandarlo ai posteri.

Di fatto, dal momento in cui nel 1848 ottenne la carica di podestà e di assessore, promosse un progetto con l'intento di riunire i principali oggetti d'arte cittadini in un unico museo. In questi anni pubblicò considerevoli saggi di storia dell'arte, quali la *Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano* e il *Delle arti e degli artefici di Mantova. Notizie raccolte ed illustrate con disegni e con monumenti*. Oltre a questi suoi scritti, un ulteriore apporto di importante valore è stato quello di donare, volontariamente, un lascito sostanzioso riguardante i suoi disegni e le sue testimonianze artistiche, vale a dire quello dei *Documenti Patrii*<sup>34</sup>. Questi documenti non hanno un legame con quelli che si trovano tuttora nell'archivio familiare di palazzo d'Arco, ma vennero donati al Comune di Mantova, dove si trovano ad oggi conservati nell'Archivio di Stato.

Di seguito viene riportata la sua testimonianza scritta firmata in occasione del suo testamento nel 1869, redatto dall'avvocato mantovano Cesare Bertolini:

Lascio al comune di Mantova la libreria di mia particolare proprietà e tutti i documenti patrii stampati o manoscritti che ho potuto raccogliere, il mio Albo, i miei lavori di intaglio alle forbici e tutte le mie opere

---

<sup>31</sup> D'OVIDIO 2023, p.34.

<sup>32</sup> FERRARI 2001, p. 12.

<sup>33</sup> TORELLI 1988, p. 171-172.

<sup>34</sup> PAGLIARI 2001, p. 43.

ch'io lasciassi manoscritte ed inedite. I libri, i documenti, ed i manoscritti ora accennati si troveranno raccolti nelle stanze da me abitate, ove si troveranno pure i registri dei medesimi, fatti in gran parte per indici o per ischede. Vorrei che il comune facesse unire i documenti, i manoscritti, l'Albo ed i lavori suddetti alla raccolta che esso possiede nell'archivio storico. Intendo che i documenti, i manoscritti, i libri debbano servire ad utile degli studiosi ed in modo particolare ai miei concittadini. Spero che la rappresentanza comunale troverà onesto e giusto tale mio desiderio, e che perciò non permetterà mai che i documenti, i manoscritti ed i libri siano venduti, né sottratti, né che in alcun modo vadano perduti<sup>35</sup>.

Si evince dunque da queste righe l'intento del conte, e per questo motivo i *Documenti Patrii* svolgono un ruolo fondamentale per le collezioni che hanno interessato un membro della famiglia d'Arco, dedito alle raccolte artistiche. Le carte consistono in assortimenti di documentazioni di vario genere, perlopiù vecchie cronache mantovane, dei manoscritti di poesia e di teatro e altre raccolte inerenti la storia e la cultura della città; ci sono anche altre documentazioni specifiche come gridari, studi sulla numismatica, scienze araldiche, ma anche alcune pubblicazioni di personaggi come Leopoldo e Camillo Volta, tra i primi autori della storia di Mantova.

Nell'archivio della città, oltre a queste documentazioni, un altro generoso lascito di Carlo d'Arco è stato quello del suo Album dei disegni, un volume di fogli di grandi dimensioni realizzati da artisti, architetti, scenografi, perlopiù pittori. Gli storici dell'arte si sono anche interrogati sulla periodizzazione della raccolta di questo nucleo di fogli, ipotizzando che possa trattarsi di una collezione avviata durante il soggiorno a Milano quando frequentava l'Accademia di Brera e nei suoi viaggi di acculturazione nel Veneto e anche a Roma.

Recandosi in Archivio per visionare questo album di fogli raccolti, si può constatare l'enorme lavoro compiuto dal conte. Esso si presenta con un cartella rilegata di notevoli dimensioni, con i fogli incollati su dei grandi cartoncini, dove viene fornita spesso una piccola indicazione sulla biografia dell'artista e per ogni disegno viene inoltre indicato il nome dell'autore, riportato su un cartoncino. Di questi artisti viene citato anche il nome di Giuseppe Bottani, di cui un ulteriore suo disegno viene indicato anche nelle collezioni presenti a Palazzo d'Arco. Si potrebbe dunque ipotizzare che Carlo avesse acquistato diversi fogli dell'autore, ma che presumibilmente alcuni siano rimasti nella dimora di famiglia.

Di questa ricerca è importante sottolineare come, nonostante il conte Carlo d'Arco avesse lasciato un patrimonio prezioso donato al Comune di Mantova, dica poco o nulla sulle

---

<sup>35</sup> ARCHIVIO DI STATO DI MANTOVA, archivio notarile, n. 9401.

collezioni rimaste nella dimora di famiglia, lasciando quindi ancora domande aperte su come essa negli anni sia venuta a formarsi.

## II.2. Intervista a Stefano L'Occaso e a Gianluigi Arcari sul tema dei disegni di Palazzo d'Arco

Nel corso della ricerca è stato possibile instaurare un dialogo con Stefano L'Occaso, direttore del Palazzo Ducale di Mantova con il quale ci si è potuti confrontare sul tema complesso e ancora irrisolto delle provenienze dei fogli. L'Occaso ha avuto modo negli anni precedenti di visionare le collezioni di palazzo d'Arco e di compiere diverse ricerche, e proprio per questo motivo durante il colloquio ha potuto confermare le attribuzioni fatte da lui negli anni precedenti. Oltre a questo pubblica nel 2022 un saggio su *Civiltà Mantovana*<sup>36</sup>, una rivista semestrale fondata nel 1966 e che costituisce da allora informazioni preziose sulla città, arricchita da contributi di studiosi ed esperti letterari volti alla conoscenza della storia, della letteratura, ma anche della cultura generale mantovana. In questa occasione, nella pubblicazione dello scorso anno, si parla delle collezioni perdute nella città di Mantova nell'Ottocento. L'Occaso sviluppa qui il tema delle dispersioni di queste raccolte artistiche: ancora una volta viene fatto il nome di Carlo d'Arco, presumibilmente uno dei pochi personaggi che nel XIX secolo, tra i nobili presenti nel territorio mantovano, ha raccolto vari disegni e come viene riportato «al quale forse si deve la raccolta di un ingente patrimonio grafico, quello attualmente conservato dalla Fondazione d'Arco<sup>37</sup>».

Nel saggio viene fatto un cenno anche alla figura di Luigi d'Arco (fratello di Carlo) che, ipoteticamente, deve essere stato anch'egli un collezionista, in cui si evince che anche da parte sua vengano acquistati diversi disegni in serie. È anche vero che nell'Ottocento si assiste a una svalutazione dei disegni dal punto di vista economico, poiché i fogli sono comprati basandosi sulla quantità e non sulla qualità, per meri motivi collezionistici, senza prestare troppa attenzione alla peculiarità del disegno e all'artista che lo ha prodotto.

Un ultimo tentativo per ricomporre questa storia collezionistica è stato quello di provare a cercare, sotto suggerimento dell'archivista Annamaria Mortari, dei contatti con degli

---

<sup>36</sup> L'OCCASO 2022.

<sup>37</sup> Idem, p.84.

studiosi che si sono occupati delle collezioni del palazzo quando era ancora abitato dalla marchesa Giovanna, al tempo molto anziana. Per questo motivo è stato effettuato di conseguenza un proficuo colloquio con Gianluigi Arcari, un editore mantovano, collezionista e antiquario che, quando era ancora studente, si era recato per motivi di studio a palazzo d'Arco per prendere in esame alcune collezioni della famiglia e procedere all'inventariazione. Arcari ricorda, insieme a lui in questa ricerca, anche Mario di Giampaolo, uno storico dell'arte scomparso nel 2008 che tra le tante attività svolte nella sua carriera si era occupato dello studio dei disegni di palazzo d'Arco. Come prima cosa viene raccontato che con la scomparsa di Giovanna d'Arco tutti i beni del palazzo furono analizzati e catalogati, come fece richiesta la marchesa, per comprendere il valore di ognuno di essi e sottoporli eventualmente a pratiche di restauro. Venne perciò cominciato un lungo lavoro di inventariazione, a partire dalla fine del 1973 e terminato l'anno successivo. Ci furono alcune persone sempre presenti durante questi interventi, come la segretaria Jole Belladelli a cui furono affidati questi incarichi burocratici e la custodia temporanea del palazzo. A conferma di queste notizie sono stati analizzati diversi volumi, nell'armadio degli uffici della Direzione, contenenti le inventariazioni fatte di tutti gli arredi e di tutte le opere d'arte presenti a palazzo d'Arco, di cui uno di essi presenta un capitolo dedicato proprio alla collezione dei disegni. Chi si è occupato di esaminare i fogli e di suggerire il loro valore economico è stato Giulio Perina (1907-1985), pittore di origine veronese, con l'appoggio, come già detto, della signorina Jole, del monsignor Ciro Ferrari (diventato in seguito Presidente della Fondazione d'Arco) e dell'avvocato Giorgio Cucchiari. Questo inventario dattiloscritto è stato utile poiché è stato riportato in maniera approfondita il procedimento di questi incontri avvenuti. Si riporta qui una piccola parte della dichiarazione notarile:

L'anno millenovecentosettantaquattro il giorno tredici del mese di luglio in Mantova, a Palazzo d'Arco [...] io sottoscritto Avvocato Giorgio Cucchiari, notaio in Mantova, iscritto nel ruolo del Distretto Notarile di Mantova, mi sono recato in questo luogo, giorno ed ora per proseguire nelle operazioni di inventario di cui al mio precedente verbale in data 12 luglio 1974 e quivi giunto ho avuto la presenza dei signori: Iole Belladelli, Monsignor Ciro Ferrari, Giulio Perina<sup>38</sup>.

Un fatto interessante è che, come anche per le altre opere d'arte, sia stato attribuito un valore economico ai disegni che va dalle 50.000 alle 500.000 lire.

---

<sup>38</sup> CUCCHIARI 1974.

Un ultimo suggerimento prezioso donato da Gianluigi Arcari è stato quello di datare i momenti di studio e di ricerca di questi fogli in due fasi distinte: una prima analisi era stata fatta agli inizi degli anni Settanta del Novecento, quando la marchesa Giovanna era appena deceduta, e quando furono stilati gli inventari manoscritto e dattiloscritto; il secondo tentativo è stato ripreso verso la fine degli anni Novanta, con lo scopo di fare una mostra relativa ad alcuni pezzi di collezione del palazzo, tra cui i disegni. In questa occasione è stato redatto un catalogo di una mostra svoltasi a Viadana con il nome *Florilegio d'arte. Pezzi scelti dal Museo di palazzo d'Arco in Mantova*<sup>39</sup>, di cui il curatore fu Mario Di Giampaolo. In questo libro relativo ai fogli da collezione si sono potute visionare le schede di catalogo di alcuni dei disegni, mentre sfortunatamente non è stata fatta menzione ad una ricostruzione storica della raccolta artistica dei fogli del palazzo. Anche Gianluigi Arcari sostiene, come altri studiosi, che scoperte o notizie sui disegni delle collezioni non sono facilmente individuabili al momento, poiché l'archivio del Palazzo è ancora in fase di studio e di aggiornamento e gli storici dell'arte e studiosi che hanno avuto modo di recarvisi non sono stati in grado di individuare documentazioni, ricevute di fatture o di acquisto di questi fogli.

L'archivio di Palazzo d'Arco è stato solo in parte indagato e in questo momento non ha restituito testimonianze particolarmente significative dal punto di vista delle collezioni di disegni; dunque un lavoro di schedatura e inventariazione di questo tipo, come viene presentato nel prossimo capitolo, può rappresentare l'avvio di una più considerevole campagna di ricerca sul tema affrontato in questa tesi.

---

<sup>39</sup> DI GIAMPAOLO 1999.



# TAVOLE



Fig. 1. Mantova, Palazzo d'Arco, veduta della facciata esterna.



Fig. 2. Mantova, Palazzo d'Arco, scalone d'ingresso progettato da Antonio Colonna.



Fig. 3. Mantova, Palazzo d'Arco, sala della Biblioteca.





Fig. 4. Mantova, Palazzo d'Arco, Sala dello Zodiaco.



Fig. 5. Mantova, palazzo d'Arco, Museo delle Scienze Naturali.



Fig. 6. Carlo d'Arco, autoritratto, Mantova, Palazzo d'Arco.



Fig. 7. La marchesa Giovanna d'Arco, foto degli anni Sessanta del XX secolo, Mantova, Palazzo d'Arco.





Fig. 8. Mantova, Palazzo d'Arco, Sala d'angolo.



Fig. 9. Mantova, Palazzo d'Arco, dettaglio della Sala d'angolo sull'armadio contenente le cartelle dei disegni.

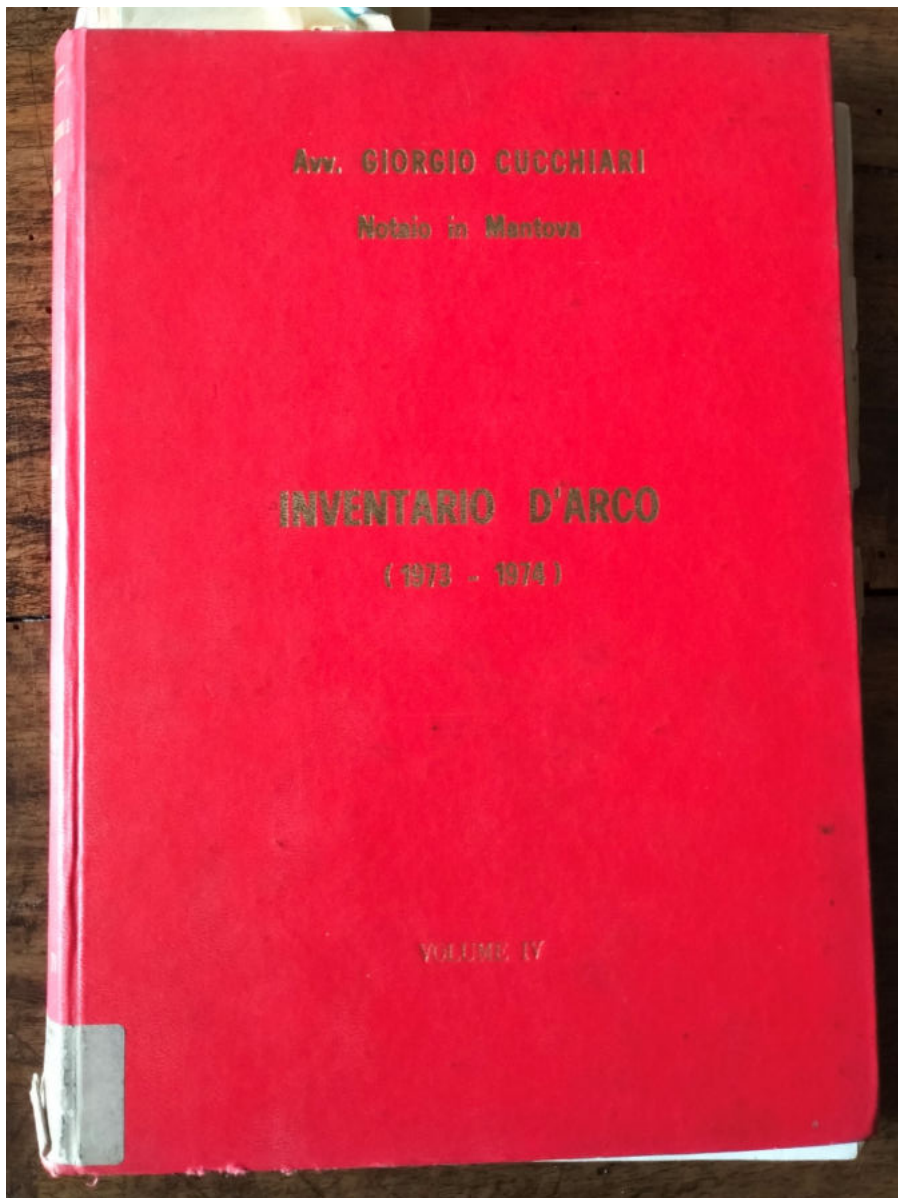


Fig. 10. Mantova, Palazzo d'Arco, inventario dattiloscritto contenente l'inventariazione dei disegni.

scuola toscana cm. 7x9 L. 100.000

✓✓ 4466) Testa di giovane-a sanguigna scuola emiliana  
cm. 12x12,5 L. 100.000;

✓✓ 4467) Disegno a sanguigna-testa di vecchi e putti-  
scuola lombarda cm. 21x27 L. 300.000

✓✓ 4468) Disegno a sanguigna-putti scuola veneta cm.  
8x9,5 L. 100.000

✓✓ 4469) Testa di giovane-a sanguigna cm. 18x24  
L. 100.000

✓✓ 4470) Disegno a sanguigna <sup>penna</sup> teste e figure scuola  
lombarda L. 300.000 cm. 23 x 15 <sup>lucido</sup>

✓✓ 4471) Testa a matita di scuola veneta cm. 12x16 L.  
150.000

✓✓ 4472) Ritratto a matita su carta grigia scuola lom-  
barda cm. 16x21 L. 100.000

✓✓ 4473) Donna in preghiera - disegno a matita scuola  
emiliana cm. 16x26 L. 100.000

✓✓ 4474) Testa di santo - a matita attribuita ad Car-  
racci cm. 13x19 L. 200.000

✓✓ 4475) Testa con baffi-disegno a matita di scuola e-  
miliana cm. 11,5x16 L. 150.000

✓✓ 4476) Disegno a seppia-due figure con colombi cm.  
9x19 L. 100.000

✓✓ 4477) Disegno a sanguigna-due angeli cm. 11x11 L.  
80.000

G. G. G.  
di G. G. G.  
di G. G. G.

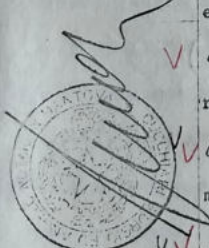


Fig. 11. Mantova, Palazzo d'Arco, pagina dell'inventario dattiloscritto con la descrizione di alcuni disegni.



