

FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa, Collezione Zeri, Accademia Carrara, Bergamo

Cat. 12. FranÃ§ois du Quesnoy (o Duquesnoy), detto il Fiammingo

Autore	FranÃ§ois du Quesnoy (o Duquesnoy), detto il Fiammingo
Dati anagrafici autore	Bruxelles, 12 gennaio 1597 (battesimo) - Livorno, 18 luglio 1643
Titolo	*Putto con ghirlanda*
Datazione	1626-1627 circa
Materia e tecnica	Marmo
Misure	27,6 x 14,8 x 7 cm; con cornice 43,2 x 30 x 7,7 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00011
Numeri di inventario precedenti	Sc. 136 (1998-2007); Sc. 139; Sc. 124; 1998 AC Sculture 00011 (2011-2012); 98 SC ZR011 (2012-2015)
Collocazione	Esposto - Sala 6

Sommario

Il rilievo in marmo raffigura un putto seduto con il braccio destro alzato nellâ€™atto di sostenere una ghirlanda. In

passato si Ã¨ ipotizzato che lâ€™opera facesse parte di un insieme piÃ¹ ampio, ma non vi sono elementi che confermino tale ipotesi.
Acquistato da Federico Zeri nel 1963 a New York presso la galleria di Abris Silbermann, il marmo fu attribuito a FranÃ§ois du Quesnoy da Antonia Nava Cellini, che vi riconobbe una delle esercitazioni condotte dallâ€™artista e dallâ€™amico Poussin sui *Baccanali* di Tiziano, allora nella collezione Ludovisi, rilevandone inoltre le affinitÃ con uno dei putti dellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, una delle composizioni piÃ¹ celebri dello scultore fiammingo. La studiosa interpretÃ² il rilievo come una fase intermedia nellâ€™elaborazione di questâ€™opera, datandolo intorno al 1626-1627. Lâ€™attribuzione Ã¨ stata generalmente accolta dalla critica successiva, sebbene Marion Boudon-Machuel abbia proposto di considerare il rilievo una copia piuttosto che un modello preparatorio. Tale lettura non rende tuttavia pienamente conto della qualitÃ dellâ€™opera, che presenta significative differenze rispetto alle versioni note dellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano* e che va invece letta come unâ€™idea autonoma, nata dallo studio dei *Baccanali* di Tiziano e successivamente sviluppata in composizioni piÃ¹ complesse. Il marmo Ã¨ entrato allâ€™Accademia Carrara grazie al lascito dello storico dellâ€™arte nel 1998.

Scheda di catalogo

di Paolo Plebani

Descrizione e iconografia

Lâ€™altorilievo raffigura un putto assiso su quella che sembra essere una balza erbosa, a giudicare dal trattamento della superficie con la gradina. Il capo, volto verso destra, accompagna il movimento del braccio, sollevato sopra la testa nellâ€™atto di sostenere con la mano una ghirlanda; il braccio sinistro, disteso lungo il fianco, funge invece da elemento di appoggio compositivo. La figura dellâ€™amorino Ã¨ raffigurata quasi per intero e occupa gran parte della superficie compositiva, sviluppandosi lungo la diagonale che va dallâ€™angolo inferiore sinistro a quello superiore opposto (**fig. 1**).[1] Il fondo del rilievo Ã¨ caratterizzato da segni paralleli ad andamento orizzontale realizzati con lo scalpello. In passato Ã¨ stata avanzata lâ€™ipotesi che il marmo appartenesse a una composizione piÃ¹ ampia; tuttavia, lâ€™esame dei bordi, condotto dopo la temporanea rimozione della cornice montata sullâ€™opera, non ha fornito indicazioni precise a sostegno di tale supposizione.[2]



