

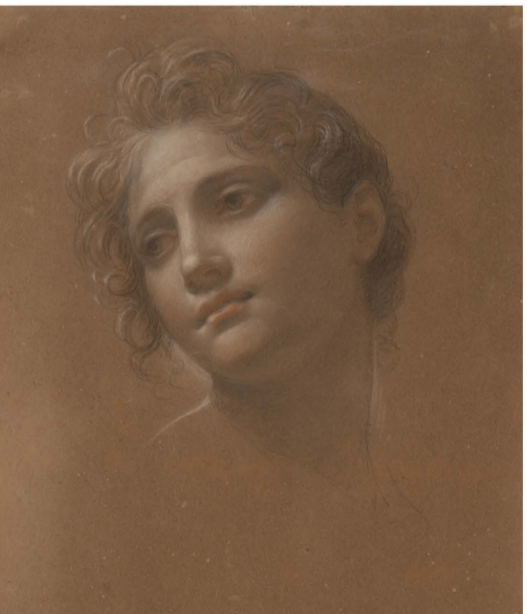
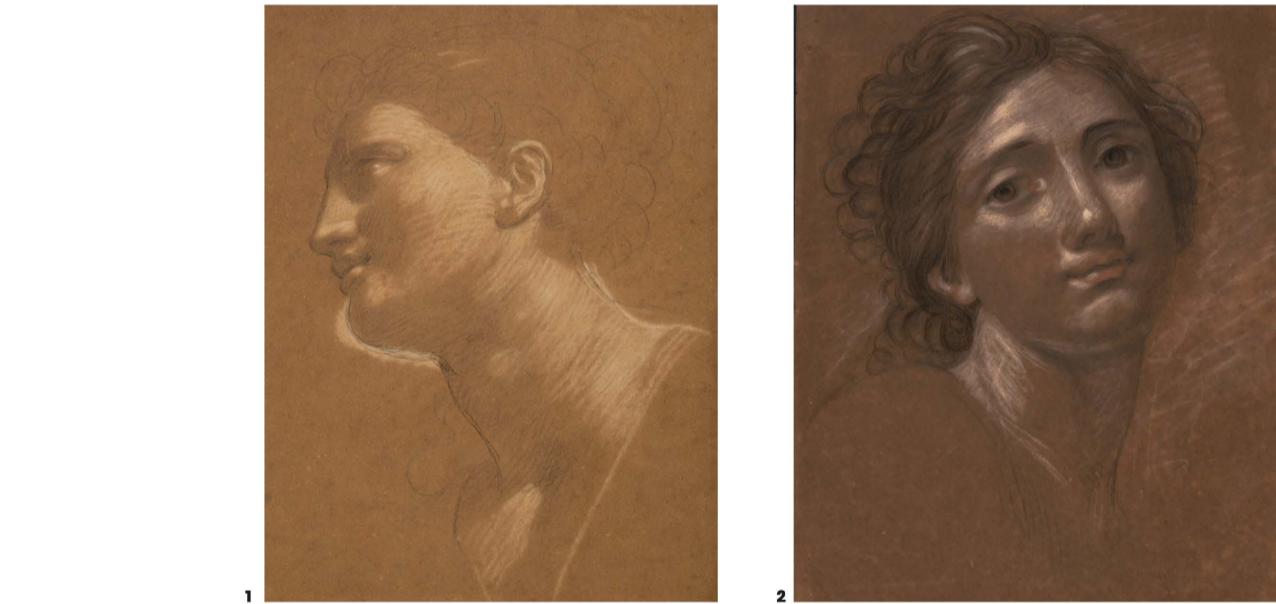




Andrea Appiani
Giunone e le Grazie, 1810 circa
 Olio su tela, cm 131x175
 Ingresso: 1844, legato Paolo Tosio