Collocazione  
**A - 1**

N	SOGGETTO	N. INVENTARIO
1	Figura con asta - Bern del Sago <small>da Fardoto da Catavazzo cfr. Inq. FN 343</small>	4755
2	Gruppo di angeli - Bern del Sago	4756
3	Testa di apostolo - scuola emiliana	4757
4	Stemma con putti	4758
5	Angeli e santi in paesaggio - Carl'Antonio Procaccio	4759
6	Angeli che sorreggono la croce = Campi Giulio	4760 *
7	Disegno a penna di scuola Veneta	4761
8	Madonna con Bambino e S. Battista - scuola emiliana	4762
9	Soldati romani Zoppo da Lugano (G.B. Dipolati) ?	4763
10	Testa di vecchio	4764
11	Testa di donna	4765
12	Testa di giovane - scuola emiliana Bonanni ?	4766
13	Teste di vecchi e putti - scuola lombarda	4767
14	Putto - scuola Veneta	4768
15	Testa di giovane	4769
16	Teste e figure - scuola lombarda = Aurelio Luzzi	4770 *
17	Testa maschile a matita - scuola Veneta	4771

18	Ritratto di volto maschile a matita - scuola lombarda	4772
19	Donna in preghiera - scuola emiliana	4773
20	Testa di sduto - att. al Carracci	4774
21	Testa maschile con baffi - scuola emiliana	4775
22	Due figure con colombi Domenico Pini ?	4776
23	Due angeli	4777
24	Glorificazione Fiammingo (col A. letto in Studi C. d'Arco 2001)	4778
25		

Fig. 11. Mantova, Palazzo d'Arco, inventario manoscritto della collezione A-1 di disegni.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z		Collocazione
Disegni		A-2
N	SOGGETTO	N. INVENTARIO
1	Figura di pescatore A. Petrasan? (vd. Fiorilegno d'Arco)	4778
2	Studio di tre figure di guerrieri	4780
3	Opoteosi Gian Gualberto dal Sale (rd. scritti di Mano di Grampado)	4781
4	Studio di figure - att. a Palma il Giovane	4782
5	tre nudi - Palma il Giovane	4783
6	Studi di figure	4784
7	Studi di figure	4785
8	Guerrieri romani - Moratti Carlo <i>recoberna</i>	4786
9	Scena pastorale - att. Zuccarelli	4787
10	Resunto di guerrieri a cavallo - (FF)	4788
11	Studi di teste e paesaggi - att. ad Aurelio Lino	= 4789
12	Disegno sfumeggiato, tre figure - scuola Veneta	4790
13	Testa d'uomo	4791
14	Cavallo e cavaliere romano - att. a Bartolomeo Schidone	4792
15	San Luca - att. al Quercino	4793
16	Ritratto del pittore Guadalupe Baur - 1677	4794
17	Putti e figure con cesti di frutta sul capo	4795

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z		
18	Testa di uomo con baffi - scuola lombarda	4795
19	Figura di donna seduta - scuola Veneta	4797
20	Due figure ai piedi della croce - scuola Veneta	4798
21	Testa di putto	4799
22	Madonna con bambino	4800
23	Madonna in piedi con bambino	4801
24	Testa di bambino <i>Carlo Borini?</i>	4802
25	Disegno a matita sfumeggiato, putto -	4803
26	Apostoli, "Cena Domini" - <i>Süizer?</i>	4804
27	Scena mitologica	4805
28	Madonna con bambino e angeli da Carlo Maratta	4806
29	Testa di donna - 1600	4807
30	Uomo sdraiato - att. al Domenichino MALOSSO = <i>Rembrandt's father nel Duomo di Cremona</i>	4808

Fig. 12. Mantova, Palazzo d'Arco, inventario manoscritto della collezione A-2 di disegni.



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z		
Disegni		Collocazione A-3
N	SOGGETTO	N. INVENTARIO
1	San Giuseppe con bambino - Ghisai Giuseppe 1634	4809
2	Sette figure (alcune in abiti orientali)	4810
3	Aufora da Solidoro da Laroscio <sup>vari all'ambrosiana</sup> (Nico & Sadler) (1634)	4811
4	Testa di donna	4812
5	Studi di teste	4813
6	Scena mitologica da G. Pomero <sup>come del Gigami</sup>	4814
7	Donna in trono	4815
8	Virgilio a femmo ombreggiato, 2 figure - attr. a Salvatore Rosa	4816
9	Angelo in nicchia con cartigli <sup>Tedesco?</sup>	4817
10	Frammento di figura in abito sacerdotale - attr. a De' Leodoro	4818
11	Studio di mani	4819
12	Stagione degli innocenti da Raffaele	4820
13	Sacra Famiglia	4821
14	Testa di giovane	4822
15	Guerrigieri travolti dall'angelo - scuola Veneta	4823
16	Figure ai piedi del trono - scuola Veneta	4824
17	caduta del santo inseguito dal guerriero - (Lixiano?)	4825

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z		
18	Figure di satiri nudi	4826
19	Madonna, bambino e santi (Anna) - scuola emiliana	4827
20	Incontro della Madonna con S. Elisabetta <sup>da Paolo Veronese</sup>	4828
21	Due ed aurore dormienti - attr. ad Albani <sup>Institute of Fine Art</sup>	4829
22	Venere, Vulcano e putti - attr. ad Albani	4830
23	Figura femminile incoronata con frutti e leone - G. G. G.?	4831
24	Disegno a forma di lunetta, cielo con angeli e santi	4832
25	Frammento di disegno con architettura	4833
26	Testa femminile	4834
27	Metturo <sup>o Plutone (come di lettera in legende di Wood)</sup>	4835
28	Sacra famiglia - scuola Veneta <sup>come da Andrea del Sarto</sup>	4836
29	Madonna con bambino e angelo	4837
30	Apoteosi <sup>come da Pietro Testa</sup>	4838
31	Scenario con pastorale	4839
32	Busto di uomo visto di schiena	4840
33	Bambino coricato	4841
34	Apparizione del padre stono che protegge i bambini - attr. Paolo Paganini - "Indice per la foto (Cavata CH) di Chiusa"	4842

Fig. 13. Mantova, Palazzo d'Arco, inventario manoscritto della collezione A-3 di disegni.



Fig. 12. Cartella della collezione A-1 dei disegni.

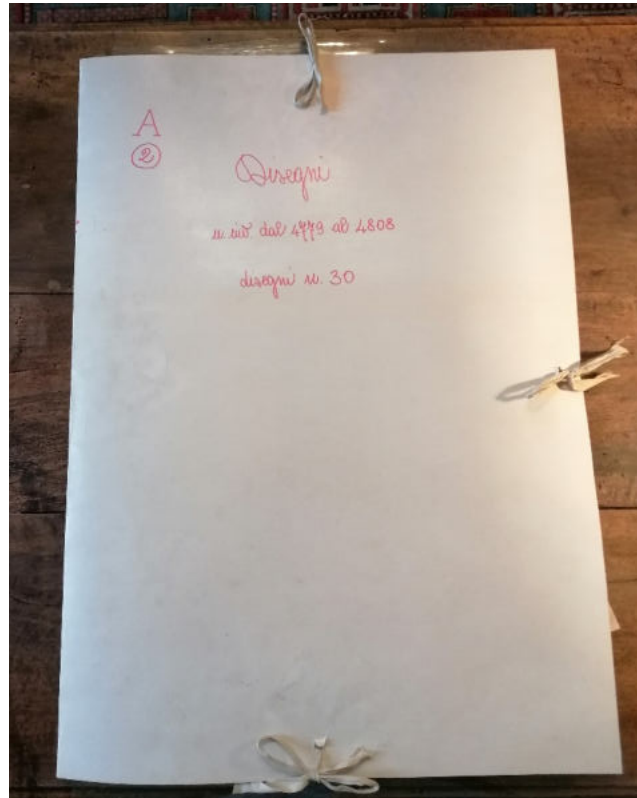


Fig. 13. Cartella della collezione A-2 dei disegni.

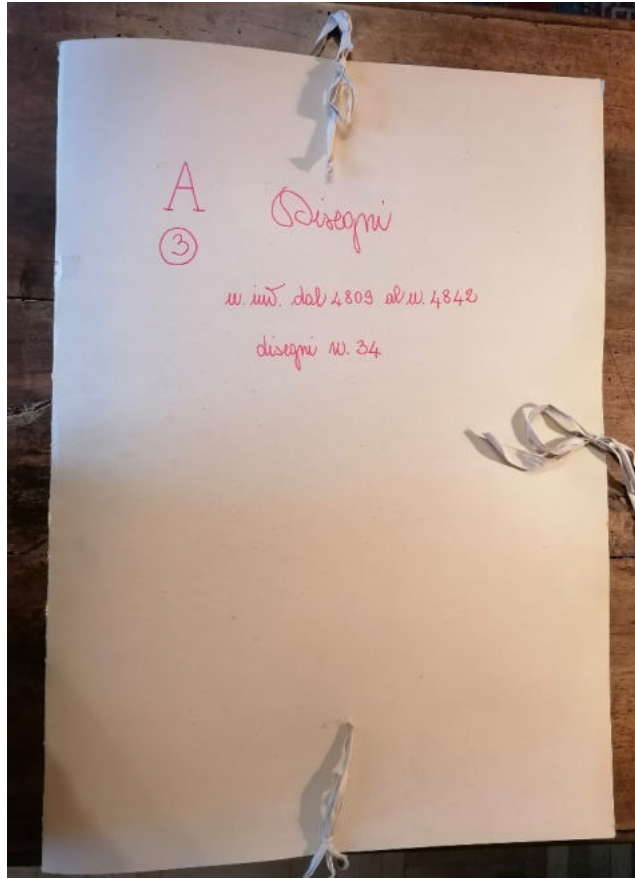


Fig. 14. Cartella della collezione A-3 dei disegni.



### III

## PER UNA CATALOGAZIONE DIGITALE DEI DISEGNI DI PALAZZO D'ARCO

Il lavoro svolto nel periodo di tirocinio universitario formativo, durato dal novembre 2022 al gennaio 2023, ha permesso di redigere una proposta di catalogo inventariale in una tipologia che fino ad ora non era stata effettuata sul fondo di disegni di palazzo d'Arco, vale a dire in formato digitale. Questo lavoro è stato scelto e di conseguenza effettuato per consentire al Palazzo di apporre un rimodernamento di quella che è stata per cinquant'anni la schedatura sommaria stilata dal pittore Giulio Perina e dalla signorina Jole Belladelli con l'avvocato Giorgio Cucchiari. L'obiettivo principale del passaggio dalla catalogazione manoscritta a quella digitale è stata fatta per conseguire una facilitazione per l'eventuale consultazione futura di studiosi e di ricercatori. Il professor Marsel Giuseppe Grosso, docente di Connoisseurship e pratiche attributive, relatore dell'elaborato e responsabile del tirocinio formativo, ha interceduto tra l'Università di Padova e gli uffici di palazzo d'Arco, stipulando come conseguenza della mediazione una proposta di convenzione. L'obiettivo dello stage è stato riportare alla luce, attraverso una ricerca fatta sul campo, una disciplina come quella dell'attribuzione, facendo emergere aspetti fondamentali quali il collezionismo e la conservazione di opere d'arte, di cui in seguito verrà fatta un'analisi più approfondita per meglio descrivere tutta l'attività trattata.

Si riporta qui una parte della proposta di convenzione, redatta nel mese di maggio 2021, in cui il docente ha esposto le ragioni per coinvolgere l'Università di Padova nelle attività di ricerca sul palazzo d'Arco:

Il sito ufficiale del museo propone una selezione di capolavori schedati da vari autori e specialisti, tuttavia un catalogo ragionato delle varie sezioni permetterebbe di mettere in chiaro la reale consistenza e prestigio del patrimonio artistico, sciogliere i dubbi sulle attribuzioni e la storia collezionistica di molte opere,

valorizzare le eccellenze e provare a risanare le criticità prodotte dalla mancanza di appigli documentari all'interno delle carte d'archivio<sup>40</sup>.

La proposta stipulata ha così permesso di poter iniziare un lavoro, non solo personale ma anche di altri tesisti, che nel frattempo si sono occupati di altri casi di studio delle collezioni d'Arco, per poter in questo modo avvicinarsi a diverse conoscenze nel settore dei beni culturali. Procedendo dunque in ordine cronologico, ci sono stati alcuni incontri, stabiliti con il fine di acquisire più nozioni possibili circa la storia del palazzo e delle sue collezioni, e per permettere ai tesisti di prendere coscienza del lavoro di ricerca e di studio da effettuare per poter redigere l'elaborato. Il primo tra questi è avvenuto nel mese di novembre 2021, dove è stata effettuata una visita al Museo insieme al professor Grosso. Ad accompagnare questo incontro è stata la dottoressa Silvia Tosetti, responsabile della Fondazione d'Arco, della biblioteca e degli archivi. In questo primo ricevimento è stato mostrato il fondo collezionistico delle stampe e dei disegni, nella sala di consultazione presente al piano mezzano dell'edificio, dove si trova lo scalone principale che conduce alle sale superiori. Questo incontro ha permesso di visionare in maniera sommaria alcuni dei disegni e delle stampe presenti nelle cartelle. Un ulteriore colloquio è stato poi effettuato ad ottobre 2022, un mese prima dell'inizio effettivo dell'attività di tirocinio. In questa occasione, nuovamente con la partecipazione del professor Grosso e della responsabile Tosetti, sono stati stabiliti i criteri di catalogazione da adottare per la redazione del catalogo inventariale. La stesura consiste, in primo luogo, in una compilazione di punti, fatta su un foglio Excel. Questi punti sono inseriti in un elenco disposto orizzontalmente, creando così una tabella con le varie voci di riferimento.

L'indice sul file Excel del catalogo è stato scelto per essere impostato in questo ordine:

- Numero del disegno
- Numero di inventario
- Collocazione
- Attribuzione precedente (effettuata nel 1974)
- Proposta di attribuzione (laddove sia stato possibile in base alle condizioni di conservazione e agli elementi formali del disegno)

---

<sup>40</sup> Dalla documentazione di stipula tra il professor Marsel Giuseppe Grosso e la Fondazione d'Arco.



- Data
- Tecnica e supporto
- Misure
- Soggetto precedente (attribuito nel 1973)
- Proposta di soggetto
- Iscrizioni
- Bibliografia (relativa al disegno stesso o alle proposte di attribuzione)
- Commenti

Per illustrare più adeguatamente le voci utilizzate per l'impostazione dell'inventario digitale, si chiariscono meglio alcuni dei punti qui sopra elencati. Il numero del disegno è una cifra associata a un foglio specifico dell'inventario, e segue la cronologia in base a come sono stati disposti i disegni, mentre il numero di inventario è la cifra identificativa del disegno. La collocazione corrisponde alla cartella dei disegni acquistati dalla famiglia, che si divide in quattro raccoglitori: A-1, A-2, A-3, A-4. L'attribuzione attuale è un'assegnazione ipotetica o riconosciuta all'autore del disegno data da Belladelli e Perina negli anni Settanta, differente dalla proposta di attribuzione che invece viene effettuata in sede di tirocinio per proporre una nomina più adeguata dell'artista. Segue poi la data, che va inserita nel caso in cui si riesca a rintracciare un'indicazione cronologica sul periodo in cui è stato realizzato il disegno. Per quel che concerne il soggetto attuale e la proposta di soggetto, questi rappresentano il riconoscimento del contenuto del disegno effettuato nel 1974 e un'ulteriore proposta indicata durante lo stage. La voce "iscrizioni" è utile per riportare se in un disegno siano presenti una firma, un numero o qualsiasi altro dato che possa aiutare per l'identificazione di un soggetto. La bibliografia è necessaria laddove ci sia un riferimento scritto che abbia aiutato l'identificazione del soggetto o dell'autore del disegno. Infine rimane il commento, che consiste in una raccolta di considerazioni e pensieri circa la situazione del foglio, potendone così descrivere lo stato conservativo, la provenienza (qualora sia stata rintracciata) e ulteriori informazioni cronologiche o stilistiche. Vista la vastità dei temi e dei problemi posti dai disegni si è proceduto con una selezione sintetica della bibliografia affrontati.

La data effettiva di inizio stage è stata poi concordata insieme alla responsabile, ed è pertanto cominciata il giorno 14 novembre 2022. Da questo momento in poi ci si è potuti

addentrare a pieno nel lavoro che ha permesso di conoscere più approfonditamente lo stato dell'arte dell'archivio di disegni. Per la catalogazione si è partiti dal primo fascicolo, l'A-1, procedendo in successione con la cartella A-2 e A-3. La cartella A-4 è stata invece esclusa dall'attività completa di catalogazione poiché giunta, a gennaio 2023, la scadenza delle centocinquanta ore di tirocinio, ma è stato comunque visionato in maniera generale per osservarne i contenuti, sempre menzionati nel previo capitolo. In ogni caso, il metodo di svolgimento utilizzato è rimasto sempre invariato per tutte le cartelle esaminate. Il primo passo fondamentale è stato quello di effettuare una campagna fotografica dei disegni da inserire nel catalogo Excel ma che potessero anche documentare la situazione in cui essi si sono presentati. Dal punto di vista conservativo la maggior parte dei fogli, come precedentemente affermato, appaiono molto consunti. L'altro passo importante per l'analisi tecnica dei fogli d'archivio è stato quello di prendere le misurazioni dei disegni effettivi, escludendo perciò il formato dei cartoni su cui sono stati incollati, probabilmente nella seconda metà del Novecento. Le dimensioni dei fogli trovati a palazzo d'Arco sono sempre modeste, rappresentano perlopiù schizzi compositivi a fini di studio e non superano mai i quaranta millimetri di diametro. Un ulteriore *step* è stato l'esame del supporto del disegno, vale a dire la tipologia di carta che è stata utilizzata: in questa circostanza si è potuto osservare che le varietà cartacee impiegate sono tra le più varie, a cominciare da quella avorio e da quella azzurra, le più comuni, ma sono state trovate anche diverse carte preparate rosa. Degli indizi preziosi che talvolta possono essere presenti sono le iscrizioni: solitamente esse possono essere di vario genere, vale a dire annotazioni, appunti o sigle. Dei disegni rimasti a palazzo non sembrano esserci firme autografe di pittori, ma soltanto qualche postilla di un periodo sicuramente posteriore a quello del foglio. Sono stati individuati e riportati nel catalogo dei numeri scritti a matita su alcuni dei disegni, anche se momentaneamente non si possono far ricondurre a qualcosa di certo. Ponendo però delle ipotesi, i numeri possono essere stati inseriti da qualche membro della famiglia d'Arco, come Carlo, Luigi o Giovanna, che avendo avuto tra le mani questi disegni potrebbero aver inserito, per questioni di classificazione, dei piccoli numeri sul verso del foglio.

Dopo aver acquisito e apportato le indicazioni tecniche, si è proceduto a visionare l'attribuzione del soggetto assegnata nell'inventario dattiloscritto del 1973: la terminologia utilizzata è quasi sempre errata, perché mostra un linguaggio "genuino" e non una nomenclatura scientifica. Per questo motivo, uno degli scopi di questo stage è stato anche restituire ai disegni un lessico più corretto e adeguato. Successivamente si è

posto un problema più importante e anche fulcro della disciplina della connoisseurship, ovvero il caso dell'attribuzione dell'autore. Diversi storici dell'arte ed esperti del settore hanno analizzato negli ultimi decenni i fogli del palazzo, riuscendo a risalire ad alcuni degli autori di questi disegni, anche se la critica sta continuando in questo impiego affinché possano esserci dei risultati più sicuri.