Fig. 1 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa

Vicenda critica

Pochi anni dopo il suo ingresso nella raccolta di Federico Zeri â€” che, come informa Andrea Bacchi, vi aveva giÃ riconosciuto la mano di FranÃ§ois du Quesnoy â€” la scultura fu pubblicata da Antonia Nava Cellini e attribuita allo scultore fiammingo.[3] La studiosa

notava innanzitutto come il putto Zeri fosse da considerarsi un Â«compagnoÂ» di quelli che compaiono nel *Baccanale* Doria Pamphilj (**fig. 2**), riferito pochi anni prima da Italo Faldi alla mano di du Quesnoy, e nei *Baccanali* giÃ Chigi (Roma, Galleria Nazionale dâ€™arte antica di Palazzo Barberini, inv. 2592-2593; **figg. 3-4**), attribuiti da Giovanni Incisa Della Rocchetta a Nicolas Poussin e databili al 1626.[4]



Fig. 2 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Baccanale*, 1620 circa, Roma, Galleria Doria Pamphilj



Fig. 3 â€“ Nicolas Poussin, *Baccanale*, 1626, Roma, Galleria Nazionale dâ€™arte antica di Palazzo Barberini



Fig. 4 â€“ Nicolas Poussin, *Baccanale*, 1626, Roma, Galleria Nazionale dâ€™arte antica di Palazzo Barberini

Per affinitÃ con queste esercitazioni a caldo sui Tiziano della collezione Ludovisi, in particolare con lâ€™*Offerta a Venere* oggi al Prado (**fig. 5**), Nava Cellini suggeriva di datare il rilievo Zeri Â«poco lontano del 1626, al massimo nel â€™27 e prima della realizzazioneÂ» dellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*Â», sia della versione in stucco (Galleria Spada, **fig. 6**), sia della versione in marmo (Palazzo Doria Pamphilj; **fig. 7**) entrambe collocate dalla studiosa Â«tra il â€™27 e al massimo il â€˜29Â».



Fig. 5 â€“ Tiziano Vecellio, *Offerta a Venere*, 1518, Madrid, Museo del Prado



Fig. 6 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, stucco, Roma, Galleria Spada



Fig. 7 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, Roma, Palazzo Doria Pamphilj

In particolare, nel notare la strettissima relazione tra il rilievo Zeri (**fig. 1**) e Â«il putto che appresta il premio al vincitoreÂ» nellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano* (**figg. 8-9**), esortava a non considerare il primo una copia del secondo Â«come provato dallâ€™alta qualitÃ e dalle varianti nei capelli, dalle proporzioni piÃ¹ tondeggianti delle membra e dallâ€™atto di reggere in modo diverso e accostato la corona di lauroÂ», quanto piuttosto a interpretarlo come la sua Â«preparazione, rappresentando lo stadio intermedioÂ» tra il puttino con il braccio alzato per difendersi al centro di uno dei due *Baccanali* di Poussin (**fig. 10**) e il putto con la ghirlanda nellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano* (**fig. 11**: dettaglio stucco Spada).[5]



Fig. 8 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, stucco, Roma, Galleria Spada (particolare)

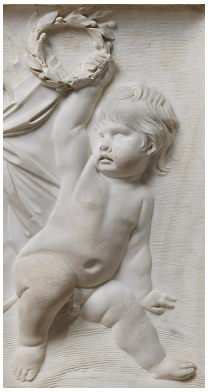


Fig. 9 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, Roma, Palazzo Doria Pamphilj (particolare)

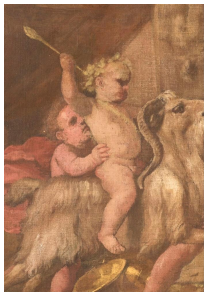


Fig. 10 â€“ Nicolas Poussin, *Baccanale*, 1626, Roma, Galleria Nazionale dâ€™arte antica di Palazzo Barberini (particolare)



Fig. 11 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, stucco, Roma, Galleria Spada (particolare)