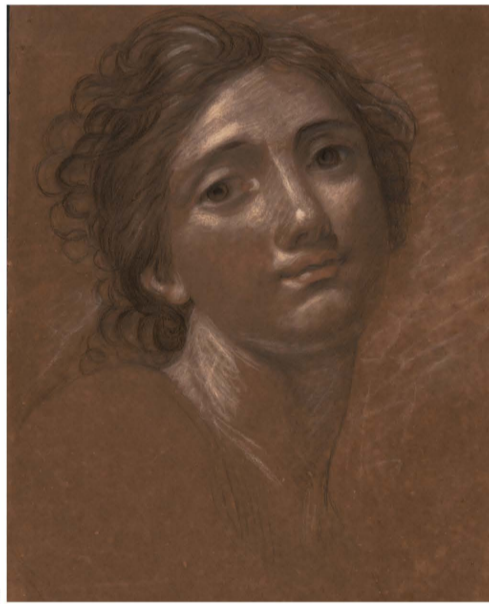
Andrea Appiani (Milano 1754–1817) nelle opere della collezione Tosio.

Andrea Appiani, soprannominato dai contemporanei "Pittore delle Grazie", è oggi considerato il più grande esponente in area lombarda della pittura neoclassica. Attraverso l'incessante ricerca di un'equilibrata combinazione tra l'erudizione antiquaria, i grandi modelli classici del passato e una ricercata naturalezza, egli riuscì ad elaborare un linguaggio artistico peculiare e facilmente riconoscibile, estremamente apprezzato dall'aristocrazia milanese. Tra gli importanti riconoscimenti ottenuti dall'«eccellentissimo frescante» e ritrattista, che fu tra le altre cose scenografo e commissario delle Belle Arti di Milano, il più autorevole è la nomina nel 1805 a *Premier Peintre* di Napoleone. Un'iniziale ricezione bresciana del suo operato artistico furono le perdute sovrapposte che il giovane pittore eseguì nel 1785 per Rutilio Calini, ritenute tra i primi esempi di pitture neoclassiche a Brescia. Il cospicuo nucleo di opere riferibili all'artista che figurano oggi nelle collezioni civiche bresciane risale quasi interamente – con l'eccezione di un solo disegno – alla collezione di Paolo Tosio (1775-1842). Il conte, dotato di un gusto classicista e di uno spiccato interesse nei confronti delle manifestazioni artistiche a lui contemporanee, acquistò alcune opere che documentano le diverse tappe della maturazione stilistica del pittore. Nella sua raccolta figuravano infatti la *Madonna con bambino* del 1790 circa, opera caratterizzata da una giovanile dolcezza intimistica di tradizione luinesca, e la più matura *Giunone e le Grazie*, realizzata nell'arco del primo decennio dell'Ottocento e parte presumibilmente di un ciclo celebrativo ideato per le nozze tra Napoleone e Maria Teresa d'Austria, destinato al Palazzo Reale di Milano. Tosio acquistò il dipinto nel 1830, presso gli eredi del pittore, grazie alla mediazione del collezionista e mercante Giuseppe Vallardi. Come attesta il carteggio relativo all'acquisto, entrambi convennero sulla preziosità del dipinto «sia per l'argomento ... che per l'esecuzione di disegno e tavolozza, e considerando anche che l'artista che lo eseguì fece pochissimi quadri di cavalletto». Andrea Appiani fu ritenuto abile nell'espressione della «grazia più perfetta» e la decisione di acquistare il quadro in questione sarebbe stata apprezzata e condivisa, secondo il mediatore, anche dalla «generalità degli intendenti veri ammiratori del bello». Oltre ai due dipinti, figuravano nella collezione Tosio anche la serie completa delle incisioni dei *Fasti* – sontuosa riproduzione del ciclo dipinto per il salone delle Cariatidi di palazzo Reale a Milano – e un nucleo di disegni eseguiti con varie tecniche e raffiguranti soggetti disparati. Entro tale nucleo figurano cinque studi di teste che ben illustrano modi e significati della produzione disegnativa dell'artista.



1. Andrea Appiani
Testa di donna di profilo, 1805-1810 circa
 Matita grassa e gessetto bianco su carta, mm 275 x 216
 Ingresso: 1844, legato Paolo Tosio

2. Andrea Appiani
Testa di giovane donna, 1805-1810 circa
 Matita grassa, gessetto bianco e sanguigna su carta, mm 276 x 217
 Ingresso: 1844, legato Paolo Tosio



3. Andrea Appiani
Ritratto di giovane donna
 Matita su carta, cm 28 x 24
 Milano, Museo Poldi Pezzoli, donazione di Margherita Visconti Venosta Palkavicino Mossi 1873

4, 5, 6. Andrea Appiani
Testa di giovane donna, 1805-1810 circa
 Matita grassa, gessetto bianco e sanguigna su carta, mm 460 x 310
 Ingresso: 1844, legato Paolo Tosio

Cinque studi di teste femminili.