Nelle pagine seguenti si riporta l'attività completa di redazione del catalogo. Durante lo svolgimento del tirocinio le schede compilate sono state inserite appositamente in un file Excel, in quanto sistema più indicato per questo tipo di operazioni; tuttavia, per questioni di chiarezza e di maggior ordine, in questa circostanza è stato ritenuto più adatto trasferirlo in un elenco.

Alcuni disegni, particolarmente interessanti dal punto di vista attributivo e iconografico, sono stati oggetti di maggiore approfondimento. Di questi disegni alcuni di essi furono già stati esaminati in precedenza da diversi studiosi e docenti di storia dell'arte, sebbene anche per loro fosse risultato difficile effettuare delle attribuzioni di artisti; ma anche quando le attribuzioni sono presenti, non è stato possibile, il più delle volte, ripercorrere una storia per ricondurli a un dipinto o una tela, questo a causa della mancanza di fonti e documentazioni presenti a palazzo d'Arco.

III.1. Disegni della collezione A-1



**N. disegno:** 1

**N. inventario:** 4755

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Perin del Vaga (Firenze, 1501-Roma, 1547)

**Proposta di attribuzione:** Anonimo da Polidoro da Caravaggio

**Data:** Post 1527

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta

**Misure:** 198 x 115 mm

**Soggetto precedente:** *Figura con asta*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura maschile con bastone*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «51».

**Bibliografia:**

Ridolfini 1960; De Castris 2001.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500260697-0>

**Commenti:** Procedendo con ordine a una rapida analisi descrittiva delle condizioni del disegno, esso si presenta generalmente in un discreto stato di conservazione, nonostante risultino ben visibili ai quattro angoli delle macchie più chiare relative, presumibilmente, al processo di logoramento del foglio occorso nei secoli. Il supporto utilizzato è una carta di color bianco anche se, per le stesse motivazioni precedentemente citate, ad oggi risulta ingiallita. Oltre a questo, il disegno originale è stato incollato a sua volta su un foglio di carta avorio, che riporta in basso la scritta a penna «Perin del Vago». I due fogli sono stati poi incollati su un ulteriore cartoncino bianco incorniciato a matita nera probabilmente nel corso della prima metà del XX secolo.

Dall'iconografia si evince che la figura qui effigiata sia maschile, diritta e che regge in mano un bastone. L'inventario dattiloscritto del 1973, che spesso fornisce per i numerosi fogli del palazzo un'attribuzione sia del soggetto che dell'autore, indica questo foglio come *Figura con asta*. Analizzando meglio il personaggio raffigurato, si vede come esso si presenti con un abbigliamento appartenente ad uno stile classico, dunque rappresentante un personaggio dell'antichità.

Il direttore di palazzo Ducale e storico dell'arte Stefano L'Occaso, ha suggerito precedentemente, con un commento riportato a matita dall'inventario manoscritto che il disegno non sia autografo di Perin del Vaga, piuttosto che si tratti di una copia da un'opera di Polidoro da Caravaggio. Compiendo una ricerca bibliografica sull'attività lavorativa dell'artista, un suo lavoro autografo di notevole somiglianza lo si può osservare a palazzo Milesi a Roma. L'edificio è stato costruito a Roma entro la prima metà del Cinquecento e il proprietario dell'epoca, Giovanni Antonio Milesi, fece commissionare ad artisti di un chiara fama, tra i quali Polidoro Da Caravaggio e Maturino da Firenze, la decorazione della facciata (Pericoli Ridolfini 1960). Le fonti documentano come già nello stesso secolo gli affreschi vertessero in un pessimo stato di conservazione, ma proprio per la loro bellezza essi vennero copiati da artisti incisori. Il catalogo dei beni culturali presente online fornisce un esempio delle stampe tratte da opere d'arte, in quanto esso come archivio digitale conserva quasi tutti i manufatti artistici di varie epoche presenti nel territorio italiano.



Fig. 15. Giovanni Battista Galestruzzi, tre antichi romani, 1665.

Giovan Battista Galestruzzi, artista ed incisore fiorentino vissuto a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo (De Castris 2001), offre nel suo repertorio artistico una serie di copie direttamente prese da Polidoro da Caravaggio (Volpe 1998), in cui emerge l'incisione degli affreschi presenti a palazzo Milesi. Si nota in questo modo anche una discreta somiglianza tra la realizzazione di Polidoro e quella dell'incisore. Nonostante non risulti ancora noto chi sia l'autore del disegno di palazzo d'Arco, per stabilire maggior chiarezza si può comunque dedurre che si tratti di una copia dagli affreschi della facciata dell'edificio romano.









**N. disegno:** 2

**N. inventario:** 4756

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Perin del Vaga (Firenze 1501 - Roma 1547)

**Proposta di attribuzione:** attribuito a Perin del Vaga (Firenze 1501 - Roma 1547)

**Data:** Anonimo del XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 115 x 109 mm

**Soggetto precedente:** *Gruppo di angeli*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per una gloria di angeli*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «45».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** La condizione conservativa del foglio non è buona. Il disegno rappresenta uno studio di composizione per una gloria di angeli. Si potrebbe trattare di un primo schizzo di composizione poiché le figure non sono nitide né ben contornate. Anche questo disegno è stata avanzata un'attribuzione a Perin del Vaga, tuttavia non si hanno certezze poiché, ad oggi, non è possibile trovare un riscontro con un dipinto esistente.



**N. disegno:** 3

**N. inventario:** 4757

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola emiliana

**Proposta di attribuzione:** Anonimo emiliano del XVII secolo

**Data:** Prima metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Penna, inchiostro bruno e acquerello su carta azzurra

**Misure:** 105 x 90 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di apostolo*

**Proposta di soggetto:** *Studio per testa di anziano*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «44».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** I margini del disegno sono leggermente deteriorati; l'originale è stato incollato su un cartoncino. Il soggetto è finalizzato allo studio di una figura di un santo con lo sguardo volto verso l'alto. L'attribuzione dell'inventario manoscritto ad una scuola emiliana non trova riscontro in un'opera precisa.



**N. disegno:** 4

**N. inventario:** 4758

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Anonimo del XVI secolo

**Data:** Seconda metà del XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 146 x 96 mm

**Soggetto precedente:** *Stemma con putti*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per putti che reggono uno stemma*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio è tagliato in basso a sinistra del foglio. La composizione potrebbe riferirsi allo stemma di una famiglia nobile, come indica l'albero appena accennato nello scudo. La composizione inoltre suggerisce che questo disegno dovesse essere finalizzato a un'opera da inserirsi in una lunetta.





Carl Antonio Boracino

**N. disegno:** 5

**N. inventario:** 4759

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Carlo Antonio Procaccini (Bologna 1571 – 1630)

**Proposta di attribuzione:** Carlo Antonio Procaccini (Bologna 1571 – 1630)

**Data:** XVI – XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Penna e inchiostro bruno su carta

**Misure:** 320 x 192 mm

**Soggetto precedente:** *Angeli e santi con paesaggio*

**Proposta di soggetto:** *Studi di figure e un paesaggio*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta in basso a destra la scritta «Carlo Antonio Procaccini»

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 48-49.

**Commenti:** Mancano le parti in alto e in basso a sinistra del foglio, che si conserva in condizioni piuttosto precarie. Alcune delle scene rappresentano San Michele Arcangelo che sconfigge il demonio e un santo inginocchiato, mentre in alto è raffigurato un paesaggio. I soggetti potrebbero non essere coinvolti nello stesso tema ma rappresentano semplicemente degli studi per esercitazione. L'attribuzione fatta dall'inventario fornisce il nome di Procaccini, artista italiano attivo nel periodo del manierismo, specializzato perlopiù in ritratti di nature morte e paesaggi. Un'affinità di disegni si vede in realtà più con i disegni di Giulio Cesare Procaccini, tra i massimi esponenti della scuola barocca lombarda (Di Giampaolo 1999, pp.48-49).





**N. disegno:** 6

**N. inventario:** 4760

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Giulio Campi (Cremona 1502 – 1572)

**Proposta di attribuzione:** Giulio Campi (Cremona 1502 – 1572)

**Data:** 1536 – 1539 circa

**Tecnica e supporto:** Penna e inchiostro bruno su carta azzurra

**Misure:** 171 x 173 mm

**Soggetto precedente:** *Angeli che sorreggono la croce*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per un gruppo di angeli che sorreggono i simboli della Passione*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 34-35; Bora 1985, pp. 267-268,

**Commenti:** Il disegno rappresenta uno studio preparatorio per un particolare della volta del transetto della chiesa di San Sigismondo, affrescata da Giulio Campi tra il 1536 e il 1539 circa. Campi è stato un artista e architetto lombardo, noto per essere uno degli esponenti della corrente manierista in Lombardia. Il foglio è stato integrato in alcune parti con pezzi di carta azzurra.

4761



**N. disegno:** 7

**N. inventario:** 4761

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Scuola veneta; Pietro Roselli (XVIII secolo)

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno su carta avorio

**Misure:** 163 x 107 mm

**Soggetto precedente:** *Disegno a penna di scuola veneta*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per una Gloria con due santi e un angelo*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta in basso a destra la scritta «Tiepoli»; sul verso riporta un numero scritto a matita: «9».

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 72-73

**Commenti:** Il disegno è presente nella collezione A-1 dei “disegni trovati” nel Palazzo. Esso a primo impatto si mostra in un buono stato di conservazione; il foglio originale è stato incollato su un cartoncino bianco, con una piccola cornice realizzata intorno a matita. Il disegno è stato realizzato su un foglio di carta bianca, con la tecnica della penna a inchiostro bruno. Un’ulteriore analisi mostra una sottotraccia di matita nera che mostra come l'autore stesse ancora pensando alla composizione, che non è definitiva; tra i pentimenti più evidenti si vede a occhio nudo quello della testa della figura più in alto sulle nubi.

L'iconografia del foglio mostra tre personaggi con lo sguardo rivolto verso l'alto, nell'atto di contemplare un personaggio sostenuto in cielo da una nube; tuttavia, tutte le figure sono appena accennate, di conseguenza risulta difficile effettuare un'identificazione del soggetto. L'unico indizio è quello dell'angelo in primo piano, con le ali e reggente in mano una palma del martirio. Come ipotizza Elisabetta Saccomani in *Florilegio d'arte*, si potrebbe trattare di un bozzetto per una pala d'altare; ipotesi resa plausibile dalla presenza della cornice che racchiude la scena.

Gli storici dell'arte per questo disegno hanno escluso i nomi di Giambattista Tiepolo e anche del figlio, Giandomenico. Il disegno dal punto di vista attributivo non sembra riferibile neppure ai seguaci dello stile veneziano di Tiepolo di più stretto contatto come Francesco Lorenzi, Giustino Menescardi o Francesco Zugno.

Nella scheda di catalogo della Saccomani l'autrice racconta che un suggerimento viene proposto da Andrea Tomezzoli, che indica il nome di Pietro Roselli, artista nato a Venezia

nel 1700 e morto nel 1771 circa, il cui percorso artistico rimane ancora oggi mal noto (Saccomani 1999).

Si può effettuare un confronto stilistico con lo studio preparatorio per un' *Apoteosi di san Marco*, attribuito al Roselli, ed oggi conservato alla National Gallery di Washington.



Fig. 16. Pietro Roselli, *Apoteosi di San Marco*, Londra, National Gallery.

Indubbiamente lo stile dei due fogli è simile, anche se non si può ricondurre con estrema certezza il disegno di palazzo d'Arco alla mano di Pietro Roselli.





**N. disegno:** 8

**N. inventario:** 4762

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola emiliana

**Proposta di attribuzione:** Scuola emiliana del XVI secolo

**Data:** XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 232 x 170 mm

**Soggetto precedente:** *Madonna con Bambino e Giovanni Battista*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per una Madonna con il Bambino e san Giovanni Battista*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «47»

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in buone condizioni conservative anche se sono leggermente deteriorati i margini. Lo studio di figura rappresenta una scena religiosa con la Madonna e San Giovanni Battista. Il tratto di matita rossa è molto lieve e probabilmente si tratta di uno studio non ancora definitivo della composizione, con i volti non ancora ben definiti. Tuttavia, l'eleganza delle figure e la morbidezza dello sfumato fanno pensare a un artista emiliano.





Caricature of a soldier

4763

3

**N. disegno:** 9

**N. inventario:** 4763

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Giovanni Battista Discepoli (Lugano 1590 - Milano 1654)

**Data:** prima metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** matita nera, penna, inchiostro bruno, acquerello bruno con rialzi di biacca su carta

**Misure:** 282 x 142 mm

**Soggetto precedente:** *Soldati romani*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per soldati e cavalli*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una firma e la scritta «Giovanni Battista Discepoli -- Zoppo di Lugano».

**Bibliografia:** Castellotti, 1991.

**Commenti:** il disegno presenta delle tracce di usura di colore giallo, simile al foglio. Le figure ritratte sono quelle di soldati all'antica, e potrebbe trattarsi di uno studio di composizione per un affresco o un grande dipinto con scene di battaglia dell'antichità. Non c'è riscontro con le opere note di Discepoli, la cui attribuzione è stata proposta da Stefano L'Occaso. Discepoli è stato un artista attivo nella prima metà del Seicento, anche se poco si conosce della sua vita in quanto sono molto scarse la documentazione superstite. Egli si è specializzato perlopiù in dipinti dalle tematiche religiose.



**N. disegno:** 10

**N. inventario:** 4764

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Anonimo della seconda metà del XVI secolo

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta azzurra

**Misure:** 113 x 85 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di vecchio*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una testa di anziano*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio è stato incollato su un cartoncino bianco. Sul disegno sono presenti delle macchie di inchiostro. Il volto raffigurato potrebbe essere uno studio preparatorio di un ritratto oppure per una figura di santo.





**N. disegno:** 11

**N. inventario:** 4765

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Anonimo del XVII secolo

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta azzurra

**Misure:** 87 x 79 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di donna*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una testa femminile*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «3»; il verso riporta anche diverse tracce di matita rossa e penna

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio originale è stato incollato su un cartoncino bianco. Sul disegno sono presenti diverse macchie che hanno contribuito a scolorire il colore della carta. Il volto rappresentato potrebbe essere quello di una santa o della Vergine, e per questo motivo destinato a un dipinto di tematica religiosa.





**N. disegno:** 12

**N. inventario:** 4766

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola emiliana

**Proposta di attribuzione:** Giuseppe Bottani (Cremona 1717 - Mantova 1784); Francesco Gessi (Bologna 1588 – 1649).

**Data:** prima metà del XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa, rialzi di biacca su carta rosa

**Misure:** 124 x 123 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di giovane*

**Proposta di soggetto:** *Studio di testa femminile*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta due numeri scritti a matita: «1» e «97»

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 58-59; L'Occaso 2020; Tellini Perina 1971.

**Commenti:** Il foglio si presenta in buone condizioni conservative. Questo studio di testa femminile potrebbe rappresentare un disegno preparatorio per la figura di una santa ma anche di una figura riferita a un contesto quale un'Assunzione, come denota il viso rivolto in alto. Una proposta di attribuzione viene fatta al pittore Giuseppe Bottani, attivo a Firenze, Roma, ma anche a Mantova nel XVIII secolo. In *Florilegio d'arte* (1999, pp.58-59) invece una proposta è fatta da Mario Di Giampaolo a favore di Francesco Gessi, allievo di Guido Reni attivo nel periodo barocco, e risulta tuttora la più convincente. specie se rapportata all' Assunta di Lione, oggi al Musée des Beaux Arts.



**N. disegno:** 13

**N. inventario:** 4767

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola lombarda

**Proposta di attribuzione:** Scuola lombarda

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 274 x 214 mm

**Soggetto precedente:** *Teste di vecchi e putti*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per teste*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio nel suo complesso è molto consunto, ed è stato incollato su un cartoncino dello stesso colore del foglio originale. Sul verso sono presenti studi per un putto, per un putto in braccio alla madre e vari studi per teste maschili.



**N. disegno:** 14

**N. inventario:** 4768

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola veneta

**Proposta di attribuzione:** Scuola veneta

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta

**Misure:** 96 x 79 mm

**Soggetto precedente:** *Putto*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura per un putto*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio nel suo complesso è molto consunto, ed è stato incollato su un cartoncino dello stesso colore. Il verso invece presenta uno schizzo a matita rossa di una figura anziana.





**N. disegno:** 15

**N. inventario:** 4769

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Anonimo del XIX secolo

**Data:** Prima metà del XIX secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, matita rossa e pastello su carta avorio

**Misure:** 238 x 185 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di giovane*

**Proposta di soggetto:** *Studio di testa maschile*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita, «30»

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno si presenta in un buono stato di conservazione, rappresenta un ritratto di una figura maschile a matita rossa molto sfumato e ombreggiato. Con ogni probabilità è tratto da una scultura antica.





**N. disegno:** 16

**N. inventario:** 4770

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Aurelio Luini (Milano 1530 - 1593)

**Proposta di attribuzione:** Aurelio Luini (Milano 1530 - 1593)

**Data:** XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno su carta bianca

**Misure:** 227 mm x 151 mm

**Soggetto precedente:** *teste e figure*

**Proposta di soggetto:** *studi vari di figura e composizione*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 36-37; Marani 2006.

**Commenti:** Il disegno numero 4770 è presente nella collezione A-1 dei disegni di palazzo d'Arco. A primo impatto, per quanto riguarda la sua conservazione, il foglio è molto sottile e mostra diverse parti consunte, in particolare negli angoli.

Il disegno è stato realizzato con due tecniche: penna e inchiostro bruno, che prevale nella composizione, e anche matita nera, su un supporto cartaceo color avorio. Come anche negli altri disegni delle cartelle, l'originale è stato incollato su un foglio di dimensioni più grandi, bianco e incorniciato a matita. Dal punto di vista iconografico il foglio rappresenta diversi studi di composizione riguardanti volti, teste e figure intere maschili.

L'attribuzione fornita dall'inventario dattiloscritto suggerisce il nome di Aurelio Luini (1530-1593), figlio dell'altrettanto noto Bernardino Luini (1481-1532), pittore vissuto nel periodo rinascimentale, riconducibile nell'ambito della corrente artistica dei leonardeschi. Come il padre, Aurelio ne segue le orme arrivando anch'egli a fare parte di quel corpus di artisti che rappresentavano l'espressione artistica della Lombardia manierista. Dal punto di vista stilistico, Aurelio si conforma solo parzialmente allo stile leonardesco (Marani 2006).

Questi studi di figure presumibilmente possono essere considerati come esercizi per la pratica, non appartenendo dunque a uno studio preparatorio ben definito, sebbene le figure in alto potrebbero rappresentare forse una scena per un banchetto, che ad ogni modo, ad oggi, non risulta riconducibile a nessun dipinto dell'artista. A conferma di questa ipotesi vi è anche un commento di Giulio Bora, che afferma che il disegno possa essere associabile ad altri fogli simili, conservati in diversi musei d'Europa, tutti riconducibili a un taccuino di appunti degli anni Settanta del Cinquecento di Luini.