La puntuale lettura stilistica proposta da Nava Cellini, e in seguito ribadita dalla studiosa, Ã¨ stata accolta da Andrea Bacchi, che ha incluso nella discussione una terza redazione in gesso patinato dellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, conservata nella collezione Gulbenkian di Lisbona (inv. 546; **fig. 12**).[6] La letteratura successiva ha confermato lâ€™attribuzione del rilievo Zeri allo scultore fiammingo, senza tuttavia apportare nuovi elementi rilevanti al dibattito. Faldi si sofferma sulla fortuna della composizione, testimoniata dalle copie in marmo del museo di Detroit (inv. 42.107; **fig. 13**) e da quella in porfido di Tommaso Fedele al Prado (inv. E000300; **fig. 14**).[7]



Fig. 12 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, ante 1631, Lisbona, Calouste Gulbenkian Museum



Fig. 13 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, fine XVII â€“ inizio XVIII secolo, Detroit, Detroit Institute of Arts



Fig. 14 â€“ Tommaso Fedele, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, ante 1630, Madrid, Museo del Prado

Fagiolo dellâ€™Arco definisce il rilievo Zeri un Â«bozzettoÂ» dellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*.[8] Ferrari e Papaldo hanno precisato a loro volta che lâ€™opera della Galleria Spada non Ã¨ realizzata in stucco, ma in gesso patinato.[9] Lâ€™unica voce fuori dal coro â€“ non di poco peso, considerato che si tratta dellâ€™autrice dellâ€™ultimo catalogo ragionato dellâ€™opera di du Quesnoy â€“ Ã¨ quella di Marion Boudon-Machuel, la quale, pur rilevando che il *Putto con ghirlanda* presenta una Â«qualitÃ© supÃ©rieureÂ» rispetto allâ€™*Angelo con drappo* (cat. 11), lo giudica Â«plus une copie quâ€™un modÃ¨le prÃ©paratoireÂ». Una conclusione a cui la studiosa approda sulla scorta di una serie di osservazioni molto interessanti, che riporto integralmente: Â«La couronne rabaissÃ©e et le bras gauche trÃ¨s prÃ¨s du corps son autant dâ€™Ã©lÃ©ments qui indiquent la volontÃ© du sculpteur de faire rentrer sa composition dans la cadre Ã©troit de la plaque de marbre. Il ne semble pas avoir fait partie dâ€™une composition beaucoup plus large, sauf peut-Ãªtre de quelques centimÃ¨tres sur le cÃ´tÃ© pour la main et le pied droits. Le traitement des cheveux,

notamment sur le haut du crÃ¢ne, ou du fond est systÃ©matique et ne peut-Ãªtre rapprochÃ© ni du plÃ¢tre Gulbenkian, ni du marbre Doria. Le fait dâ€™avoir reprÃ©sentÃ© seulement lâ€™un des enfants du relief dans du marbre nous semble indiquer plus une copie quâ€™un modÃ¨le prÃ©paratoire. Le dÃ©tail du flanc droit du putto, relativement court et lÃ©gÃ©rement incurvÃ©, laisse Ã penser que le sculpteur sâ€™est inspirÃ© du marbre Doria, le seul parmi les rÃ©pliques Ã prÃ©senter la mÃªme caractÃ©ristiqueÂ».[10]

Attribuzione e datazione

Le considerazioni della Boudon-Machuel meritano di essere discusse approfonditamente. Sulla possibilitÃ che il rilievo Zeri potesse appartenere a una composizione piÃ¹ ampia, lâ€™esame visivo non ha fornito indicazioni dirimenti, ma si condivide lâ€™impressione della studiosa che esso presentasse in origine le dimensioni attuali. Che il braccio sinistro accostato al corpo e la ghirlanda abbassata indichino la volontÃ dello scultore di far rientrare la composizione entro le dimensioni della lastra di marmo appare plausibile solo se si interpreta il rilievo Zeri come una derivazione dellâ€™*Amor divino che atterra* lâ€™*Amor profano*. Mi sembra invece piÃ¹ significativo rilevare che soltanto il marmo dellâ€™Accademia Carrara si discosti dalle diciotto versioni note, autografe e non, di questa celebre invenzione dello scultore fiammingo: in tutte le altre, infatti, il braccio Ã¨ disteso e la ghirlanda interamente visibile. Boudon-Machuel, per prima, ha censito e classificato queste repliche, precisando