L'elaborazione grafica, intesa come sintesi di un impegno sia intellettuale che pratico, fu uno strumento imprescindibile nella produzione di Andrea Appiani. Egli attribuì importanza alla pratica del disegno sin dagli inizi della sua formazione, quando, seguendo i suggerimenti del maestro Carlo Maria Giudici, si cimentò nel «far raccolta di disegni dietro stampe, estremità, busti svariati, statue, gruppi, dal marmo, dal gesso, e dai dipinti classici, sempre fieramente odiando il barocco». Copiò con dedizione i grandi modelli del passato, dalla pittura lombarda del Cinquecento ai disegni di Leonardo, fino al cartone della *Scuola di Atene* di Raffaello, del quale Appiani fu – come testimoniano le fonti del tempo – un vero e proprio "adoratore". Secondo una prassi comune ai pittori di formazione accademica, il disegno fu anche per lui lo strumento principe per lo studio delle proporzioni anatomiche: a tale scopo si avvaleva non solo dei trattati a stampa, ma addirittura prendeva parte ai corsi di anatomia dell'Ospedale Maggiore di Milano. Appiani dimostrò una grande libertà espressiva nel disegno, che nella sua produzione riveste il duplice ruolo di strumento di indagine per la costruzione delle opere pittoriche e di mezzo per la composizione di un repertorio di modelli figurativi, riutilizzabili nel corso del tempo. Le ricerche che precedevano la conversione delle sue intuizioni in pittura erano costituite da diverse fasi: di norma, un 'primo pensiero' a matita era seguito da schizzi ad acquerello o con matite colorate, studi in piccolo, studi in grande, studi parziali di teste, corpi, panneggi, fino ad arrivare ai rilievi in plastica e a cartoni di grandi dimensioni. Questa metodologia operativa così analitica determinò una vasta produzione grafica, caratterizzata da un ricco stile disegnativo, che varia dalla semplicità lineare alla dinamicità pittoricistica.

Entro una così ricca produzione, si delinea con evidenza un nucleo di disegni raffiguranti nello specifico soggetti femminili, le cui caratteristiche formali furono ben sintetizzate già dal primo biografo dell'artista, Giuseppe Beretta (1848):

Il modo di comporre di Appiani è ragionatissimo. Non cerca la composizione nell'astruseria delle azioni, o nelle stracchiature dei corpi, né fra lo smodato intralcio delle figure ... La filosofia, la moderazione, l'amorevolezza, la verità, vestite dei più soavi vezzi, veggon si raccomandate ad una legge e calcolata armonia. Dolci le membrature; facile ed accorto il piegare; esprimenti i volti con chiarezza ciò che mostrano pensare: tutto sta con la scelta natura, anzi direi che l'abbelliscono. In ispecie i volti femminili sono celestiali, inespri-mibili; rapiscono con un fascino di dolcezza; hanno soffio di vita, uno spirito che pare agisca.

Una certa dolcezza è rintracciabile nella *Testa di donna di profilo* (1), costruita attraverso l'abbondante impiego del gessetto bianco, steso sia a linee parallele che a tratteggio. Questa soluzione dimostra l'interesse dell'artista nei confronti della luce, i cui valori hanno consentito di ideare la figura in maniera essenziale ma plastica. L'uso del gessetto e della carta bruna è tipico del periodo giovanile e della tarda produzione grafica di Appiani. Il disegno in questione sembrerebbe riconducibile a quest'ultima fase, per via della solidità del tratto. L'ipotesi è avvalorata dalla corrispondenza tipologica tra il soggetto del disegno bresciano e uno studio di *Figura allegorica* realizzato nel 1808 e attualmente conservato presso l'Istituto Nazionale per la Grafica, considerato preparatorio per il dipinto *La pace di Pressburgo*. I due disegni presentano le medesime soluzioni nello scorcio del volto e nella pettinatura, descritta con la stessa rapidità.