**N. disegno:** 17

**N. inventario:** 4771

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola veneta

**Proposta di attribuzione:** Scuola veneta

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta azzurra

**Misure:** 164 x 118 mm

**Soggetto precedente:** *Testa maschile a matita*

**Proposta di soggetto:** *Studio di testa maschile*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno ha tutti e quattro gli angoli tagliati, ed è stato incollato su un cartoncino come gli altri fogli. Si presenta in un discreto stato conservativo. Potrebbe trattarsi di uno studio per un ritratto maschile o per la testa di un santo.



**N. disegno:** 18

**N. inventario:** 4772

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola lombarda

**Proposta di attribuzione:** Scuola lombarda del XVII secolo

**Data:** XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, rialzi di biacca su carta

**Misure:** 210 x 160 mm

**Soggetto precedente:** *Ritratto di volto maschile a matita*

**Proposta di soggetto:** *Studio di testa maschile con copricapo*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un altro studio di testa maschile, a matita nera

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Sul foglio sono presenti alcune macchie. Il soggetto del disegno è una figura maschile, e dagli abiti rappresentati è probabile che si tratti di un soggetto laico. Il verso invece raffigura un volto maschile con lo sguardo rivolto in alto. Si potrebbe identificare il disegno in uno studio di testa per un santo o un apostolo.







**N. disegno:** 19

**N. inventario:** 4773

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola emiliana

**Proposta di attribuzione:** Astolfo Petrazzi (Siena 1583 – 1665)

**Data:** Prima metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta

**Misure:** 258 x 178 mm

**Soggetto precedente:** *Donna in preghiera*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura femminile*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 52-53; Mastrangelo 2015.

**Commenti:** Il foglio originale è stato incollato su un cartoncino. Il disegno mostra una figura femminile inginocchiata e in preghiera. Si potrebbe trattare di uno studio per una santa o per la Vergine per una pala d'altare. Come viene suggerito nel catalogo della mostra di *Florilegio d'arte*, un riscontro pittorico va ricercato sia nella Vergine Assunta databile sul 1639, nella sala della Giunta a Siena, sia nella Santa Lucia della chiesa di Sant'Agostino sempre a Siena. Le opere sono state realizzate da Astolfo Petrazzi, pittore senese attivo nella città nel XVII secolo, di cui si hanno poche testimonianze e tutte relative alla sua carriera in età adulta.

4776



**N. disegno:** 20

**N. inventario:** 4774

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Annibale Carracci (Bologna 1560 – Roma 1609)

**Proposta di attribuzione:** Attribuito ad Annibale Carracci (Bologna 1560 – Roma 1609)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta azzurra

**Misure:** 192 x 129 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di santo*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una testa maschile*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 64-65;

**Commenti:** Il foglio si presenta consunto nella parte in alto a destra. Il soggetto raffigurato è un volto maschile, tuttavia si rende difficile l'individuazione iconografica, potendo essere sia un soggetto laico che un soggetto religioso. L'attribuzione dell'inventario viene fatta ad Annibale Carracci, anche se mettendo a confronto il disegno di palazzo d'Arco con quelli autografi dell'artista non ci sono molte somiglianze dal punto di vista tecnico.

477.5



**N. disegno:** 21

**N. inventario:** 4775

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** Scuola emiliana

**Proposta di attribuzione:** Artista veneto del XVII secolo

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta azzurra

**Misure:** 165 x 117 mm

**Soggetto precedente:** *Testa maschile con baffi*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una testa maschile rivolta verso l'alto*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 64-65.

**Commenti:** Il disegno ha i quattro angoli tagliati, ed è incollato su un cartoncino. Si tratta probabilmente di un disegno preparatorio per un'opera religiosa, perché la posa del volto ha lo sguardo rivolto verso l'alto. Il foglio mostra affinità con la figura rappresentata nel foglio 4771: si pensa dunque a due disegni forse acquistati in coppia e che appartengano allo stesso artista.





**N. disegno:** 22

**N. inventario:** 4776

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Domenico Piola (Genova 1627 - Genova 1703)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno diluito con acquerello su carta

**Misure:** 193 x 94 mm

**Soggetto precedente:** *Due figure con colombi*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per due figure con colombi*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita, «96»

**Bibliografia:** Sanguineti 2015.

**Commenti:** il foglio originale si presenta particolarmente consunto ai margini; oltre a questo si vede anche il logoramento dovuto dagli insetti, i pesci d'argento. Il foglio, realizzato con la tecnica della penna e inchiostro bruno e diluito con acquerello su carta avorio, è stato incollato su un supporto cartaceo rosa e come prassi, è stato aggiunto a un ulteriore cartoncino bianco decorato con una cornice a matita.

Il soggetto raffigurato rappresenta due figure maschili, un laico e un religioso, in una stanza appena accennata dai brevi tratti di penna, seduti su una tavola apparecchiata con delle vivande. La scena chiave di questo disegno è data dallo stupore dell'uomo di spalle e del frate che vengono sorpresi da due uccelli, forse due colombe, che si alzano in volo. Per approfondire ulteriormente l'analisi iconologica di questo disegno è bene ricollegare questo episodio all'agiografia di un santo. Sebbene ad oggi non vi sia nulla di certo, esistono due racconti che coinvolgono un religioso e delle colombe.

Il primo paragone lo si può vedere nei racconti della vita di San Nicola da Tolentino, un frate dell'ordine di Sant'Agostino venerato dalla chiesa cattolica e canonizzato nel 1446 (Casagrande 2013). Egli prese i voti molto giovane, spinto dalla dedizione per la preghiera e la vita monastica, e come ricordano le fonti, fu famoso soprattutto per diversi miracoli da lui compiuti.

Il miracolo che potrebbe ricondurre a questo foglio fu quello delle colombe, dove viene narrato che, quando il santo era ammalato e infermo a letto, gli vennero date due starnie da mangiare, ma san Nicola si rifiutò di mangiarle e per questo motivo le resuscitò, facendole alzare in volo tra lo stupore dei presenti. L'episodio, ben noto e prontamente ritratto nel corso dei secoli in diverse tele e pale d'altare, potrebbe essere ricondotto a



quello del disegno, nonostante il santo sia sempre descritto e raffigurato a letto, mentre nel foglio è mostrato seduto a un tavolo.

Dal punto di vista attributivo dell'autore del disegno, l'inventario manoscritto non riporta nessun nome, ma un commento a matita suggerisce il nome di Domenico Piola (1627-1703). Ad oggi non sono però stati ritrovati dei riscontri con il disegno e un dipinto raffiguranti lo stesso soggetto. Mettendo a confronto però un disegno di Piola con quello del palazzo, si vede una certa somiglianza tra gli stili, soprattutto per ciò che concerne il sottolineare i contorni delle figure con un tratto più spesso e sfumarle con acquerello.



Fig. 17. Domenico Piola, *Allegoria dell'Abbondanza*, Palazzo Sauli, Genova.





**N. disegno:** 23

**N. inventario:** 4777

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta bianca

**Misure:** 107 x 110 mm

**Soggetto precedente:** *Due angeli*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per due putti*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in un discreto stato di conservazione. Rappresenta uno studio preparatorio di due putti che volano abbracciati forse commissionato per una pala o un dipinto. Le mani dei due soggetti, in particolari, mostrano vari pentimenti.



**N. disegno:** 24

**N. inventario:** 4778

**Collocazione:** A-1

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Giovanni Mauro Della Rovere, detto Il Fiamminghino (Milano 1561 - 1627)

**Data:** XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Penna e inchiostro bruno, acquerello su carta ingiallita

**Misure:** 181 x 239 mm

**Soggetto precedente:** *Glorificazione*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per santo francescano in piedi fra gli appestati; studio di composizione per santo francescano in gloria tra gli appestati*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un altro disegno di composizione raffigurante due santi nel deserto

**Bibliografia:** Loda 2001, pp. 181-185; Caviglioli 1989.

**Commenti:** Le condizioni precarie di questo foglio mostrano diverse consunzioni dovute allo scorrere del tempo, facendo vedere come anche le tracce di penna a inchiostro bruno e acquerello siano piuttosto sbiadite. Il supporto del foglio è carta color avorio, ma, contrariamente agli altri disegni sopraccitati, quest'ultimo non risulta incollato al cartoncino impreziosito dalla cornice. È presente anche il verso del disegno che raffigura due santi nel deserto.

L'iconografia del foglio numero 4778 raffigura due scene ben distinte, dove in quella a sinistra è rappresentata la figura di un frate, probabilmente un santo, in piedi tra gruppi di persone, con una gloria di angeli. A destra, invece, presumibilmente lo stesso santo è portato in cielo su nubi e incoronato da angeli, mentre delle figure sottostanti che possono essere ricondotte a degli appestati o infermi, osservano la scena dal basso.

Questo disegno è stato riportato nella scheda di catalogo presente in *Florilegio d'arte*, dove l'analisi effettuata dalla studiosa Nancy Ward Neilson suggerisce che solitamente nei racconti agiografici, i santi associati alla peste siano Rocco e Sebastiano, e, più specificatamente, in territorio lombardo è noto san Carlo Borromeo.

Il foglio è, secondo la Ward Neilson, un disegno preparatorio per una pala d'altare, attribuibile a Giovanni Mauro Della Rovere (1575 – 1640), anche noto come “Il Fiamminghino”. Egli fu un pittore attivo a Milano, insieme al fratello Giovanni Battista, che raggiunse la fama soprattutto per la decorazione dell'abbazia di Chiaravalle nella provincia milanese. Due esempi scelti dalla studiosa che di fatto mostrano somiglianze



con il disegno in questione sono il disegno collocato nel Castello Sforzesco di Milano che raffigurerebbe per ipotesi un San Nicola da Tolentino (i due sono accomunati dalla posa in gloria) mentre l'altra è una pala, *La Tentazione di San Francesco*.

Angelo Loda, storico dell'arte, si è anch'egli occupato dell'esame del disegno di Mantova e di ciò lascia testimonianza in un breve saggio, dove propone un'ulteriore pala per affermare che il foglio sia autografo di Giovanni Mauro della Rovere, smentendo in parte le considerazioni della Ward Neilson sulle opere di Milano e di Brera.

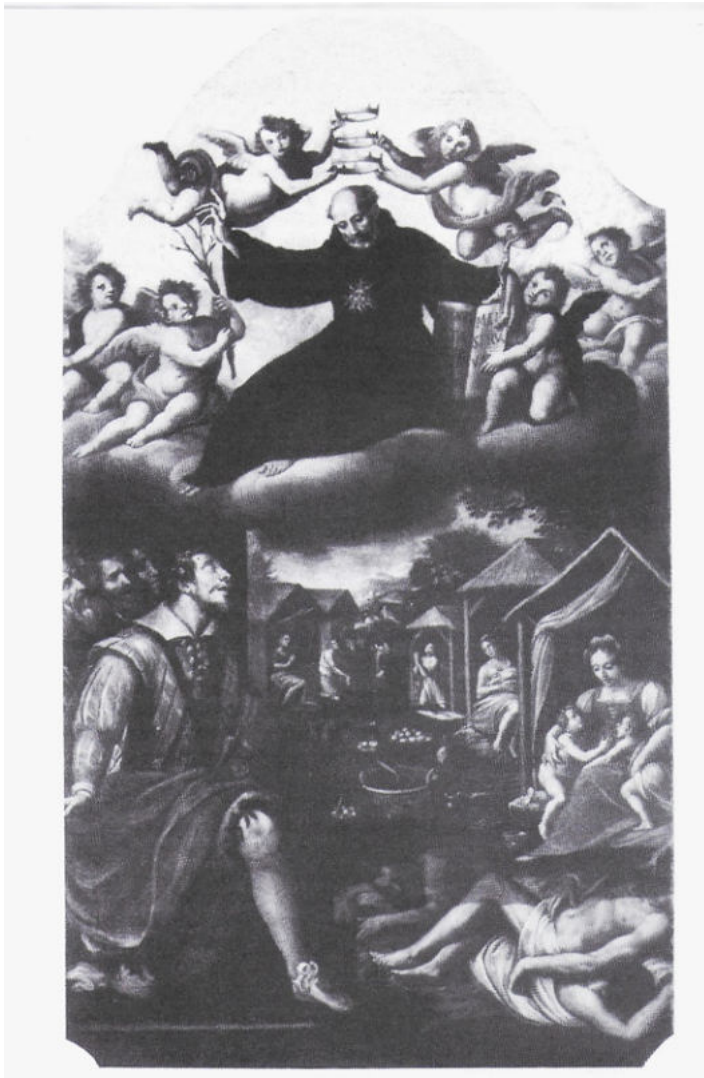


Fig. 18. Giovanni Mauro della Rovere, *Incoronazione di San Nicola Tolentino*, Brescia, chiesa di Trenzano

Il dipinto scelto da Loda è una pala d'altare posta nella chiesa di Trenzano, in provincia di Brescia, che raffigura San Nicola da Tolentino circondato da nubi e incoronato con una tripla corona da angeli (Loda 2001). Viene ipotizzato che il dipinto sia stato realizzato per il voto formulato negli anni della peste nel Seicento. Interessante è anche lo spunto offerto da Loda per credere che il disegno di palazzo d'Arco sia proprio lo studio preparatorio in due possibilità eseguito per offrire al committente la scelta migliore, evidentemente trovata nel riquadro di destra, simile al quadro di Brescia.



III.2. Disegni della collezione A-2



**N. disegno:** 1

**N. inventario:** 4779

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Astolfo Petrazzi (Siena 1579 – 1665)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, biacca su carta preparata marrone

**Misure:** 350 mm x 198 mm

**Soggetto precedente:** *Figura di pescatore*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura maschile in piedi*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una firma a inchiostro e un numero scritto a matita; «52».

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 56-57, Mastrangelo 2015.

**Commenti:** Il foglio originale è stato incollato su un supporto cartaceo. Il disegno rappresenta una figura maschile in piedi. Lo studio è stato ricondotto dall'autore del saggio Mario di Giampaolo al pittore senese Astolfo Petrazzi. Inoltre viene suggerito che questo disegno sia stato realizzato dallo stesso artista dei disegni numero 4773 e 4780.

0817



**N. disegno:** 2

**N. inventario:** 4780

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Astolfo Petrazzi (Siena 1579 – 1665)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, biacca su carta preparata grigia

**Misure:** 210 x 298 mm

**Soggetto precedente:** *Studio di tre figure di guerrieri*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per tre figure di soldati*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una firma non più leggibile, un numero scritto a penna: «39». Presenta anche un numero scritto a matita: «10».

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999 pp. 54-55; Mastrangelo 2015.

**Commenti:** Il foglio originale si presenta in un discreto stato di conservazione ed il pezzo originale è stato incollato su un cartoncino. Il disegno raffigura due soldati in piedi e un'altra figura maschile girata di spalle. L'ipotesi riportata in *Florilegio d'arte* da Di Giampaolo indica che probabilmente l'autore, Astolfo Petrazzi, si stesse occupando di una singola figura in diverse varianti, ovvero vestita, nuda, vista frontalmente e anche di spalle.





4781

**N. disegno:** 3

**N. inventario:** 4781

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione:** nessuna attribuzione

**Proposta di attribuzione:** Giovan Gioseffo dal Sole (Bologna 1654 - 1719) o artista emiliano del XVIII secolo

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, biacca su carta grigia

**Misure:** 365 mm x 240 mm

**Soggetto attuale:** *Apoteosi*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per Bacco e Arianna*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a penna: «14»

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 74-75; Scrase 1992.

**Commenti:** Il foglio originale è stato incollato su un supporto cartaceo. Rappresenta uno studio di composizione per un gruppo di figure in gloria dove il personaggio maschile si mostra nell'atto di incoronare quello femminile. Il soggetto sembrerebbe riferirsi a un'Apoteosi, che nella tradizione artistica rappresenta l'elevazione al cielo di personaggi importanti, sia religiosi che laici. Elisabetta Saccomani in *Florilegio d'Arte* suggerisce che si tratti del soggetto mitologico di Bacco e Arianna dove Bacco risulta «riconoscibile dal serto di pampini e dal tirso impugnato con la sinistra, in atto di collocare sul capo di Arianna una corona di stelle». Per quanto concerne l'identità dell'autore l'inventario non riporta nessuna attribuzione, con un suggerimento fatto qualche tempo dopo, presumibilmente negli anni Novanta da uno studioso rimasto anonimo a Giovan Gioseffo dal Sole. Egli è stato un artista barocco, appartenente alla scuola bolognese. L'intera composizione potrebbe ricollegarsi a un disegno preparatorio per una decorazione di un soffitto.





**N. disegno:** 4 (recto)

**N. inventario:** 4782

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione:** Jacopo Negretti “Palma il Giovane” (Venezia 1528 - 1628)

**Proposta di attribuzione:** Jacopo Negretti “Palma il Giovane” (Venezia 1528 - 1628)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** matita rossa, penna e inchiostro bruno, acquerello su carta avorio

**Misure:** 380 mm x 256 mm

**Soggetto attuale:** *studio di figure*

**Proposta di soggetto:** *studi di composizione per tre figure femminili e per scena di caccia*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta un'iscrizione a penna: «G.P.114» sul verso il foglio presenta uno studio di composizione di tre nudi femminili e Mercurio.

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 40-43, Mason Rinaldi 1984.

**Commenti:** Il foglio si presenta lievemente consunto lungo i margini. Il verso (n. inv. 4783) è una composizione finita del tema delle Grazie e Mercurio, quindi si presuppone che il recto sia uno studio di composizione iniziale del soggetto. Allo studio delle Grazie se ne aggiunge un ulteriore in alto a sinistra dove sono raffigurati dei personaggi con dei cani e un bovino, probabilmente esclusi dal tema principale.

Questo disegno venne pubblicato da Stefania Mason Rinaldi su segnalazione di Mario Di Giampaolo, che lo aveva riconosciuto come studio preparatorio per il dipinto di collezione privata svizzera raffigurante Mercurio e le Grazie, esposto alla mostra di Ginevra nel 1978.





**N. disegno:** 5 (4 verso)

**N. inventario:** 4783

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione:** Jacopo Negretti “Palma il Giovane” (Venezia 1528 - 1628)

**Proposta di attribuzione:** Jacopo Negretti “Palma il Giovane” (Venezia 1528 - 1628)

**Data:** seconda metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** matita rossa, penna e inchiostro bruno e acquerello su carta

**Misure:** 380 mm x 256 mm

**Soggetto attuale:** *tre nudi*

**Proposta di soggetto:** *studio di composizione per le Grazie e Mercurio*

**Iscrizioni:** sul verso il foglio presenta una sigla: «G.P.»

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 40-43, Mason Rinaldi 1984 pp.