anzitutto che il gesso della collezione Gulbenkian (**fig. 12**) Ã¨ un Â«modÃ¨le dÃ©finitif ou originalÂ» che presenta ancora Â«la spontanÃ©itÃ© du bozzettoÂ», prova del fatto che Â«lâ€™oeuvre Ã©tait destinÃ©e Ã servir de modÃ¨le pour dâ€™autres rÃ©pliques sculptÃ©esÂ» e che da esso derivano tanto il marmo della Galleria Doria Pamphilj (**fig. 2**) quanto il gesso della Galleria Spada (**fig. 6**), al pari di tutte le altre versioni della composizione.[11]



Fig. 12 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, ante 1631, Lisbona, Calouste Gulbenkian Museum



Fig. 2 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Baccanale*, 1620 circa, Roma, Galleria Doria Pamphilj



Fig. 6 â€“ FranÃ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*, stucco, Roma, Galleria Spada

Secondo la studiosa francese, il fatto di aver rappresentato nel marmo soltanto uno dei putti indicherebbe piÃ¹ una copia che un modello preparatorio. Tuttavia, ancora una volta, sono proprio le differenze tra il putto nel rilievo Zeri e quello nellâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano* a far pensare che il primo sia un lavoro che non deriva dal secondo, a meno di non ipotizzare una derivazione con varianti. Persino il differente trattamento dei capelli e del fondo mi pare, contrariamente a quanto sostiene la Boudon-Machuel, un argomento a sostegno della proposta della Nava Cellini di leggere il rilievo Zeri come un lavoro precedente rispetto alla celebre composizione

con la battaglia tra lâ€™Amor sacro e lâ€™Amor profano. Non perÃ² nel senso di un modello preparatorio, bensÃ¬ come unâ€™esercitazione scaturita dalla lezione dei *Baccanali* di Tiziano: una prima idea fissata nel marmo e successivamente sviluppata in una composizione piÃ¹ complessa, come lâ€™*Amor divino che atterra lâ€™Amor profano*. Nel passo in cui Bellori racconta del fascino esercitato su du Quesnoy e Poussin dai putti dipinti da Tiziano nei *Baccanali*, allora appartenenti alla collezione Ludovisi, afferma che Â«Francesco [â€¦] li tradusse in varii gruppi di mezzo rilievo, e seco insieme li modellava NicolÃ² Pussino su la cretaÂ».[12] La frase presenta una certa ambiguitÃ : non Ã¨ chiaro, infatti, se a modellare i putti in creta fosse il solo Poussin (il verbo Ã¨ al singolare: Â«modellavaÂ») oppure se vi attendessero entrambi, du Quesnoy e Poussin (Â«seco insiemeÂ», cioÃ¨ in sua compagnia). Il resoconto contenuto nella *Vita di Poussin*, scritta dallo stesso Bellori, sembrerebbe tuttavia far propendere per la seconda interpretazione: Â«Fecero ancora studio sopra il Giuoco de gli Amori di Tiziano nel Giardino Ludovisi, che ora si trova in Ispagna: li quali Amori essendo di ammirabile bellezza, NicolÃ² non solo copiavali in pittura, ma insieme col compagno li modellava di creta in bassi rilieviÂ».[13] Tuttavia, ciÃ² non implica che du Quesnoy si fosse limitato a esercitazioni in creta. Ãˆ possibile, piuttosto, che, prima di affrontare composizioni piÃ¹ complesse, avesse tentato di tradurre nel marmo alcune idee iniziali. A questa categoria di opere dovrebbe appartenere il rilievo Zeri.

