

## **ABSTRACTS**

Clare Robertson

### ***Federico Zuccaro's Modes of Drawing***

Federico Zuccaro, as first *Principe* of the newly founded Accademia di San Luca in 1593, took ample opportunities to arrange discussion with fellow members about the theoretical concept of *disegno* and its practice. Federico was also at pains to establish a carefully graded pedagogical programme for young artists to learn to draw. The evidence suggests that sessions of life-drawing were intermittently arranged for the most advanced students, as were occasional dissections for anatomical study. Federico wrote extensively on the theoretical underpinnings of *disegno*, and encapsulated these views in visual form in the Sala del Disegno in his palace in Rome.

Yet there seems to be a disjunct between Federico's written views and his own artistic practice, which this paper seeks to explore. Thus it is virtually impossible to identify a sheet in which Federico seems to be drawing from a nude model. Other contemporaries in Rome, such as Baglione, made such nude studies, and there seem to have been other informal gatherings to study from life. Federico drew prolifically throughout his life, and this paper examines some of the different ways in which he drew – his travel studies, observations from everyday life, portraits, as well as compositions for known works in relations to his writings.

Riccardo Gandolfi

### ***"Li copìò in fretta per la gelosia che ne haveva". Gaspare Celio e il disegno a Roma tra XVI e XVII secolo.***

Nonostante la "sfortuna" critica che ha avvolto per secoli la figura di Gaspare Celio, lo studio delle fonti permette oggi di riconsiderare il ruolo ricoperto dall'artista nel contesto artistico romano tra la fine del XVI e il principio del XVII secolo. Celio, pittore ancora legato al tardo Manierismo, si trova a vivere un momento di profondo cambiamento, al quale reagisce ingaggiando una strenua battaglia per affermare la centralità del disegno, dello studio dell'antico e dei grandi maestri del Cinquecento, opponendosi con forza alle istanze naturalistiche imposte dall'avvento di Caravaggio. Le fonti edite ed inedite, nonché lo studio dei ricchi fondi grafici conservati in musei italiani ed esteri, permettono (anche attraverso singoli casi di studio) di entrare nella *forma mentis* dell'artista, in modo da comprendere quanto, per una generazione di pittori giunta ormai al tramonto, fosse di primaria importanza ribadire la centralità del disegno, tanto più in un così delicato momento di transizione.

Patrizia Tosini

### ***Il cielo in una stanza: riflessioni sull'evoluzione del disegno di paesaggio a Roma a fine Cinquecento***

L'intervento analizzerà, attraverso il *fil rouge* di alcuni progetti grafici destinati alle decorazioni paesistiche nella Roma di secondo Cinquecento, l'evoluzione che conduce dai fregi ancora confinati sotto il soffitto della metà del Cinquecento, alle 'aperture' parietali a tutto campo dell'ultimo quarto del secolo. Cosa ha prodotto questo punto di svolta e quali artisti ne sono stati i propulsori? Senza volersi addentrare nel complesso concetto di spazio illusivo, ci si concentrerà piuttosto sulla prassi progettuale che conduce, in questo specifico segmento decorativo, dal disegno all'affresco finale, mostrando come alcuni artisti abbiano contribuito più di altri – anche e soprattutto attraverso la pratica del disegno – a innovare in maniera radicale la decorazione di paesaggio a cavallo tra i due secoli.

Heiko Damm

### ***L'uso della matita nell'uso di alcuni disegnatori romani del tardo Cinquecento***

Tra i disegnatori romani del tardo Cinquecento molti – tra cui Nebbia, Nogari, Nucci, Ricci, Trometta e Baldassare Croce – elessero la penna e l'inchiostro a mezzo preferito per la realizzazione dei propri disegni. Spesso, tuttavia, il verso del foglio è occupato da schizzi a matita per lo più realizzati in preparazione di opere pittoriche.

L'intervento intende presentare alcuni casi studio riguardanti gli artisti sopracitati e il loro impiego della matita. Si affronteranno questioni attributive, e si indagheranno le ragioni che portarono alla scelta di una determinata tecnica disegnativa. Ci si interrogherà inoltre sulle funzioni del disegno e sulle diverse pratiche grafiche sviluppatesi a Roma attorno al 1600.

Rhoda Eitel-Porter

### ***Parallel Lives? Printmaking and Drawing in late sixteenth-century Rome***

The paper would trace the relationship between printmaking, book illustration and late mannerist draftsmanship in Rome. There was a significant increase in illustrated books published after 1550 as well as narrative or illustrative cycles of prints. The paper would consider those published in Rome and created by late mannerist Roman artists and their precedents. At the same time several artists, among them Giovanni Guerra, created illustrated manuscript books that were probably never meant to be made into prints. The paper would also explore why some artists occasionally provided drawings for prints but none sought to cement their posthumous reputation through prints the way their great predecessors Raphael and Michelangelo did.