**Commenti:** Nella collezione di Palazzo d'Arco il foglio è stato inventariato due volte. Il foglio presenta uno studio di composizione per le Grazie e Mercurio. Le tre dee sono raffigurate nella classica iconografia, mentre in alto è rappresentato il dio Mercurio con il suo strumento di rappresentazione, il caduceo, bastone alato con due serpenti attorcigliati intorno a esso. Si attribuisce il disegno (così come il n. 4782) a Palma il Giovane. Stefania Mason Rinaldi è tornata ad esaminare il foglio diversi anni dopo, evidenziando come gli schizzi sul verso del foglio mantovano, relativi al gruppo delle tre Grazie, dapprima studiate in piedi, poi sedute, in posizioni molto simili a quelle riproposte nel quadro svizzero, costituiscano il primo momento della creazione su questo tema classico, trattato dal Palma anche nel dipinto dell'Accademia di San Luca di Roma.





**N. disegno:** 6

**N. inventario:** 4784

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo della seconda metà del XVII secolo

**Data:** Seconda metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno, acquerello, matita rossa e matita nera su carta

**Misure:** 356 mm x 240 mm

**Soggetto attuale:** *Studi di figure*

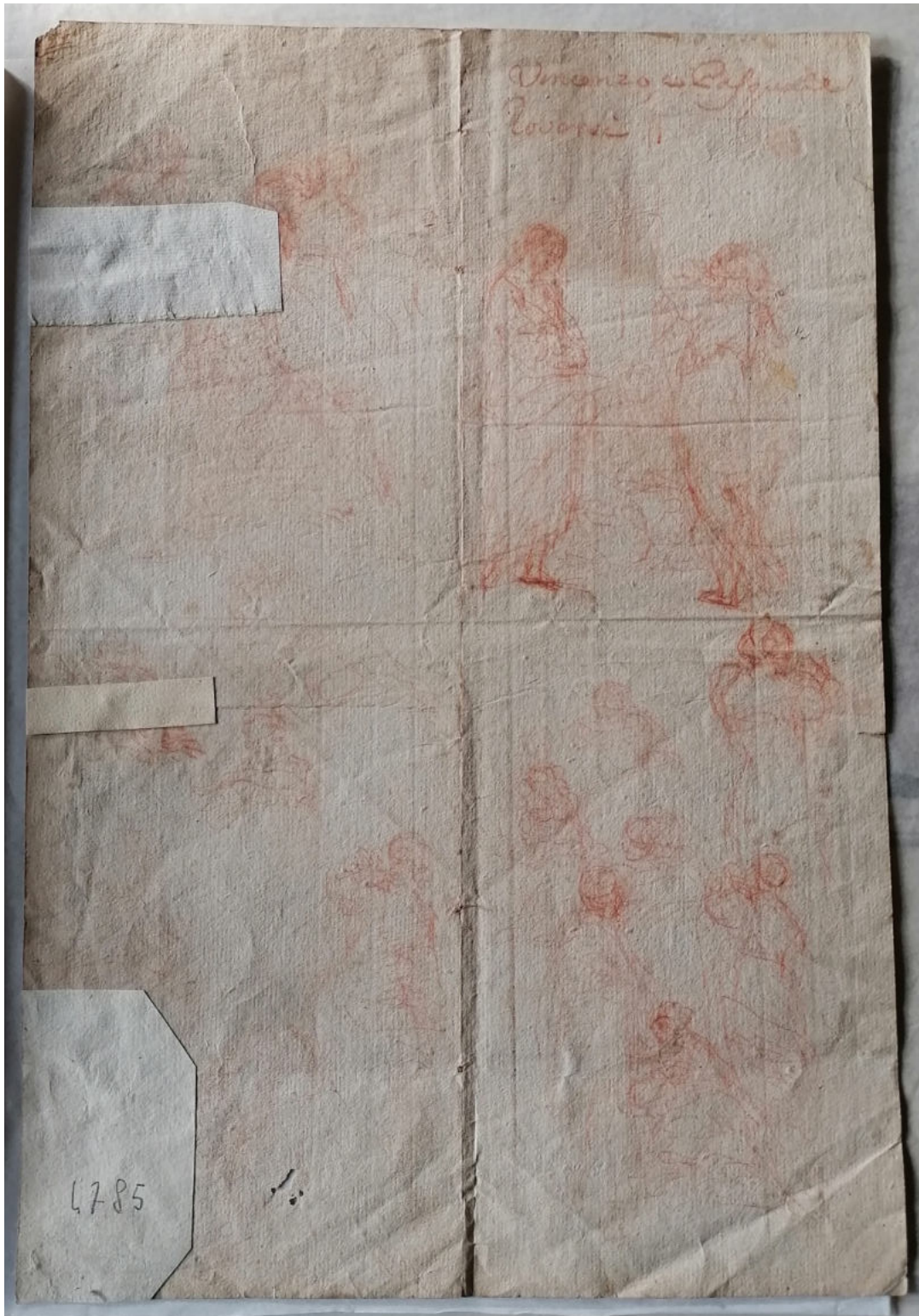
**Proposta di soggetto:** *Studi di figure e di composizione*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta diversi studi di figura a matita rossa (n. inventario 4785)

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in uno stato di conservazione precario. Molto probabilmente al tempo della valutazione fatta nel 1974, il foglio originale è stato incollato su un cartoncino come supporto, per poterlo conservare meglio. Il foglio presenta alcuni studi preparatori per soggetti diversi. Quello a sinistra, incorniciato, potrebbe rappresentare un san Francesco in meditazione sul teschio.





**N. disegno:** 7

**N. inventario:** 4785

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta

**Misure:** 356 x 240 mm

**Soggetto attuale:** *Studi di figure*

**Proposta di soggetto:** *Studi di figure e di composizione*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta una firma fatta a matita rossa; sul verso il foglio presenta altri studi di composizione (n. inventario 4784)

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno corrisponde al verso del n. 4784. Qui sono presenti solamente degli schizzi a matita di figure non ben individuabili come soggetto iconografico. Nella parte in alto è riportato un nome, "Vincenzo Pasquale [...]" scritto a matita: tuttavia non si può stabilire con certezza se si tratti della firma autografa dell'artista oppure di una firma posticcia.



**N. disegno:** 8

**N. inventario:** 4786

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** Carlo Maratta (Camerano 1625 - Roma 1713)

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XIX secolo

**Data:** XIX secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna, acquerello, biacca su carta avorio

**Misure:** 270 mm x 270 mm

**Soggetto attuale:** *Studi di figure*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per soldati in battaglia*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una firma a penna

**Bibliografia:** Bortolotti 2007.

**Commenti:** Il soggetto iconografico raffigura una composizione di soldati romani (riconoscibili dal vestiario e dalla scritta S.P.Q.R.) dove al centro della scena ci sono due protagonisti che si stanno battendo. Si può ipotizzare che si tratti di una ribellione di un soldato romano, dal momento in cui gli altri protagonisti sono ben vestiti e armati ed egli non porta nulla se non l'elmo e lo scudo. Dalle ipotesi questo disegno potrebbe ricollegarsi all'episodio di Spartaco, uno schiavo romano che guidò una ribellione contro l'esercito e che perì, secondo alcuni studiosi, proprio durante la battaglia. Non sono stati individuati dei dipinti relativi al tema che presentino assonanze con questo disegno. Una proposta attributiva è fatta a Carlo Maratta, menzionato come riferimento principale della pittura romana della seconda metà del Seicento (Bortolotti 2007); durante la vita fu celebrato come il massimo pittore del suo tempo, contribuendo a influenzare parte della produzione artistica del secolo successivo. Tuttavia, mettendo a confronto alcuni disegni del pittore con quello presente a palazzo d'Arco, non risulta che esso possa essere autografo di Maratta, quanto più invece esso potrebbe essere una copia da un'incisione.





**N. disegno:** 9

**N. inventario:** 4787

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** Francesco Zuccarelli (Pitigliano 1702 - Firenze 1788)

**Proposta di attribuzione:** Francesco Zuccarelli (Pitigliano 1702 - Firenze 1788)

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Penna e inchiostro bruno, carboncino, biacca su carta preparata azzurra

**Misure:** 216 mm x 330 mm

**Soggetto attuale:** *Scena pastorale*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per scena pastorale*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Bonanomi 2020.

**Commenti:** Questo foglio rappresenta una scena pastorale, dove sono presenti due figure adulte e quella di un bambino. Il disegno è attribuito nell'inventario a Francesco Zuccarelli, pittore del periodo rococò noto soprattutto per la realizzazione di vedute paesaggistiche. Studiò infatti le vedute del ben noto di Giovanni Paolo Pannini, formandosi anche in territori europei quali la Germania e i Paesi Bassi. Quando ritornò in Italia si scostò parzialmente dallo stile romantico per dedicarsi a temi arcadici. Si trova una parziale somiglianza dei suoi disegni con quello presente a palazzo d'Arco.



**N. disegno:** 10

**N. inventario:** 4788

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XIX secolo

**Data:** XIX secolo

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno, acquerello, matita nera, rialzi di biacca su carta avorio

**Misure:** 219 mm x 270 mm

**Soggetto attuale:** *Scontro di guerrieri a cavallo*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per duello tra cavalieri*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta un monogramma scritto a matita che potrebbe corrispondere alla firma del pittore: «TMF».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno rappresenta una scena di battaglia tra due cavalieri, con una donna posta sullo sfondo. Si tratta, probabilmente, di una scena tratta da un poema cavalleresco.





**N. disegno:** 11

**N. inventario:** 4789

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** Aurelio Luini (Milano 1530 - 1593)

**Proposta di attribuzione:** Aurelio Luini (Milano 1530 - 1593)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno, matita nera, matita rossa su carta avorio

**Misure:** 303 x 209 mm; passe-partout 430 mm x 308 mm

**Soggetto attuale:** *Studi di teste e paesaggi*

**Proposta di soggetto:** *Studi di figure e panneggi*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 38-39; Marani 2006; Bora 1998.

**Commenti:** Il foglio si presenta nel suo complesso in un buono stato di conservazione. L'autore è Aurelio Luini, artista lombardo del XVI secolo, esponente dell'ultimo manierismo lombardo (Marani 2006). I disegni rappresentano vari studi di teste, panneggi e figure e mostrano analogie - secondo Nancy Ward Neilson - con le opere di altri artisti attivi nell'ultima metà del Cinquecento. Come è stato spesso notato, l'ispirazione per questo tipo di disegno è da ricondurre all'opera di Leonardo da Vinci. Questo interesse nella seconda metà del Cinquecento milanese va visto nel ritorno all'arte del Rinascimento, in parte voluto da San Carlo Borromeo che premeva per uno stile di comunicazione chiaro e diretto, senza complicazioni manieristiche. In questo contesto, Leonardo fu, naturalmente, la guida per i pittori milanesi ed Aurelio Luini fu in una posizione di privilegio perché possedeva disegni raffiguranti teste grottesche del maestro fiorentino (Bora 1998) eseguiti con gesso rosso.





**N. disegno:** 12

**N. inventario:** 4790

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** Scuola veneta

**Proposta di attribuzione:** Artista veneto del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, rialzi di biacca su carta grigia

**Misure:** 252 x 246 mm

**Soggetto attuale:** *Disegno fumeggiato, tre figure*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per un'apoteosi.*

**Iscrizioni:** Sul recto, in basso, compare un'iscrizione a penna e inchiostro bruno non più leggibile.

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Manca la parte a sinistra del foglio, che si mostra con diverse parti usurate. Il disegno ritrae diversi personaggi: quella in primo piano è una figura maschile ed è raffigurato addormentato, con un libro appoggiato sulle gambe mentre spiccano dietro di lui due figure di cui una femminile.





**N. disegno:** 13

**N. inventario:** 4791

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XIX secolo

**Data:** XIX secolo

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno su carta avorio

**Misure:** 284 x 209 mm

**Soggetto attuale:** Studio da una testa antica

**Proposta di soggetto:** Studio di testa maschile

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in un buono stato di conservazione, e rappresenta un ritratto di uomo fatto a penna e inchiostro bruno. Potrebbe trattarsi di un disegno tratto da una testa di una scultura antica.





**N. disegno:** 14

**N. inventario:** 4792

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** Bartolomeo Schedoni (Modena 1578 - Parma 1615)

**Proposta di attribuzione:** Bartolomeo Schedoni (Modena 1578 - Parma 1615)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 130 mm x 177 mm

**Soggetto attuale:** *Cavallo e cavaliere romano*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per figura di soldati e un uomo*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Dallasta 2018.

**Commenti:** Il disegno è stato incollato su un foglio di carta azzurra. L'iconografia del soggetto mostra un soldato a cavallo, nell'atto di dialogare con un altro uomo che protende le braccia verso di lui. Non è chiara l'iconografia, ma potrebbe condurre a qualche soggetto derivante da un episodio di storia romana. L'autore del disegno è, secondo una proposta scritta dopo il 1973 sull'inventario, Bartolomeo Schedoni. Egli è stato un artista emiliano dei primi anni del Seicento. Della sua formazione non si conosce molto, ma sicuramente deve essersi esercitato osservando l'arte del Correggio, che ha influenzato una parte del suo stile.



**N. disegno:** 15

**N. inventario:** 4793

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino (Cento 1591 - Bologna 1666)

**Proposta di attribuzione:** Scuola di Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino (Cento 1591 - Bologna 1666)

**Data:** Seconda metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno, acquerello, matita nera su cartoncino

**Misure:** 119 x 155 mm

**Soggetto attuale:** *San Luca*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una figura maschile benedicente, probabilmente il Padreterno*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio è stato incollato su un supporto cartaceo e viene attribuito al Guercino, come riporta l'inventario manoscritto. Si tratta, probabilmente, di uno studio preparatorio per la figura del Padreterno, destinato a una più ampia composizione, o uno schizzo derivato da un dipinto. Osservando e ponendo a confronto però i disegni del Guercino con il disegno n.4793, essi si rivelando piuttosto dissonanti, sia per l'utilizzo della tecnica ma anche per lo stile. Il disegno di palazzo d'Arco sembra assomigliare più ad una copia da un dipinto.



**N. disegno:** 16

**N. inventario:** 4794

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** Post 1637

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna a inchiostro bruno, acquerello su carta

**Misure:** 133 x 195 mm

**Soggetto attuale:** *Ritratto del pittore Guglielmo Baur*

**Proposta di soggetto:** *Copia dell'autoritratto di Johann Wilhelm Baur*

**Iscrizioni:** In basso «Gionn Guilliemo Baur pictor» e la data in alto «1637»

**Bibliografia:**

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100216210>

**Commenti:** Manca il margine in alto a destra del foglio. Rappresenta un ritratto del pittore Johann Wilhelm Baur, pittore e incisore tedesco attivo nel XVII secolo. Questo disegno era stato già creato in precedenza da Baur stesso, tramite un'incisione e riprodotto a stampa. Si può ipotizzare quindi che questo non sia il disegno preparatorio, ma che qualche altro artista ne abbia copiato l'opera, probabilmente per fini di studio.





**N. disegno:** 17

**N. inventario:** 4795

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Attribuzione attuale:** Artista ferrarese del XVI secolo

**Data:** Prima metà del XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno su carta avorio

**Misure:** 173 x 86 mm

**Soggetto precedente:** *Putti e figure con cesti di frutta sul capo*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per una figura femminile e due putti che portano cesti di frutta*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio è stato incollato su un supporto cartaceo. Il disegno è uno studio preparatorio per due putti e di una figura femminile che porta un cesto contenente frutta. Intorno alle figure compaiono dei piccoli fori per lo spolvero.

479



**N. disegno:** 18

**N. inventario:** 4796

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista veneto del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera e biacca su carta azzurra

**Misure:** 170 x 133 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di uomo con baffi*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una testa di uomo orientale*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio originale si presenta in un buono stato di conservazione, incollato su un cartoncino. sul verso il foglio presenta uno studio di figura femminile non completo. L'immagine rappresentata è quella di un uomo orientale con lunghi baffi e un copricapo. Non esiste ancora un'attribuzione per il disegno.







**N. disegno:** 19

**N. inventario:** 4797

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVII secolo

**Data:** XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su carta preparata marrone

**Misure:** 90 x 87 mm

**Soggetto precedente:** *Figura di donna seduta*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura maschile seduta*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «46».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio originale è stato incollato su un supporto cartaceo e rappresenta uno studio di figura. Sebbene nell'inventario sia riportato il titolo di "*figura di donna seduta*" si ipotizza che il personaggio in questione sia maschile, a causa delle gambe e dei calzari in vista che, nella maggior parte dei dipinti, non venivano mai attribuiti alle donne.



**N. disegno:** 20

**N. inventario:** 4798

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** Scuola veneta

**Proposta di attribuzione:** Scuola veneta del XVII secolo

**Data:** XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera e biacca su carta preparata marrone

**Misure:** 120 x 175 mm

**Soggetto precedente:** *Due figure ai piedi della croce*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per una figura maschile e una femminile sedute*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio rappresenta uno studio di composizione per due figure, una maschile e una femminile. La proposta attributiva dell'inventario suggerisce che le due figure siano state raffigurate poste ai piedi della croce. Tuttavia il soggetto potrebbe trattare anche di due mendicanti che chiedono l'elemosina.



**N. disegno:** 21

**N. inventario:** 4799

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna a inchiostro bruno, acquerello bruno su carta avorio

**Misure:** 120 x 100 mm

**Soggetto attuale:** *Testa di putto*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura per un bambino in braccio alla madre*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio presenta uno studio di figura di un bambino. Dall'iconografia presente si può dedurre che si tratti di un disegno preparatorio per un Gesù bambino in braccio alla madre. La testa del bambino e la mano della madre sono finiti, il resto delle figure è ancora in uno stato di abbozzo.





**N. disegno:** 22

**N. inventario:** 4800

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione attuale:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 244 x 169 mm

**Soggetto attuale:** *Madonna con Bambino*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura per una Madonna con il Bambino*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita, il 27

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio presenta alcune macchie di umidità. Il soggetto raffigurato è quello di una Madonna col Bambino eseguito a matita rossa. Questo disegno non presenta alcuna attribuzione.



**N. disegno:** 23

**N. inventario:** 4801

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVII secolo

**Data:** XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera e rialzi di biacca su carta

**Misure:** 249 x 167 mm

**Soggetto attuale:** *Madonna in piedi con Bambino*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura per una Madonna con il Bambino*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio presenta delle macchie di umidità nell'angolo in basso a sinistra. Il disegno è quello di una Madonna col Bambino raffigurati in piedi. Tenendo in considerazione lo sguardo della Vergine rivolto verso il basso è molto probabile che il disegno facesse parte di uno studio per una composizione di più grandi dimensioni, forse una Madonna del Rosario.