Provenienza

Provenienza e storia museale

Stando alle informazioni raccolte da Andrea Bacchi direttamente da Federico Zeri, il marmo fu acquistato da questâ€™ultimo a New York, presso la galleria di Abris Silbermann (1896â€“1968), nel 1963.[14] Rimasto nella villa di Mentana per oltre tre decenni, con il legato dello storico dellâ€™arte in favore dellâ€™Accademia Carrara, effettuato nel 1998, il rilievo Ã¨ giunto allâ€™istituzione bergamasca, dove Ã¨ stato esposto per alcuni anni, tra il 2000 e il 2008, al secondo piano del percorso espositivo, nella sala XII, allâ€™interno di una delle vetrine che ospitavano i pezzi di minori dimensioni della collezione Zeri. Nel 2008, con la chiusura del museo per lavori di ristrutturazione, il medaglione Ã¨ stato collocato nei depositi, per essere successivamente esposto nella sala XXIV, intitolata â€œLe sculture della raccolta di Federico Zeriâ€, nellâ€™allestimento permanente del museo inaugurato nellâ€™aprile 2015. Nel nuovo allestimento museale, inaugurato nel gennaio 2023, il rilievo Ã¨ esposto nella sala VI, intitolata â€œLa raccolta di sculture di Federico Zeriâ€.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

Il rilievo Ã¨ realizzato in marmo bianco a grana medio-fine, debolmente venato. Si riconoscono agevolmente gli strumenti utilizzati dallo scultore durante la lavorazione, in particolare nello sfondo: nella parte bassa, dove poggia il putto, la superficie Ã¨ lavorata a gradina, con tracce morbide ed ondulate, forse a simulare la presenza di un manto erboso (**fig. 15**), mentre tutta la parte restante dello sfondo Ã¨ caratterizzata da segni regolari di scalpello, quasi paralleli tra loro, piÃ¹ decisi verso lâ€™alto e piÃ¹ morbidi scendendo verso il basso (**fig. 16**). Infine, Ã¨ ben visibile la lavorazione a trapano nellâ€™orecchio e in altri dettagli del volto: nelle narici, negli occhi e agli angoli della bocca (**fig. 17**).



Fig. 15 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (particolare)



Fig. 16 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (particolare)



Fig. 17 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (particolare)

Il rilievo Ã¨ interessato da erosione superficiale, diffusa soprattutto sulla figura del putto, con distacco e perdita di grani di marmo in alcune aree definite e circoscritte, in corrispondenza del volto, del ginocchio destro, del pube

e dellâ€™addome. Questâ€™ultima zona Ã¨ inoltre segnata da unâ€™alterazione cromatica superficiale il cui colore aranciato induce a pensare si possa trattare di una macchia di ruggine. Unâ€™altra alterazione di questo tipo, piÃ¹ localizzata, corre verticalmente lungo tutta la figura, attraversando la parte sinistra del volto, la spalla, lâ€™addome e la gamba sinistra, assumendo andamento tipico di una percolazione proveniente dallâ€™alto, forse causata dallâ€™esposizione dellâ€™opera a stretto contatto con elementi di ferro soggetti a dilavamento (**fig. 18**). Lâ€™opera inoltre Ã¨ segnata da alcune mancanze, che tuttavia non ne compromettono la fruizione. La piÃ¹ importante Ã¨ localizzata nellâ€™angolo in alto a destra (**fig. 19**), ma anche gli altri tre angoli presentano delle lacune, seppur di minori dimensioni, che sono state reintegrate tramite un materiale che appare oggi visibilmente ingrigito e segnato da numerose micro-lacune. Sui margini del rilievo si segnalano inoltre diverse sbrecciature e mancanze (**fig. 20**).