La generale difficoltà nel poter considerare molti dei disegni di Appiani come specifici studi per univoci soggetti deriva dal consueto reimpiego di modelli figurativi costituenti il suo repertorio di riferimento. Beretta rilevava:

Che se una lieve ombra di taccia va applicata alle opere di questo Artista, è la sola, cioè di soverchia comunanza nelle linee fra i femminili volti, per cui ne risulta quasi sempre una generale somiglianza ... Supplisce però alla comunanza de' volti femminili di Appiani una singolare specialità e si è, che riguardandoli ci si desta tal quale simpatia misteriosa, lusinghiera per modo, che trasfondendoci essi la sorridente voluttà, ci pare esser atti a risvegliargliene altrettanta.

A una fase di elaborazione grafica più avanzata va riferita la *Testa di giovane donna* su carta bruna (2) che – in virtù della delicata movenza verso l'osservatore, dello scorcio dal basso, dell'espressione e dei capelli ondulati e svolazzanti – rivela un'evidente affinità con il *Ritratto di giovane donna* (3) datato al periodo 1800-1810 e conservato al Museo Poldi Pezzoli. Entrambi i fogli possono essere messi in relazione con l'affresco raffigurante l'*Apoteosi di Napoleone* eseguito da Appiani per la sala del Trono di palazzo Reale a Milano, realizzato attorno al 1808 e di cui si conserva uno studio preparatorio presso l'Albertina di Vienna.

Nel disegno bresciano il volto della fanciulla – il cui equilibrio luministico e cromatico è in parte compromesso dall'eccessivo imbrunimento della carta – appare già caratterizzato da una grazia amorevole, coerentemente all'estetica neoclassica, ma si presenta più acerbo rispetto a quello milanese in termini di morbidezza e leggerezza aerea, effetti ottenuti attraverso un abile impiego dello sfumato e del colore.

Vi sono poi tre *Teste di giovani donne* (4,5,6) molto affini tra loro per tecnica, dimensioni, caratteri stilistici e compositivi e che testimoniano una fase di ulteriore compiutezza sia formale che ideale nel processo disegnativo dell'artista. Giorgio Nicodemi li considerò studi preparatori per le figure delle Muse nell'affresco del 1811 raffigurante il *Parnaso* per la sala da pranzo della villa Reale di Milano.

L'impiego dei tre colori (la matita, il gessetto bianco e la sanguigna) appare una scelta tecnica funzionale al raggiungimento degli effetti di leggerezza e fusione che l'artista ricercava soprattutto nella resa degli incarnati. Questa componente cromatica conferisce soavità ai disegni e infonde una vitalità sentimentale alle figure. La loro grazia vibrante trova un perfetto equilibrio con lo stato di fissità e sospensione derivante dall'indeterminatezza dello spazio circostante.

La sicurezza del tratto e il misurato impiego degli strumenti tecnici consentono di ricondurre questi tre fogli alla produzione matura di Appiani, nella quale la ricerca della grazia naturale maturò in risultati di bellezza ideale.

A riprova di questa avanzata datazione si aggiunge l'individuazione di un'identità tra la fisionomia e l'acconciatura del *Testa di giovane donna* (5) e la figura centrale del dipinto bresciano *Giunone e le Grazie*, di cui si conservano alcuni studi preparatori come una *Figura femminile nuda* a matita e gessetto bianco conservata presso l'Istituto Nazionale per la Grafica e una *Figura femminile reggente uno specchio* in collezione privata. Sebbene il dipinto sia caratterizzato da una morbidezza sensibile alla lezione correggesca, ottenuta attraverso la rapidità del tocco, il risultato pittorico risulta comunque più idealizzato e meno mosso di quello grafico. Entrambe le opere sono frutto di una matura riflessione sugli esempi classicisti del passato e di un'assimilazione di contemporanee lezioni scultoree e pittoriche, di David e Prud'hon in particolare.