**N. disegno:** 24

**N. inventario:** 4802

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Carlo Bononi (Ferrara 1569 - 1632)

**Data:** Seconda metà del XVI secolo - prima metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera e rialzi di biacca su carta grigia

**Misure:** 119 x 126 mm

**Soggetto precedente:** Testa di bambino

**Proposta di soggetto:** Studio per una testa di putto

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 46-47

**Commenti:** Il foglio presenta diverse macchie e risulta consunto nella parte in basso a sinistra. Mario di Giampaolo in *Florilegio d'arte* sostiene che non sia possibile considerare il dipinto parte di una composizione più ampia ma nemmeno definirlo semplice studio fine a sé stesso. Una proposta attributiva viene fatta a Carlo Bononi, pittore ferrarese attivo tra il XVI e il XVII secolo in area emiliana. Un confronto lo si può fare con la tecnica del foglio, simile a quella del San Bartolomeo presente al centro del dipinto con la Madonna di Loreto e SS. Giovanni Evangelista, proprio di Bononi.



**N. disegno:** 25

**N. inventario:** 4803

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** Artista anonimo del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, rialzi di biacca su carta grigia

**Misure:** 98 x 118 mm

**Soggetto precedente:** *Disegno a matita ombreggiato, putto*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura per putto o Gesù Bambino che poggia il piede su una testa di cherubino*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una lettera e un numero scritto a matita: «33».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno è stato incollato su un supporto cartaceo impreziosito da una cornice postuma alla sua realizzazione. Il soggetto ritrae un disegno di fanciullo, probabilmente un putto ma anche Gesù Bambino, che poggia i piedi su una testa, iconografia già nota nel mondo dei dipinti a sfondo religioso. Dall'iconografia probabilmente si tratta di uno studio per una composizione più grande.



**N. disegno:** 26

**N. inventario:** 4804

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** Albrecht Dürer (Norimberga 1471 - Norimberga 1528)

**Proposta di attribuzione:** Copia da Albrecht Dürer

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno su carta avorio

**Misure:** 138 x 180 mm

**Soggetto precedente:** *Apostoli, Cena Domini*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figure di apostoli per Cena Domini*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta la lettera «B», un tratto con un numero, «6», numeri scritti con penna a inchiostro bruno e il monogramma di Dürer. E' presente anche la scritta «Cena Domini».

**Bibliografia:** <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/C0060-03055/>

**Commenti:** Questo disegno rappresenta una copia parziale della xilografia rappresentante l'Ultima cena di Albrecht Dürer. L'opera incisoria fa parte del ciclo di dodici stampe chiamate *Grande Passione*, che Dürer aveva pubblicato nel 1510 e a cui si era dedicato per diversi anni. Il disegno non è autografo del pittore, nonostante sia riportato il suo monogramma, ma si presume che qualche artista ne avesse copiato una parte come occasione di studio.





**N. disegno:** 27

**N. inventario:** 4805

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista seguace di Tiepolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno, matita nera su carta

**Misure:** 182 x 215 mm

**Soggetto precedente:** *Scena mitologica*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una scena con satiri e figura femminile*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta una scritta a penna e inchiostro bruno; sul verso il foglio presenta due studi di figura a matita nera con rialzi di biacca

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in condizioni piuttosto consuete; inoltre è stato messo in atto un tentativo di restauro incollando un foglio di carta azzurra nell'angolo in alto a sinistra. Il disegno ritrae tre satiri (di cui uno di essi si potrebbe identificare con il dio Pan, a causa del flauto che tiene in mano) e una figura femminile con ali. La composizione reinterpreta alcune invenzioni di Tiepolo per le sue acqueforti con soggetti mitologici.

4806



Alberto S. ...?

**N. disegno:** 28

**N. inventario:** 4806

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Da Carlo Maratta (Camerano 1625 - Roma 1713)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta pigmentata rosa

**Misure:** 257 x 187 mm

**Soggetto attuale:** *Madonna con Bambino e angeli*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per Madonna con Bambino e angeli*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta diversi studi anatomici a matita rossa e nera, di testa, occhi e uno studio di figura femminile

**Bibliografia:** Bortolotti 2007.

**Commenti:** Il foglio è stato incollato su un supporto cartaceo. Il disegno rappresenta una copia dell'Immacolata Concezione dipinta da Carlo Maratta, figura centrale della pittura romana della seconda metà del Seicento, arrivando a influenzare buona parte della produzione artistica del secolo successivo (Bortolotti 2007). Il dipinto si trova nella pala ovale collocata nella cappella del nobile portoghese Rodrigo Lopez de Sylva, nella chiesa di Sant'Isidoro a Capo le Case a Roma.







**N. disegno:** 29

**N. inventario:** 4807

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta preparata rosa

**Misure:** 180 x 173 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di donna*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una testa femminile rivolta verso l'alto*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «22»; e uno scritto a penna: «20»

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno rappresenta lo studio di una figura di donna, molto probabilmente una santa. Lo si può desumere dal fatto che questa figura viene realizzata con il viso rivolto in alto, ipotizzando che il disegno fosse destinato ad essere inserito in una scena religiosa.

480



Monachina?

**N. disegno:** 30

**N. inventario:** 4808

**Collocazione:** A-2

**Attribuzione precedente:** Domenico Zampieri detto il *Domenichino* (Bologna 1581 - Napoli 1641)

**Proposta di attribuzione:** Giovanni Battista Trotti detto *Il Malosso* (Cremona 1555 - Parma 1619)

**Data:** 1594

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta

**Misure:** 155 x 206 mm

**Soggetto precedente:** *Uomo sdraiato*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura maschile sdraiata*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Poltronieri 2020.

**Commenti:** Il foglio presenta diverse lacune lungo i margini. Una proposta successiva vede invece attribuito al disegno il nome di Giovanni Battista Trotti. Come riportato nell'inventario dattiloscritto, una prima attribuzione, anonima, è stata fatta a Domenichino, successivamente a Giovanni Battista Trotti detto il Malosso. Egli è stato un pittore lombardo vissuto a cavallo tra il XVI e il XVII secolo. Si spostò in diverse città tra cui anche Mantova. Vi è infatti un'assonanza tra la figura disegnata dall'artista con quella presente nella parte bassa della Resurrezione di Cristo, collocata nella cattedrale di Cremona.

III.3. Disegni della collezione A-3



**N. disegno:** 1

**N. inventario:** 4809

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Giuseppe Ghezzi (Comunanza 1634 - Roma 1721)

**Proposta di attribuzione:** Giuseppe Ghezzi (Comunanza 1634 - Roma 1721)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta rosa

**Misure:** 238 x 180 mm

**Soggetto precedente:** *San Giuseppe con Bambino*

**Proposta di soggetto:** *Studio per un San Giuseppe con il Bambino*

**Iscrizioni:** Sul recto il disegno presenta una scritta in basso a sinistra: «Joseph Ghezzius [...] 1700»; sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita, il 26; presenta anche una scritta: «Ghezzi Giuseppe nato a Rieti 1634 morto a Roma 1721»

**Bibliografia:** L'Occaso 2011, p.177; Faraglia 2000.

**Commenti:** Il foglio si presenta discretamente conservato. È stato incollato su un supporto cartaceo bianco con l'aggiunta di una cornice squadrata, Rappresenta uno studio di composizione per San Giuseppe con il Bambino. Dall'inventario dattiloscritto si evince che si tratti del pittore Giuseppe Ghezzi, pittore attivo a Roma durante il periodo Barocco. Non è stato ritrovato nessun quadro di riferimento che determini un legame con questo disegno; tuttavia, si può mettere a confronto il disegno con uno simile realizzato nello stesso anno dal figlio, Pier Leone. Qui si vede come l'invenzione spetti al padre e il figlio ne abbia invece realizzato una copia.





**N. disegno:** 2

**N. inventario:** 4810

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, acquerello su carta avorio

**Misure:** 136 x 166 mm

**Soggetto precedente:** *Sette figure (alcune in abiti orientali)*

**Proposta di soggetto:** *Studio per figure maschili in abiti orientali*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «32»; una firma a penna e inchiostro bruno non più leggibile.

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno si mostra in un buono stato di conservazione. I soggetti raffigurati sono tutte figure maschili, alcune di esse hanno abiti in stile orientale. Molto probabilmente questo disegno doveva far parte di una composizione più grande, anche se non si può individuare in un quadro preciso.

20



**N. disegno:** 3

**N. inventario:** 4811

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo da Polidoro da Caravaggio

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 244 x 171 mm

**Soggetto precedente:** *Anfora*

**Proposta di soggetto:** *Studio per un'anfora antica*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero: «20», scritto a penna in alto a destra

**Bibliografia:**

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100217256-0>

**Commenti:** il foglio si presenta in un buono stato conservativo; si tratta di uno studio preso da una stampa derivata da Polidoro da Caravaggio. Faceva parte di una serie di vasi dipinti presenti a Palazzo Milesi, a Roma, che furono realizzati con il classico motivo a *grisaille* che richiama la scultura antica. Gli affreschi del Palazzo furono molto apprezzati e copiati. Tuttavia non si può stabilire con certezza che si tratti di una copia dal disegno originale oppure dalla stampa dell'incisore Cherubino Alberti.





**N. disegno:** 4

**N. inventario:** 4812

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta

**Misure:** 175 x 125 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di donna*

**Proposta di soggetto:** *Studio di testa maschile*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta due numeri scritti a matita: «1» e «48».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in un buono stato di conservazione. Il disegno, come riporta l'inventario dattiloscritto, raffigura una testa femminile, anche se dai tratti si potrebbe pensare che il volto ritratto sia piuttosto quello di un uomo.



**N. disegno:** 5

**N. inventario:** 4813

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, matita rossa, penna e inchiostro

**Misure:** 288 x 202 mm

**Soggetto precedente:** Studi di teste

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per Madonna col Bambino, studi di teste maschili*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in un buono stato di conservazione. Sul verso presenta degli studi di composizione a matita e a penna a inchiostro bruno. Questo disegno mostra delle affinità con quello della collezione A-1, il numero 4767. Sia per i materiali raffigurati sia dal punto di vista stilistico i tratti si presentano molto simili tra loro: se ne deduce che possano essere appartenuti allo stesso artista e quindi acquistati in coppia.



**N. disegno:** 6

**N. inventario:** 4814

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Copia da Giulio Romano

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa, matita nera su carta avorio

**Misure:** 173 x 203 mm

**Soggetto precedente:** *Scena mitologica*

**Proposta di soggetto:** *Scena mitologica*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in un buono stato di conservazione. Il motivo iconografico ricondurrebbe, secondo le ipotesi, agli affreschi di Giulio Romano presenti a Palazzo Te. Il disegno infatti è un particolare tratto dalla volta della Sala dei Giganti, e rappresenta tre divinità dell'Olimpo raffigurate sulla volta.



1875



**N. disegno:** 7

**N. inventario:** 4815

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, acquerello grigio su carta

**Misure:** 175 x 196 mm

**Soggetto precedente:** *Donna in trono*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per figura femminile in trono con putto e stemmi*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno è consunto nel margine in alto a destra e in basso a sinistra. Rappresenta una figura, molto probabilmente femminile, con a fianco due stemmi appena abbozzati, per cui non è stato possibile identificarli.

4815



Salvatore Rosa

**N. disegno:** 8

**N. inventario:** 4816

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Salvatore Rosa (Napoli 1615 - Roma 1673)

**Proposta di attribuzione:** Salvatore Rosa (Napoli 1615 - Roma 1673)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Penna e inchiostro bruno, acquerello su carta avorio

**Misure:** 239 x 155 mm

**Soggetto precedente:** *Disegno a penna ombreggiato, tre figure*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per tre figure*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Montanari 2017.

**Commenti:** Il foglio è in un buono stato di conservazione. Il disegno presenta delle figure non identificabili e non si trova un collegamento con un dipinto. Si potrebbe ipotizzare che si tratti di un disegno libero che non necessariamente corrisponda a un dipinto preesistente. Questo disegno è inoltre stato attribuito a Salvatore Rosa, come già viene descritto nell'inventario manoscritto e dattiloscritto con il contributo di Giulio Perina.





Welt und Welt von Valsbun  
geffordt by Bogen  
Hibic

53



**N. disegno:** 9

**N. inventario:** 4817

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo della seconda metà del XVI secolo

**Data:** Seconda metà del XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno, acquerello su carta preparata avorio

**Misure:** 160 x 85 mm

**Soggetto precedente:** *Angelo in nicchia con cartigli*

**Proposta di soggetto:** *Studio per angelo che regge due stemmi*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio è consunto nei margini in alto a sinistra e a destra, e presenta alcune lacune anche al centro. Rappresenta la figura di un angelo in piedi, che regge due stemmi non ben identificabili.



**N. disegno:** 10

**N. inventario:** 4818

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Donato Teodoro (Chieti, 1699 – Chieti, 1779)

**Proposta di attribuzione:** Donato Teodoro (Chieti, 1699 – Chieti, 1779)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta preparata rosa

**Misure:** 383 x 193 mm

**Soggetto precedente:** *Frammento di figura in abito sacerdotale*

**Proposta di soggetto:** *Studio per la figura di un santo*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Meaolo 1986.

**Commenti:** Il foglio si mostra con alcune parti mancanti. Sul verso presenta uno studio di mano eseguito a matita rossa. Nel disegno viene rappresentata una figura, in abito sacerdotale. L'immagine non risulta quindi ben evidente per l'identificazione della figura religiosa, né per una conferma di attribuzione dell'artista autore del disegno. Nell'inventario però compare il nome di Donato Teodoro, che è stato un pittore teatino, attivo perlopiù nel centro Italia. Si è formato nella sua carriera con le opere di Luca Giordano e Francesco Solimena, che hanno caratterizzato il suo stile.





**N. disegno:** 11

**N. inventario:** 4819

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Penna a inchiostro bruno su carta avorio

**Misure:** 385 x 288 mm

**Soggetto precedente:** *Studio di mani*

**Proposta di soggetto:** *Studi di mani e testa maschile*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio presenta diverse macchie di colorazione differenti, dovuti probabilmente a una colla che ha contribuito a corrodere il foglio. Sul verso esso mostra diversi schizzi di composizione a penna a inchiostro e anche delle figure geometriche realizzate con la medesima tecnica. Il disegno è uno studio molteplice di mani, in pose simili tra loro, ma anche di teste che si posizionano sul verso del foglio. Si tratta di un disegno a fini di esercitazione.





**N. disegno:** 12

**N. inventario:** 4820

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Copia da Raffaello

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno su carta avorio

**Misure:** 248 x 237 mm

**Soggetto precedente:** *Strage degli Innocenti*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figure da Raffaello*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Bernini Pezzini 1985, p.172.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300619493>

**Commenti:** Questo foglio si presenta in un buono stato di conservazione. Il soggetto del disegno è la *Strage degli Innocenti*, composizione inventata da Raffaello e tradotta in stampa da Marcantonio Raimondi (Bernini Pezzini 1985, p.172). In questo caso si tratta di una copia dalla stampa, di cui l'artista però rimane ignoto.



**N. disegno:** 13

**N. inventario:** 4821

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XIX secolo

**Data:** XIX secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno su carta

**Misure:** 258 x 207 mm

**Soggetto precedente:** *Sacra Famiglia*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per una Sacra Famiglia con san Giovannino*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in un buono stato di conservazione. Risulta assente la parte in alto a sinistra. Il soggetto raffigurato è uno studio per una Sacra Famiglia con san Giovannino. Si tratta probabilmente di un ricalco da una stampa.







**N. disegno:** 14

**N. inventario:** 4822

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 228 x 191 mm

**Soggetto precedente:** *Testa di giovane*

**Proposta di soggetto:** *Studio di testa maschile*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «16».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Questo disegno si presenta in un buono stato di conservazione. Il soggetto qui rappresentato è una testa maschile, realizzata a matita rossa. Lo schizzo non permette di identificare con certezza il soggetto, né potrebbe sembrare che il soggetto si collochi in uno studio per un dipinto di maggiori dimensioni.



**N. disegno:** 15

**N. inventario:** 4823

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Scuola veneta

**Proposta di attribuzione:** Scuola veneta della seconda metà del XVI secolo

**Data:** Seconda metà del XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno, acquerello su carta avorio

**Misure:** 368 x 254 mm

**Soggetto precedente:** *Guerrieri travolti dall'angelo*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per San Michele Arcangelo che scaccia i saraceni da Procida*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «24».

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si mostra in un discreto stato di conservazione, realizzato a matita nera, e penna e inchiostro bruno. Probabilmente questo disegno corrisponde a un soggetto iconografico piuttosto raro, che rappresenta la cacciata dei soldati Saraceni effettuata dall'Arcangelo Michele. Non si trovano però dei collegamenti con un ipotetico dipinto.



**N. disegno:** 16

**N. inventario:** 4824

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Scuola veneta

**Proposta di attribuzione:** Artista veneto del XVI secolo

**Data:** XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno, acquerello su carta avorio

**Misure:** 216 x 319 mm

**Soggetto precedente:** *Figure ai piedi del trono*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per Salomone e la Regina di Saba*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in buone condizioni conservative. Rappresenta numerose figure che circondano un trono. I soggetti potrebbero rappresentare Salomone e la regina di Saba.





**N. disegno:** 17

**N. inventario:** 4825

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Tiziano Vecellio (Pieve di Cadore, 1490 – Venezia, 1576)

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo da Tiziano Vecellio

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno su carta avorio

**Misure:** 211 x 311 mm

**Soggetto precedente:** *Caduta del santo inseguito dal guerriero*

**Proposta di soggetto:** *Studio per un Martirio di San Pietro da Verona*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «53»

**Bibliografia:**

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900448694#lg=1&slide=0>

**Commenti:** Il foglio rappresenta uno studio di un santo nell'atto di venire decollato da un soldato. Il santo in questione può essere identificato con san Pietro da Verona, poiché un'assonanza con il disegno la si può trovare nell'incisione di Tiziano che raffigura la Decollazione di san Pietro martire, dalla pala un tempo conservata nella Basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia e oggi perduta.



**N. disegno:** 18

**N. inventario:** 4826

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XVIII secolo

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 246 x 146 mm

**Soggetto precedente:** *Figure di satiri nudi*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una scena con uomini e satiri su nuvole*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a matita: «6»

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno rappresenta uno studio per figure maschili e un satiro sopra le nuvole. Nonostante nell'inventario manoscritto il disegno sia presentato come studio di satiri, risulta difficile l'identificazione dei personaggi nel disegno.