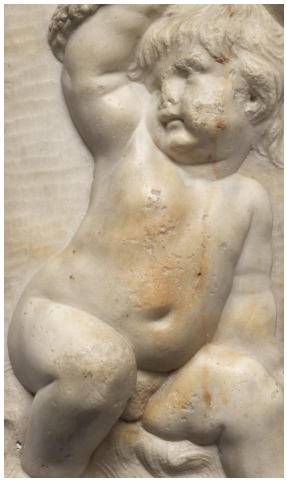


Fig. 18 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (particolare)



Fig. 19 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (particolare)

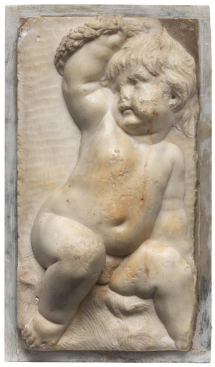


Fig. 20 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa

Il rilievo Ã¨ racchiuso da quattro sottili listelli di marmo grigio, tipo bardiglio, resi solidali allâ€™opera tramite un fissaggio per punti eseguito con una resina di colore bianco, probabilmente sintetica. Sul retro son ben visibili tracce di altre sostanze, di colore e aspetto differenti dalla precedente, ma anche in questo caso di probabile natura sintetica, presenti sottoforma di colature o sgocciolature ad indicare lâ€™esecuzione di piÃ¹ interventi manutentivi di restauro. La lavorazione del verso dellâ€™opera si distingue da quella dellâ€™*Angelo con drappo* (cfr. cat. n. 11) in quanto eseguita in questo caso con una gradina a quattro denti utilizzata per sbozzare la superficie con colpi ad andamento irregolare (**fig. 21**).



Fig. 21 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (retro senza cornice)

Il rilievo con i quattro listelli perimetrali Ã¨ inserito in una cornice (**fig. 22**) costituita da una struttura di legno, su cui poggiano quattro lastre in pavonazzetto e quattro tasselli quadrati angolari in marmo giallo accostate una allâ€™altra e racchiuse da due sottili modanature in legno rivestito da lamina metallica inchiodata (**fig. 23**).



Fig. 22 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (fronte con cornice)



Fig. 23 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (retro con cornice)

Nella documentazione fotografica piÃ¹ antica relativa allâ€™oggetto, ossia nelle immagini che accompagnano lâ€™articolo della Nava Cellini (**fig. 24**), il rilievo e il suo compagno (cfr. cat. n. 11) sono riprodotti senza listelli e incorniciatura, mentre allâ€™epoca della campagna fotografica realizzata per la mostra del 1989 i listelli perimetrali erano giÃ presenti, ma i rilievi vennero fotografati senza la cornice (**fig. 25**).[15] Tali testimonianze suggeriscono che il montaggio odierno di entrambi i rilievi venne fatto realizzare da Zeri dopo la fine degli anni Sessanta.



Fig. 24 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (da Antonia Nava Cellini, *Duquesnoy e Poussin. Nuovi contributi*, in Â«ParagoneÂ», XVII, 195, 1966, tav. 21)



Fig. 25 - FrancÌ§ois du Quesnoy detto il Fiammingo, *Putto con ghirlanda*, 1626-1627 circa (da Andrea Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1989, p. 35)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore dâ€™arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo,

Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. n. 10a.

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, s.n.

Il capolavoro non esiste. Lâ€™universo Zeri dallâ€™Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 6.

Arte e Natura. Pittura su pietra tra Cinque e Seicento, Bergamo, Accademia Carrara, 10 ottobre 2025 - 6 gennaio 2026, cat. n. V.15b.

Bibliografia

Bibliografia

Antonia Nava Cellini, *Duquesnoy e Poussin: nuovi contributi*, in Â«ParagoneÂ», XVII, 195, 1966, pp. 38-39, 58 nota 29, tav. 21 [du Quesnoy].

Antonia Nava Cellini, *Francesco Duquesnoy*, (I maestri della scultura, 83), Milano, Fabbri, 1966, s.p., ma pp. 5 (ill. 3), 6 [du Quesnoy].

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara,

3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 34-35 cat. 10a [du Quesnoy].