Mauro Vincenzo Fontana

### ***Disegno e controriforma. La grafica di Pomarancio al tempo di Clemente VIII***

Fu subito chiaro anche ai contemporanei. Negli anni del pontificato di Clemente VIII, Cristoforo Roncalli fu uno degli attori primari nella scena artistica romana, una personalità capace di interpretare tanto a fondo il sentimento religioso della committenza ecclesiastica capitolina al punto da riuscire, talvolta, persino a orientarne le oscillazioni in fatto di gusto.

Muovendosi nel solco delle direttrici di ricerca tracciate dal convegno – e cioè giocando continuamente di sponda con i concetti di “tradizione”, “innovazione” e “modernità” –, il contributo intende esplorare i nessi tra l'opera grafica del Pomarancio, già da tempo riconosciuta dalla critica come uno dei pilastri portanti della sua produzione pittorica, e le nuove esigenze formali ed espressive dettate dalla sensibilità posttridentina.

Con particolare riguardo alle nuove dinamiche di cantiere che, nelle imprese sovrintese da Cristoforo, vennero inevitabilmente sollecitate dalle direttive contenute nell'editto del cardinal Rusticucci (1593), l'intervento tenterà infine di offrire un consuntivo aggiornato sull'apporto che, in fase di progettazione, poterono offrire al maestro toscano i collaboratori inquadrati nella bottega.

Michele Nicolaci

### ***I disegni di Giovanni Baglione***

Protagonista assoluto della scena artistica romana tra Cinque e Seicento, Giovanni Baglione è testimone del momento di passaggio tra la tradizione figurativa tardomanieristica romana, fondata sul disegno quale momento imprescindibile della creazione artistica, e le nuove istanze naturalistiche e della pittura “dal vero” introdotte da Caravaggio e Annibale Carracci. Attraverso una selezione di disegni particolarmente significativi l'intervento mira a comprendere l'evoluzione stilistica e tecnica del pittore e il suo dialogo sempre vivo con maestri della grafica come Federico Zuccari e il Cavalier d'Arpino. In vista del catalogo ragionato del pittore questa occasione di confronto si dimostrerà utile per verificare nuove attribuzioni e per provare a sciogliere alcuni nodi interpretativi da tempo al centro del dibattito critico.

John Marciari

### ***Caravaggio Did Not Draw—but are there Caravaggesque Drawings?***

Caravaggio's revolutionary approach to painting involved, among its other aspects, a practice of painting directly from the model to the canvas, without the use of preparatory drawings. Yet, many artists who worked in Rome around 1600 and who painted in a caravaggesque style, adopting his radical naturalism, continued to make drawings. This paper proposes to look at such drawings and to explore the question of whether there was a new, deliberately anti-academic strain of drawing that developed in Rome as a response to the new naturalism.

Carel van Tuyl, Teylers Museum

### ***The Carracci and the academy study***

From his mid-seventeenth century vantage point, Giovanni Battista Passeri had no doubt: "*Introdussero li Caracci lo studio di disegnare il nudo, che chiamano Accademia*". To date, this claim (which other seventeenth-century sources echo) has generally been taken for granted, without having been subjected to serious examination.

The Carracci's emphasis on the study of nature, and the large number of figure drawings surviving from their studio, constitute a strong *prima facie* case for Passeri's statement. The first true 'academy drawings' that we now know were made by one of their followers, Pietro Faccini, in the 1590s. And yet the Accademia degli Desiderosi, which the Carracci founded in Bologna in the early 1580s, was hardly the only place where artists could gather to draw from the model; late sixteenth-century sources make clear that such initiatives were numerous, in Rome, in Florence, as well as in Bologna. But other than those from the Carracci circle, few drawings of the period attest to the practice of regularly drawing from the posed model.

In my paper, I propose to explore the question whether Passeri's statement is well-founded, and to sketch how the 'typical' academy figure drawing, as we now know it, may gradually have emerged from the more functional figure study that was part of daily practice in the Carracci Academy in Bologna, and how it was then brought to Rome by Annibale, in whose Roman studio the academy drawing seems to have developed as a primarily didactic tool.

Babette Bohn

### ***'Disegni di sua mano senza numero...'. Guido Reni's Drawings in Rome***

Malvasia's biography of Guido Reni, from which the quotation cited above derives, includes several references to the artist's numerous drawings. But Malvasia's account testifies to a reliance on drawings that cannot altogether be confirmed by the limited number of sheets by Reni that still survive today, far fewer than the extant number by such compatriots as Domenichino or Guercino. Reni's drawing production in Rome during the early years of the Seicento, however, provides a partial exception to this situation. Although he later rejected some aspects of the Carracci's painstaking preparatory procedures, as a young artist in Rome, where he painted a majority of his frescoes, Reni was still creating a series of varied types of preliminary studies for his paintings, including chalk figure studies as well as compositions. In some respects, Reni's Roman drawings demonstrate the influence of the Carracci, but in other ways they reflect his response to the Roman milieu. This paper will selectively examine this period of Reni's draftsmanship, which offers some significant contrasts with the artist's production after his return to his native Bologna.