**N. disegno:** 19

**N. inventario:** 4827

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Scuola emiliana

**Proposta di attribuzione:** Scuola emiliana

**Data:** XVIII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 197 x 185 mm

**Soggetto precedente:** *Madonna, Bambino e sant'Anna*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per la Madonna, il Bambino e santa Teresa d'Avila*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Sul verso il foglio presenta degli studi a matita rossa non identificabili e una serie di numeri, sempre scritti a matita. Questo foglio rappresenta uno studio per una composizione religiosa, con la Madonna, Santa Teresa d'Avila e il Bambino. Gli angoli del disegno risultano assenti. Per quanto riguarda la proposta attributiva, il disegno è stato collocato in ambito emiliano.



**N. disegno:** 20

**N. inventario:** 4828

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Da Paolo Veronese (Verona 1528 – Venezia 1588)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Penna e inchiostro bruno, acquerello su carta bianca

**Misure:** 258 x 218 mm

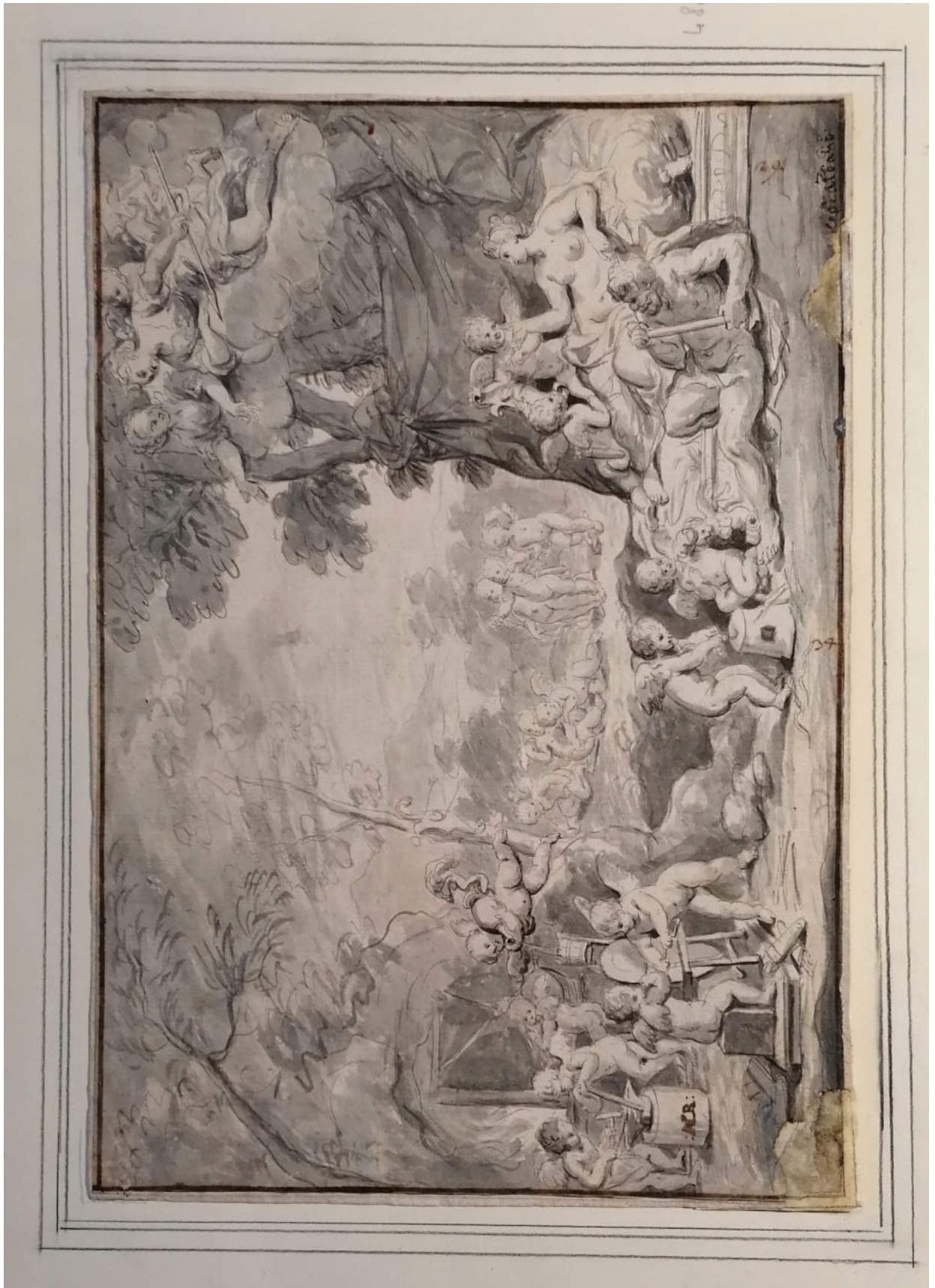
**Soggetto precedente:** *Incontro della Madonna con santa Elisabetta*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una Visitazione*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta un numero scritto a penna: «38».

**Bibliografia:** <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/S0010-00009/>

**Commenti:** Il disegno si presenta in un buono stato di conservazione. Le figure protagoniste sono quelle di Elisabetta, madre di Giovanni Battista e Maria. Le due donne sono raffigurate nello svolgimento dell'episodio della Visitazione, come viene descritto nel Vangelo. Lo studio di questo disegno si rifà a un'incisione di Valentin Lefebvre, tratta dall'opera di Paolo Veronese, conservata al Barber Institute of Fine Arts di Birmingham.



**N. disegno:** 21

**N. inventario:** 4829

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Francesco Albani (Bologna 1578 – 1660)

**Proposta di attribuzione:** Artista del XIX secolo da Francesco Albani

**Data:** XIX secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su carta

**Misure:** 197 x 290 mm

**Soggetto precedente:** *Venere, Vulcano e putti*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una Venere nella fucina di Vulcano*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta i numeri «36» e «39» in basso al centro e a destra, dove è anche collocato il nome del pittore Albani, da cui è preso il disegno

**Bibliografia:** Boschetto 1960.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200147818>;

**Commenti:** Il foglio rappresenta uno studio di composizione per una scena profana. L'autore della composizione secondo l'inventario dattiloscritto è Francesco Albani, pittore del periodo barocco che ebbe come maestri Denis Calvaert e successivamente i Carracci. La scena rappresenta Venere nella fucina di Vulcano. C'è una grande assonanza con il dipinto conservato a Galleria Borghese, un tondo che rispetto al disegno però è realizzato specularmente. Si può ipotizzare che il disegno derivi non dall'originale ma da una stampa.





**N. disegno:** 22

**N. inventario:** 4830

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Francesco Albani (Bologna 1578 – 1660)

**Proposta di attribuzione:** Artista anonimo del XIX secolo da Francesco Albani

**Data:** XIX secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno su carta avorio

**Misure:** 199 x 292 mm

**Soggetto precedente:** *Dee e amorini dormienti*

**Proposta di soggetto:** *Studio per una scena con Ninfe che derubano gli amorini*

**Iscrizioni:** Sul recto il foglio presenta i numeri «36» e «31» in basso al centro e a sinistra, dove è anche collocato il nome del pittore Albani

**Bibliografia:**

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500283992-4;>

Boschetto 1960

**Commenti:** Il foglio rappresenta uno studio per una scena profana. L'autore della composizione è Francesco Albani, pittore del periodo barocco che ebbe come maestri Denis Calvaert e successivamente i Carracci. La scena rappresentata è quella di putti dormienti mentre alcune ninfe stanno rubando loro arco e frecce. Per motivi di somiglianza iconografica, l'invenzione può essere ricondotta al dipinto con lo stesso soggetto conservato nella Galleria Borghese di Roma. Anche in questo caso, come il disegno n. 4829, il dipinto gli è speculare. Si evince quindi che il disegno sia una copia derivata da una stampa.



**N. disegno:** 23

**N. inventario:** 4831

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera su carta azzurra

**Misure:** 291 x 162 mm

**Soggetto precedente:** *Figura femminile incoronata con frutti e leone*

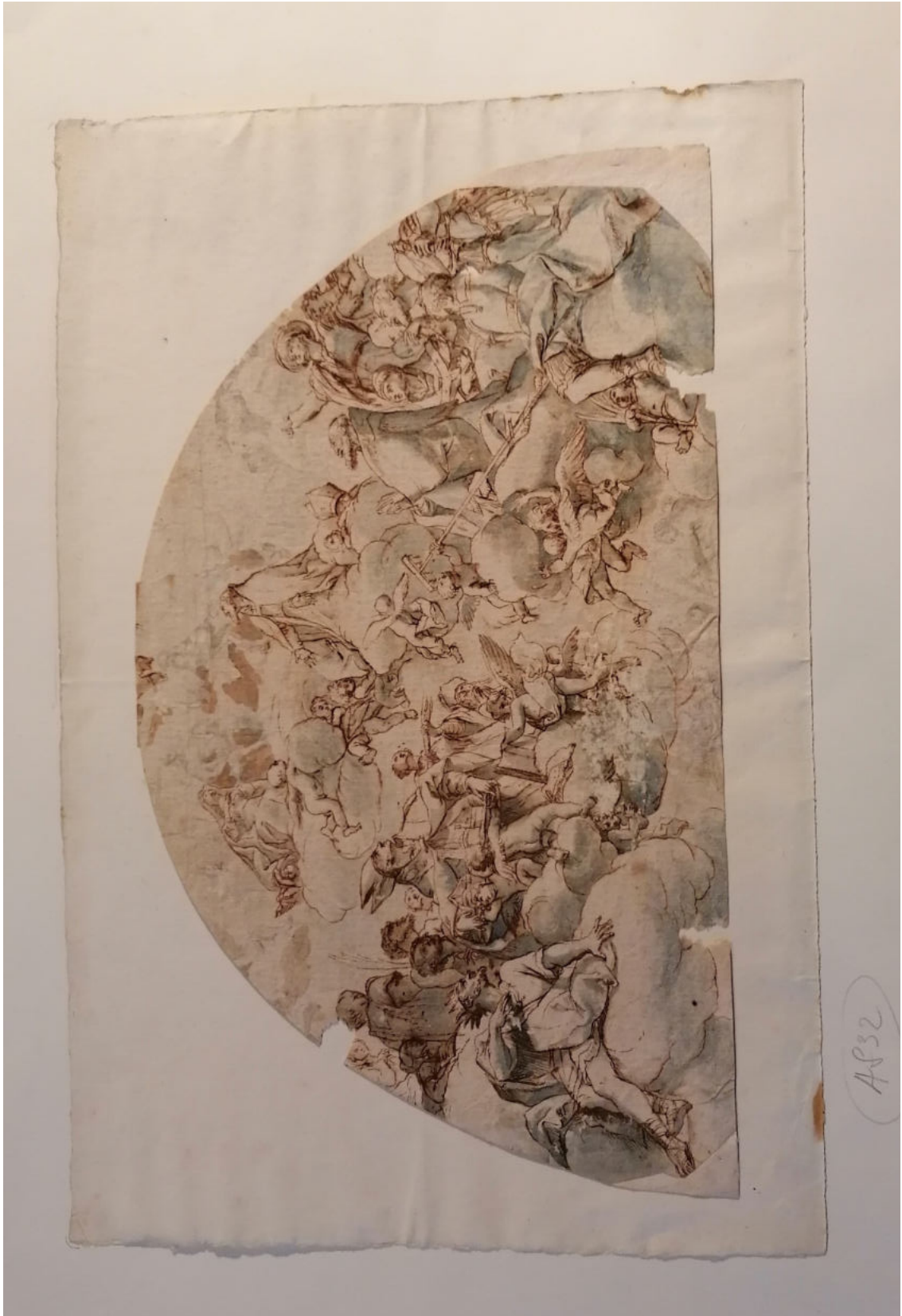
**Proposta di soggetto:** *Studio per figura di Cibele*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta in un pessimo stato di conservazione. Manca la parte in basso a destra del foglio che taglia diagonalmente la figura. Il disegno ritrae una figura femminile, in piedi, con un cesto di frutta sul capo e un leone ai piedi. Sebbene nell'inventario non sia stata identificata, è probabile che si tratti della dea Cibele, di cui l'iconografia tipica è la corona turrita, il cesto di frutta e i leoni ai piedi. Si può mettere in coppia con il disegno n. 4835, poiché i due disegni mostrano una certa somiglianza.







**N. disegno:** 24

**N. inventario:** 4832

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna a inchiostro bruno, acquerello su carta azzurra

**Misure:** 190 x 333 mm

**Soggetto precedente:** *Disegno a forma di lunetta, cielo con angeli e santi*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per figure di santi*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una firma eseguita a penna

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio n. 4832 si mostra in un buono stato di conservazione. La forma del disegno rappresenta una lunetta; inoltre il soggetto è di stampo religioso. Questo potrebbe far collocare il disegno in un contesto come una chiesa, facendo destinare questo disegno come studio per un affresco o pala d'altare.



**N. disegno:** 25

**N. inventario:** 4833

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Penna e inchiostro bruno, acquerello su carta azzurra

**Misure:** 315 x 397 mm

**Soggetto precedente:** *Frammento di disegno con architettura*

**Proposta di soggetto:** *Studio per architettura con statue*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il soggetto è uno studio di un'architettura. Il foglio si presenta molto consunto, la parte del disegno a destra è mancante. Non si può tuttavia fare un'attribuzione a un autore o a una scuola precisa. Ciò che potrebbe rappresentare il soggetto iconografico è il fatto che questo foglio rimandi a un'architettura realistica.



**N. disegno:** 26

**N. inventario:** 4834

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Giacomo Cavedone (Sassuolo 1577 – Bologna 1660)

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Carboncino, biacca su carta preparata ocre

**Misure:** 243 x 195 mm

**Soggetto precedente:** *Testa femminile*

**Proposta di soggetto:** *Studio di testa femminile*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 50-51; Novelli 1979.

**Commenti:** Il foglio si presenta in un buono stato di conservazione. Il disegno mostra un volto di una figura femminile con lo sguardo rivolto leggermente verso l'alto. Secondo Mario Di Giampaolo l'opera va collocata in area emiliana e si deve citare un probabile riferimento a Giacomo Cavedone, artista emiliano del XVII secolo, nonché allievo di Annibale Carracci e successivamente punto di riferimento dell'Accademia degli Incamminati (Novelli 1979). Quest'opera è da confrontare con diversi dipinti, di cui il più significativo è la testa di giovane donna del Windsor Castle, dove ci sono delle somiglianze per la collocazione spaziale, l'uso della biacca e la stessa struttura della testa.





**N. disegno:** 27

**N. inventario:** 4835

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, acquerello su carta azzurra

**Misure:** 278 x 155 mm

**Soggetto precedente:**  *Nettuno*

**Proposta di soggetto:**  *Studio di figura maschile con tridente; studio per Nettuno*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta la seguente scritta: «Documenti dal n. 21 al n. 46»; «Dall'11 novembre 1867 al 10 gennaio 1868»

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio rappresenta uno studio di figura, e si mostra in uno stato di conservazione non ottimale, dal momento in cui Dall'iconografia raffigurata si potrebbe trattare del dio Nettuno, a causa del tridente. Non è stata fatta alcuna attribuzione, tuttavia il disegno potrebbe essere uno studio per un dipinto.



**N. disegno:** 28

**N. inventario:** 4836

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Scuola veneta

**Proposta di attribuzione:** Artista del XVI secolo da Andrea del Sarto

**Data:** XVI secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, bianca su carta quadrettata con matita rossa

**Misure:** 159 x 230 mm

**Soggetto precedente:** *Sacra Famiglia*

**Proposta di soggetto:** *Copia da Andrea del Sarto, Sacra Famiglia Bracci*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta delle scritte eseguite a matita: «Chizzo di Andrea del Sarto», un numero scritto a matita, «18», e uno a penna a inchiostro bruno: «76»

**Bibliografia:**

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900228553>

**Commenti:** Il foglio si presenta in un discreto stato di conservazione. I soggetti del disegno sono san Giovannino, Giuseppe e Maria. Il foglio riporta anche delle scritte, ipotizzando che si tratti di una copia della *Sacra Famiglia Bracci* di Andrea del Sarto. Mettendo a confronto i disegni dell'artista fiorentino con il disegno presente a palazzo d'Arco, questi non sembrerebbe un'opera autografa del pittore, piuttosto una copia del suo dipinto eseguita da un altro artista.







**N. disegno:** 29

**N. inventario:** 4837

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, biacca su carta

**Misure:** 236 x 233 mm

**Soggetto precedente:** *Madonna con Bambino e angelo*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per Madonna con Bambino e angelo*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio si presenta consunto nel margine in basso a sinistra. Il soggetto rappresentato è uno studio di una madonna seduta che porta in braccio Gesù Bambino, mentre a sinistra vi è la figura di un angelo.



**N. disegno:** 30

**N. inventario:** 4838

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** Artista della seconda metà del XVII secolo da Pietro Testa

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 407 x 321 mm

**Soggetto precedente:** *Apoteosi*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per scena allegorica con angeli, putti e figure (Allegoria di Innocenzo X)*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una scritta, «Pietro Testa» eseguita a penna a inchiostro bruno

**Bibliografia:**

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500310224>

**Commenti:** Il disegno è verosimilmente tratto dalla stampa che riproduce *l'Allegoria di Innocenzo X* realizzata da Pietro Testa nel 1645 circa. Il soggetto raffigura la Pace che, servendosi dei colori dell'arcobaleno, dipinge il ritratto di Innocenzo X, che era stato eletto papa nel 1644. Il pontefice è raffigurato nell'ovale in alto a destra. Il foglio di Palazzo d'Arco riproduce solo la parte destra della composizione, la parte sinistra è andata perduta.