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in Â«FMRÂ», XIV, 70, aprile 1989, p. 78 [du Quesnoy].

Andrea Bacchi, s.v. *Francois Duquesnoy*, in *Scultura del â€˜600 a Roma*, a cura di Andrea Bacchi, con la collaborazione di Susanna Zanuso, Milano, Longanesi, 1996, p. 797 [du Quesnoy].

Maurizio Fagiolo dellâ€™Arco, *Scultura barocca romana. Schede per la famiglia Bernini e FranÃ§ois Duquesnoy*, in Â«FimantiquariÂ», 8, 1996, pp. 36, 38 nota 20 [du Quesnoy].

Oreste Ferrari - Serenita Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma, Ugo Bozzi, 1999, p. 489 [du Quesnoy].

Federico Zeri, *La costellazione del falso. Conversazioni a cura di Marco Dolcetta*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 158 (ill.).

[Andrea Bacchi], *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 40-41 [du Quesnoy].

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista*, in *Venti modi di essere Zeri*, atti della giornata di studio (Firenze, Biblioteca degli Uffizi, 29 gennaio 1999), a cura di Mina Gregori, Torino, Allemandi, 2001, p. 48 [du Quesnoy].

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri: Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca dâ€™Arte, 2001, p. 9 [du Quesnoy].

Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte, a cura di Francesco Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Accademia Carrara, 2003, p. 111 [du Quesnoy].

Marion Boudon-Machuel, *FranÃ§ois du Quesnoy 1597 â€“ 1643*, prÃ©face par Jennifer Montagu, Paris, Arthena - Association pour la diffusion de lâ€™Histoire de lâ€™Art, 2005, pp. 296 cat. n. 68 der.16, 297 (ill. 68 der.16) [copia da du Quesnoy].

Il capolavoro non esiste. Lâ€™universo Zeri dallâ€™Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 75 cat. n. 6 [du Quesnoy].

Giulia Zaccariotto, in *Arte e Natura. Pittura su pietra tra Cinque e Seicento*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 10 ottobre 2025 â€“ 6 gennaio 2026), a cura di Patrizia Cavazzini, Roma, Officina Libraria, 2025 pp. 186-187 cat. n. V.15b [du Quesnoy].

Note

Note

1. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, p. 34.

2. A. Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arteâ€¦* cit. (nota 1), 1989, p. 34. Lo studioso segnala che Â«nello spessore del marmo compariva una scritta a penna con due numeri dâ€™inventario relativi certamente a una raccolta privata, in caratteri tardo seicenteschi o settecenteschiÂ», senza tuttavia specificare se si riferisca a entrambi i rilievi o soltanto a uno dei due. In occasione della catalogazione delle sculture si Ã¨ rimossa la cornice, ma non si Ã¨ proceduto alla rimozione dei quattro listelli perimetrali in marmo incollati ai bordi dellâ€™opera; essi risultano pertanto solo parzialmente visibili, circostanza che non consente di verificare tale informazione.

3. A. Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arteâ€¦* cit. (nota 1), 1989, p. 34; Antonia Nava Cellini, *Duquesnoy e Poussin: nuovi contributi*, in Â«ParagoneÂ», XVII, 195, 1966, pp. 38-39.

4. Italo Faldi, *Le â€œVirtuose operationiâ€ di Francesco Duquesnoy scultore incomparabile*, in Â«Arte antica e modernaÂ», 5, gennaio â€“ marzo 1959, pp. 52-62;

Giovanni Incisa Della Rocchetta, *I â€œBaccanali Chigiâ€ di Nicolas Poussin*, in Â«ParagoneÂ», II, 15, 1951, pp. 36-45. Sul marmo della Doria Pamphilj si veda ora: Marion Boudon-Machuel, *FranÃ§ois du Quesnoy 1597 â€“ 1643*, prÃ©face par Jennifer Montagu, Paris, Arthena - Association pour la diffusion de lâ€™Histoire de lâ€™Art, 2005, pp. 277-278 cat. n. 64b. Per i dipinti di Poussin: Kelly Galvagni, in *Guercino. Lâ€™era Ludovisi a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 31 ottobre 2024 â€“ 26 gennaio 2025), a cura di Raffaella Morselli e Caterina Volpi, Napoli, Artem, 2024, pp. 258-259 cat. n. 86.