I cinque studi di teste corrispondono a momenti diversi all'interno dell'articolato processo creativo di Appiani, ma sono tutti caratterizzati dall'attenzione nei confronti della luce. Già Beretta individuò nella luce una qualità tipica delle prove grafiche del pittore:

Un sentimento singolarmente soave nei contorni, per lo più indicati soltanto o dal lume di cui abbisognano, o dalla contrapposta ombra spiegano in lui una scienza speciale. La fusione degli occhi, il garbo delle bocche, il vezzo delle guance e la facilità e leggerezza de' capelli ... non sono agevoli proprietà da avvicinarsi. È un delineare tutto suo, fatto si direbbe a prima vista, con nulla, per chi lo sappia fare, ma per altri è scabroso, inaccessibile campo d'imitazione.

Giulia Paletti

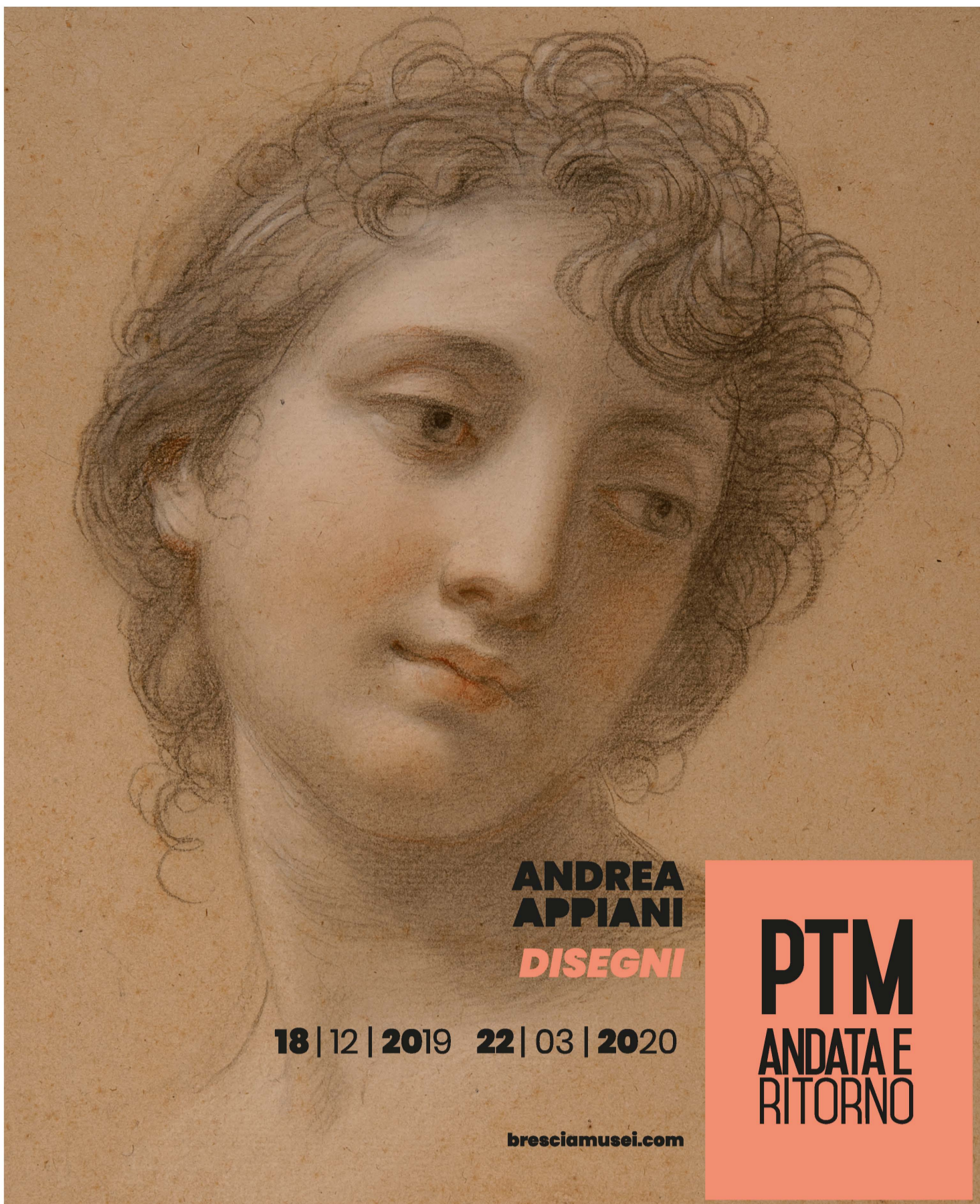
BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani: primo pittore in Italia di S. M. Napoleone* [...] *commentario per la prima volta raccolto dall' incisore Giuseppe Beretta*, Milano 1848.