**N. disegno:** 31

**N. inventario:** 4839

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita rossa su carta avorio

**Misure:** 380 x 218 mm

**Soggetto precedente:** *Vescovo con pastorale*

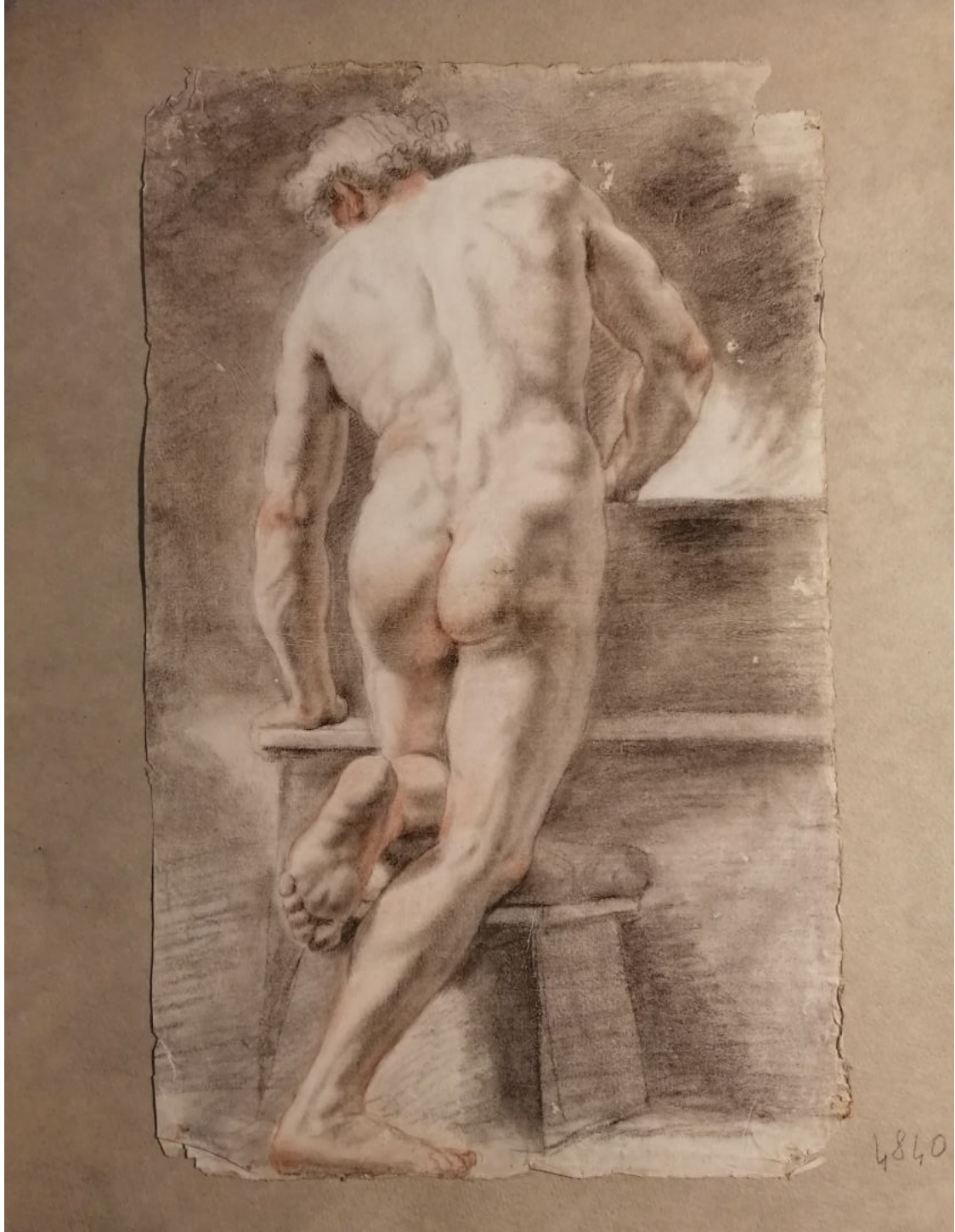
**Proposta di soggetto:** *Studio di figure per due santi vescovi*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta uno studio di figura di vescovo eseguito a matita rossa e un numero scritto a matita: «9»

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il disegno rappresenta due figure di santi vescovi, uno dei quali indossa il sai di un ordine religioso, probabilmente benedettino. Il santo però è rappresentato anche con la pastorale, che significa che può essere identificato con san Giacomo della Marca, nonostante non possa essere ancora fatta un'attribuzione certa.





**N. disegno:** 32

**N. inventario:** 4840

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** /

**Tecnica e supporto:** Matita nera, matita rossa su carta

**Misure:** 441 x 274 mm

**Soggetto precedente:** *Nudo di uomo visto di schiena*

**Proposta di soggetto:** *Studio di nudo maschile di spalle*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Il foglio è usurato lungo tutti e quattro i margini. Il soggetto rappresentato è uomo, ritratto di spalle, senza vestiti ed appoggiato a una sedia. Dall'iconografia del foglio si può evincere che si tratti con ogni probabilità di uno studio di nudo realizzato in ambito accademico, dunque non preparatorio per un eventuale dipinto.



**N. disegno:** 33

**N. inventario:** 4841

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** /

**Proposta di attribuzione:** /

**Data:** XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita rossa, biacca su carta avorio

**Misure:** 163 x 259 mm

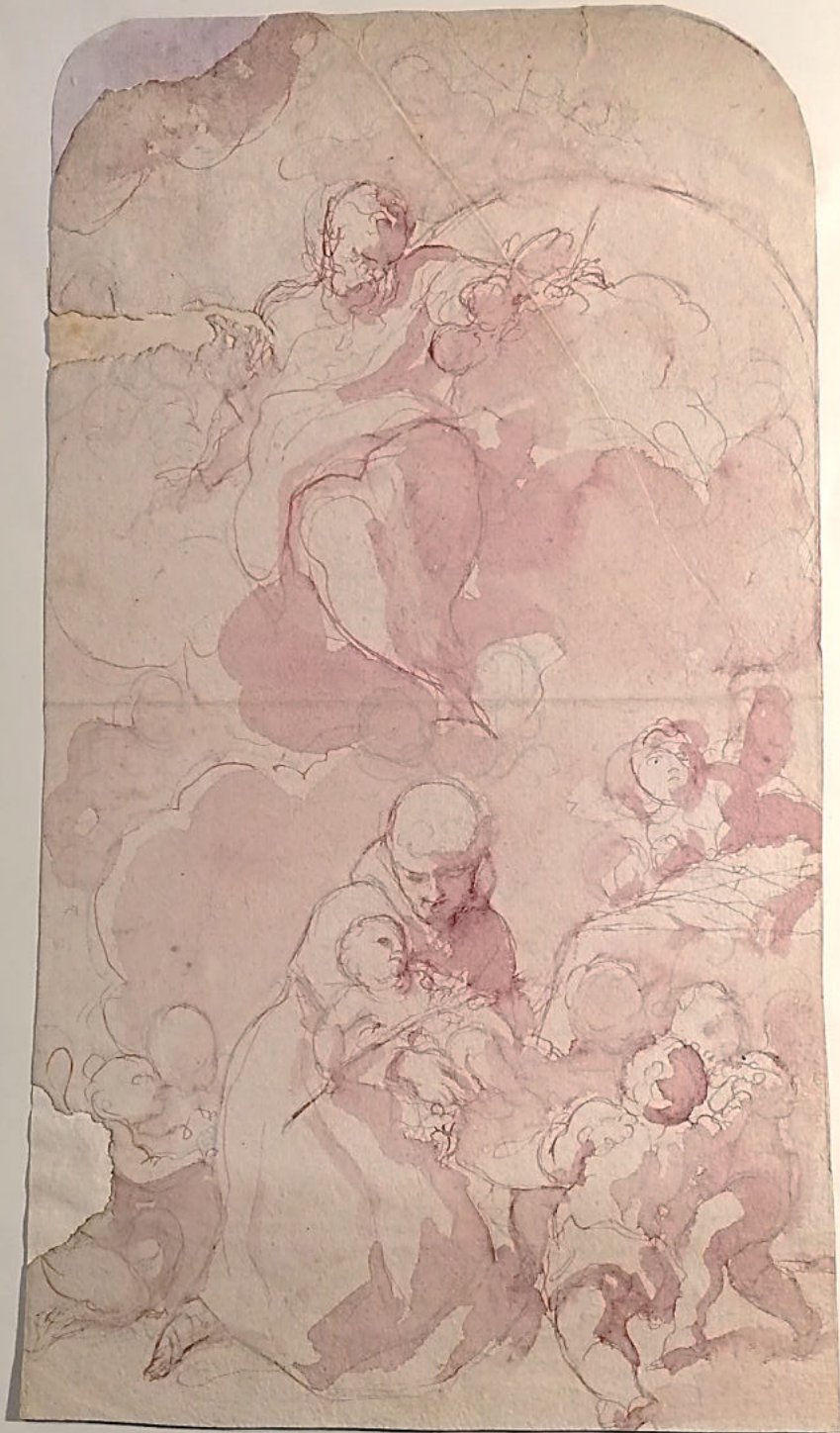
**Soggetto precedente:** *Bambino coricato*

**Proposta di soggetto:** *Studio di figura di putto dormiente*

**Iscrizioni:** /

**Bibliografia:** /

**Commenti:** Dal punto di vista conservativo il disegno presenta alcuni difetti come consunzioni lungo i bordi e diverse macchie. Il disegno raffigura un putto dormiente. Non è stata proposta alcuna attribuzione per l'autore; inoltre risulta difficile associare il soggetto del disegno a un quadro preesistente né è possibile stabilire se si tratti di una copia o di un disegno per soli fini di studio.



1842



**N. disegno:** 34

**N. inventario:** 4842

**Collocazione:** A-3

**Attribuzione precedente:** Paolo Pagani (Como 1655 – Milano 1716)

**Proposta di attribuzione:** Paolo Pagani (Como 1655 – Milano 1716)

**Data:** Seconda metà del XVII secolo

**Tecnica e supporto:** Matita nera, penna e inchiostro bruno, acquerello su carta avorio

**Misure:** 401 x 224 mm

**Soggetto precedente:** *Apparizione del padre eterno che protegge i bambini*

**Proposta di soggetto:** *Studio di composizione per un santo francescano col Bambino, Padre eterno e putti*

**Iscrizioni:** Sul verso il foglio presenta una scritta a penna e inchiostro bruno: «Mandato in Spagna per la ... della Regina per ordine del senatore Pagani a. d. 29 marzo 1700»

**Bibliografia:** Di Giampaolo 1999, pp. 62-63; Ruggeri 1989.

**Commenti:** Il foglio si presenta consunto lungo il margine sinistro. Sul verso, oltre alla scritta, il foglio contiene anche uno studio di figura maschile non privo di pentimenti, probabilmente correlato al verso. Il disegno rappresenta il Padre eterno, con un santo circondato da putti e con in braccio il Cristo Bambino. Il francescano probabilmente si può identificare con sant'Antonio da Padova, visto che il Bambino regge un giglio, attributo iconografico di Antonio. Ad oggi il disegno non si può identificare con nessun dipinto.



# BIBLIOGRAFIA

## **1869**

ARCHIVIO DI STATO DI MANTOVA, archivio notarile, n. 9401.

ARCHIVIO DI STATO DI MANTOVA, *archivio notarile*, notaio Cesare Bertolini, 13 maggio 1869, n.9401.

## **1903**

DAVARI 1903

STEFANO DAVARI, *Notizie storiche topografiche della città di Mantova*, Mantova, 1903.

## **1927**

BALDESSARI 1927

ARTURO BALDESSARI, *Spigolature della storia di Arco*, Arco, 1927.

## **1932**

FIOCCO 1932

GIUSEPPE FIOCCO, *Giovanni Maria Falconetto* in *Enciclopedia Italiana*, Roma, 1932.

## **1933**

QUAZZA 1933

ROMOLO QUAZZA, *Mantova attraverso i secoli*, II ed., Mantova, 1933.

## **1943**

MORANDOTTI 1943

ALESSANDRO MORANDOTTI, *Cinque pittori del Settecento*, Roma 1943.

## **1954**

AMADEI 1954

FEDERIGO AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, IV, Mantova, 1954.

## **1960**

### BOSCHETTO 1960

ANTONIO BOSCHETTO, *Francesco Albani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.1, Roma, 1960.

### PERICOLI RIDOLFINI 1960

CECILIA PERICOLI RIDOLFINI, *Le case romane con facciate graffite e dipinte*, Roma, 1960.

## **1961**

### RILL 1961

GERHARD RILL, *Nicolò d'Arco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.3, Roma, 1961.

### VIVANTI 1961

CORRADO VIVANTI, *Giovanni Battista Gherardo d'Arco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 3, Roma, 1961.

## **1970**

### TELLINI PERINA 1970

CHIARA TELLINI PERINA, *Giuseppe Bazzani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1970.

### TELLINI PERINA 1970

CHIARA TELLINI PERINA, *Giuseppe Bottani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1970.

## **1971**

### NOVELLI 1971

MARIA ANGELA NOVELLI, *Carlo Bononi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.12, Roma, 1971.



## **1974**

CUCCHIARI 1974

GIORGIO CUCCHIARI, *Inventario d'Arco (1973-1974)*, Mantova, 1974.

## **1979**

NOVELLI 1979

MARIA ANGELA NOVELLI, *Giacomo Cavedone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.23, Roma, 1979.

WALDSTEIN-WARTENBERG 1979

BERTHOLD WALDSTEIN-WARTENBERG, *Storia dei conti d'Arco nel Medioevo*, Roma, 1979.

## **1980**

AMADEI 1980

GIUSEPPE AMADEI, *La famiglia d'Arco*, in GIUSEPPE AMADEI *et al.* [a cura di] *Il Palazzo d'Arco* in Mantova, Mantova, 1980.

BENZONI 1980

GINO BENZONI, Annibale Chieppio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, 1980.

MARANI 1980

ERCOLANO MARANI, *Origini e vicende di una dimora gentilizia*, in GIUSEPPE AMADEI [a cura di] *Il Palazzo d'Arco in Mantova*, 1980.

## **1982**

CARPEGGIANI 1982

PAOLO CARPEGGIANI, *Antonio Colonna*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, Roma, 1982.

## **1984**

MASON RINALDI 1984

STEFANIA MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano, 1984.

## **1985**

BERNINI PEZZINI 1985

GRAZIA BERNINI PEZZINI, *Raphael invenit: stampe da Raffaello nelle collezioni dell'Istituto nazionale per la grafica*, ROMA, 1985.

BORA 1985

GIULIO BORA, *Disegni*, in Mina Gregori [a cura di] *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milano, 1985.

## **1986**

MEAULO 1986

GAETANO MEAULO, *Donato Teodoro pittore teatino (1699-1779)*, Chieti, 1986.

## **1987**

TORELLI 1988

PIETRO TORELLI, *L'archivio Gonzaga di Mantova*, Ostiglia (Mantova), 1988.

## **1989**

CAVIGLIOLI 1989

LEONARDO CAVIGLIOLI, *Giovanni Mauro Della Rovere*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1989.

RUGGERI 1989

UGO RUGGERI, *Disegni Veneti e Lombardi dal XVI al XVIII secolo. Dalle collezioni del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, Roma 1989.

## **1991**

BONA CASTELLOTTI 1991

MARCO BONA CASTELLOTTI, *Giovanni Battista Discepoli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1991.

## **1992**

SCRASE 1992

SCRASE, *Giovan Gioseffo dal Sole*, in *The Burlington Magazine*, Londra, 1992.

## **1998**

BORA 1998

GIULIO BORA, *Aurelio Luini*, in *Pittura a Milano. Rinascimento e Manierismo*, a cura di M. Gregori, Milano 1998.

VOLPE 1998

LAURA VOLPE, *Giovanni Battista Galestruzzi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.51, Roma, 1998.

## **1999**

DI GIAMPAOLO 1999

*Florilegio d'arte: pezzi scelti dal Museo di Palazzo d'Arco in Mantova*, MARIO DI GIAMPAOLO [a cura di], Viadana 1999.

## **2000**

FARAGLIA 2000

ROSSELLA FARAGLIA, *Giuseppe Ghezzi* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.53, Roma, 2000.

SIGNORINI 2000

RODOLFO SIGNORINI, *La dimora dei conti d'Arco in Mantova*, Mantova, 2000.

## **2001**

### DE CASTRIS 2001

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli, 2001.

### FERRARI 2001

DANIELA FERRARI, *I "Documenti Patrii raccolti da Carlo d'Arco" conservati presso l'archivio di stato di Mantova*, in Rodolfo Signorini [a cura di] *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco*, Mantova, 2001.

### LODA 2001

ANGELO LODA, *Un quadro e un disegno per Giovan Mauro Della Rovere*, in Rodolfo Signorini [a cura di] *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco*, Mantova, 2001.

### PAGLIARI 2001

IRMA PAGLIARI, *Senso civico di Carlo d'Arco: la sua eredità libraria alla Biblioteca comunale di Mantova*, in Rodolfo Signorini [a cura di] *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco*, Mantova, 2001.

## **2006**

### MARANI 2006

PIETRO MARANI, *Aurelio Luini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, Roma, 2006.

## **2007**

### BORTOLOTTI 2007

LUCA BORTOLOTTI, *Carlo Maratta*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.69, Roma, 2007.

## **2011**

### L'OCCASO 2011

STEFANO L'OCCASO, *Unpublished Drawings by Camillo Procaccini e Giuseppe Ghezzi in Mantua*, in «Master Drawings», n.49, New York, 2011.

## **2013**

### CASAGRANDE 2013

GIOVANNA CASAGRANDE, *Nicola Tolentino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.78, Roma, 2013.

## **2014**

### SALVARANI 2014

RENATA SALVARANI, *I Gonzaga e i papi. Roma e le corti padane fra Umanesimo e Rinascimento (1418-1620)*, Roma, 2014.

## **2015**

### MASTRANGELO 2015

FELICE MASTRANGELO, *Astolfo Petrazzi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.82, Roma, 2015.

### SANGUINETI 2015

DANIELE SANGUINETI, *Domenico Piola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.84, Roma, 2015.

## **2016**

### SIGNORINI 2016

RODOLFO SIGNORINI, *Il Palazzo d'Arco in Mantova. Da casa a museo*, Mantova, 2016.

## **2017**

### MONTANARI 2017

TOMASO MONTANARI, *Salvatore Rosa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88, Roma, 2017.

## **2018**

### DALLASTA 2018

FEDERICA DALLASTA, *Bartolomeo Schedoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.91, Roma, 2018.



## **2020**

### BONANOMI

MATTEO BONANOMI, *Francesco Zuccarelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 100, Roma, 2020.

### L'OCCASO 2020

STEFANO L'OCCASO, *Bottani e Campi. Artisti in Accademia nel Settecento*, in *La Reale Accademia di Mantova nell'Europa del Settecento (1768-2018)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Mantova, 2-3 marzo 2018), Mantova, 2020.

### POLTRONIERI 2020

RAFFAELLA POLTRONIERI, *Giovanni Battista Trotti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.97, Roma, 2020.

## **2022**

### L'OCCASO 2022

STEFANO L'OCCASO, *Collezionismo e mercato artistico nella Mantova dell'Ottocento*, in «Civiltà mantovana», anno LVII, n. 154, 2022.

## **2023**

### BOTTERI 2023

GIULIA BOTTERI, *Nascita e sfide attuali di una casa museo. Palazzo d'Arco a Mantova e l'inventario Chieppio del 1623*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Padova, a.a. 2022/2023, relatore Marsel Giuseppe Grosso.

### D'OVIDIO 2023

FABIO D'OVIDIO, *Per il collezionismo di stampe a Mantova: il fondo del Museo di Palazzo d'Arco (Dürer, Mantegna, Raimondi)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 2022/2023, relatore Marsel Giuseppe Grosso.

## SITOGRAFIA

Ministero della Cultura, catalogo generale dei beni culturali:

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500260697-0>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100216210>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100217256-0>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300619493>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200147818>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500283992-4>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500283992-4>

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500310224>