5. A. Nava Cellini, *Duquesnoy e Poussin*â€¦ cit. (nota 3), 1966, pp. 38-39.

6. Antonia Nava Cellini, *Francesco Duquesnoy*, (I maestri della scultura, 83), Milano, Fabbri, 1966, s.p., ma pp. 5 (ill. 3), 6; A. Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arteâ€¦* cit. (nota 1), 1989, p. 34. Il gesso di Lisbona Ã¨ stato pubblicato come originale di du Quesnoy qualche anno dopo lâ€™articolo della Nava Cellini da Claudia Freytag, *Neuentdeckte Werke des FranÃ§ois du Quesnoy*, in Â«PantheonÂ», XXXIV, 3, luglio-settembre 1976, pp. 205-207. Per la bibliografia recente: M. Boudon-Machuel, *FranÃ§ois du Quesnoy*â€¦ cit. (nota 4), 2005, p. 290 cat. 68a.

7. Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in Â«FMRÂ», XIV, 70, aprile 1989, p. 78. Sul porfido del Prado si veda: Manuel Arias MartÃnez, in *Guido Reni*, catalogo

della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 28 marzo - 9 luglio 2023), a cura di AndrÃ©s Ãšbeda de los Cobos e David GarcÃa Cueto, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2023, pp. 328-330 cat. n. 66.

8. Maurizio Fagiolo dellâ€™Arco, *Scultura barocca romana. Schede per la famiglia Bernini e FranÃ§ois Duquesnoy*, in Â«FimantiquariÂ», 8, 1996, pp. 36, 38 nota 20.

9. Oreste Ferrari - Serenita Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma, Ugo Bozzi, 1999, p. 489.

10. M. Boudon-Machuel, *FranÃ§ois du Quesnoy*â€¦ cit. (nota 4), 2005, p. 296 cat. n. 68 dÃ¨r.16.

11. M. Boudon-Machuel, *FranÃ§ois du Quesnoy*â€¦ cit. (nota 4), 2005, p. 296 cat. n. 68 dÃ¨r.16.

12. Giovan Pietro Bellori, *Le vite deâ€™ pittori, scultori et architetti moderni* (1672), ed. a cura di Evelina Borea, introduzione di Giovanni Previtali (1976), postfazione di Tomaso Montanari, 2 voll., Torino, Einaudi, 2009, I, p. 289; Giovan Pietro Bellori, *Vita di Francesco di Quesnoy & Vita di Alessandro Algardi = Das Leben des FranÃ§ois Duquesnoy & Das Leben des Alessandro Algardi*, Ã¼bersetzt von Frank Martin, herausgegeben, kommentiert und mit Essays versehen von Regina Deckers und Frank Martin, 2 voll., GÃ¶ttingen, Wallstein Verlag, 2019, p. 20.

13. G.P. Bellori, *Le vite*â€¦ cit. (nota 12), 2009, II, p. 426; Giovan Pietro Bellori, *Vita di NicolÃ² Pussino = Das*

Leben des Nicolas Poussin, uÌˆbersetzt von Henry Keazor unter Mitarbeit von Anja Brug, herausgegeben, kommentiert und mit einem Essay versehen von Henry Keazor, GÃ¶ttingen, Wallstein Verlag, 2023.

14. A. Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arteâ€¦* cit. (nota 1), 1989, p. 34.

15. A. Nava Cellini, *Duquesnoy e Poussinâ€¦* cit. (nota 3), 1966, tav. 21, 29; A. Bacchi, in *Il conoscitore dâ€™arteâ€¦* cit. (nota 1), 1989, p. 35.