L'artista e il suo atelier: i disegni dell'acquisizione Osio all'Istituto Nazionale per la Grafica, catalogo della mostra a cura di G. Fusconi, Roma 2006.

Antonio Canova e il suo tempo. *Sculture e dipinti dei Musei Civici di Brescia*, a cura di E. Lucchesi Ragni e M. Mondini, Brescia 2009.

F. Leone, *Andrea Appiani, pittore di Napoleone: vita, opere, documenti (1754-1817)*, Milano 2015.



**ANDREA
 APPIANI
 DISEGNI**

18 | 12 | 2019 22 | 03 | 2020

bresciamusei.com

**PTM
 ANDATA E
 RITORNO**

A cura di
 Roberta D'Adda

Testi di
 Giulia Paletti

PINACOTECA TOSIO MARTINENGO
 piazza Moretto 4
 Brescia

INFO CUP 030 2977833-834
 santagiulia@bresciamusei.com
bresciamusei.com

**PTM
 ANDATA E
 RITORNO**

18 | 12 | 2019 22 | 03 | 2020

**ANDREA
 APPIANI
 DISEGNI**



FONDAZIONE
 MUSEI
 BRESCIA

Si ringrazia Intesa Sanpaolo

L'esposizione temporanea di un gruppo di cinque disegni di Andrea Appiani raccolti sotto il titolo *Andrea Appiani. Disegni* si inserisce entro il programma **PTM ANDATA E RITORNO**, che vede la Fondazione Brescia Musei trasformare le "partenze" collegate alle richieste di prestito in "arrivi" di opere ospiti: un'occasione per accogliere nelle sale della nuova Pinacoteca capolavori che dialoghino con la collezione permanente, dando l'opportunità a bresciani e turisti di reinterpretare costantemente il corpus della collezione della Pinacoteca.

In questo caso le opere ospiti non provengono da un altro museo, ma dal Gabinetto Disegni e Stampe dei Musei Civici di Brescia, le cui raccolte non possono essere esposte in modo continuativo per ragioni di conservazione. In assenza quindi delle sculture di Thorvaldsen e della *Ebe* di Gaspare Landi, la sala XX della Pinacoteca accoglierà per alcuni mesi questi disegni, che si troveranno quindi affiancati ai due dipinti di Appiani con *Giunone e le Grazie* e la *Madonna in adorazione del Bambino*, che costituiscono parte del percorso museale permanente.

Sia i due dipinti che i cinque disegni provengono tutti dalla collezione appartenuta a Paolo Tosio (1775-1842), che con il legato delle sue ricche e articolate raccolte d'arte diede origine alla Pinacoteca. Una presenza così cospicua di opere di Appiani – alle quali si vanno ad aggiungere altri otto disegni, che documentano ulteriori soggetti e ulteriori tecniche esecutive care alla produzione del maestro – ha ragioni molteplici, che non si spiegano solo su base estetica. Non vi è dubbio che la "grazia più perfetta" che promanava dalle composizioni e dalle figure di Appiani incontrasse il gusto classicista di Tosio; si deve però considerare che il collezionista bresciano riconosceva nel pittore dell'apotea napoleonica, immortalata nel fregio dei *Fasti* per la sala delle Cariatidi di palazzo Reale a Milano e in una serie di ritratti e pitture celebrative. Nella collezione del conte bresciano si riconosce infatti un nucleo "napoleonico" composto da autografi, disegni, incisioni, medaglie, cammei e sculture che rivelano una particolare curiosità erudita e una forma di ammirazione per l'"eroe straordinario" celebrato da Alessandro Manzoni. Ecco quindi restituita – attraverso questa esposizione temporanea – un'altra delle tante tessere che costituiscono lo straordinario mosaico del collezionismo bresciano del XIX secolo.

Roberta D'Adda