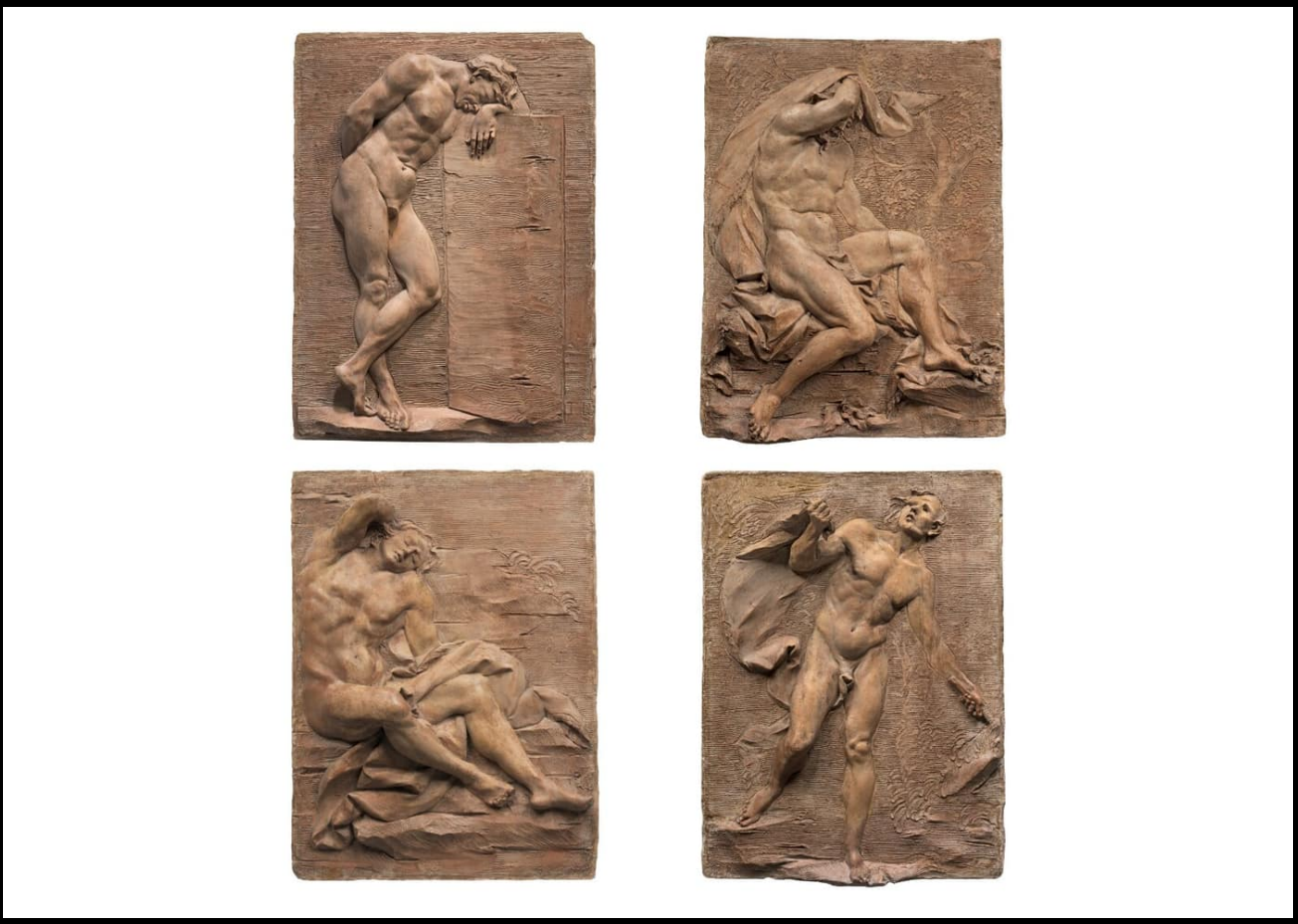
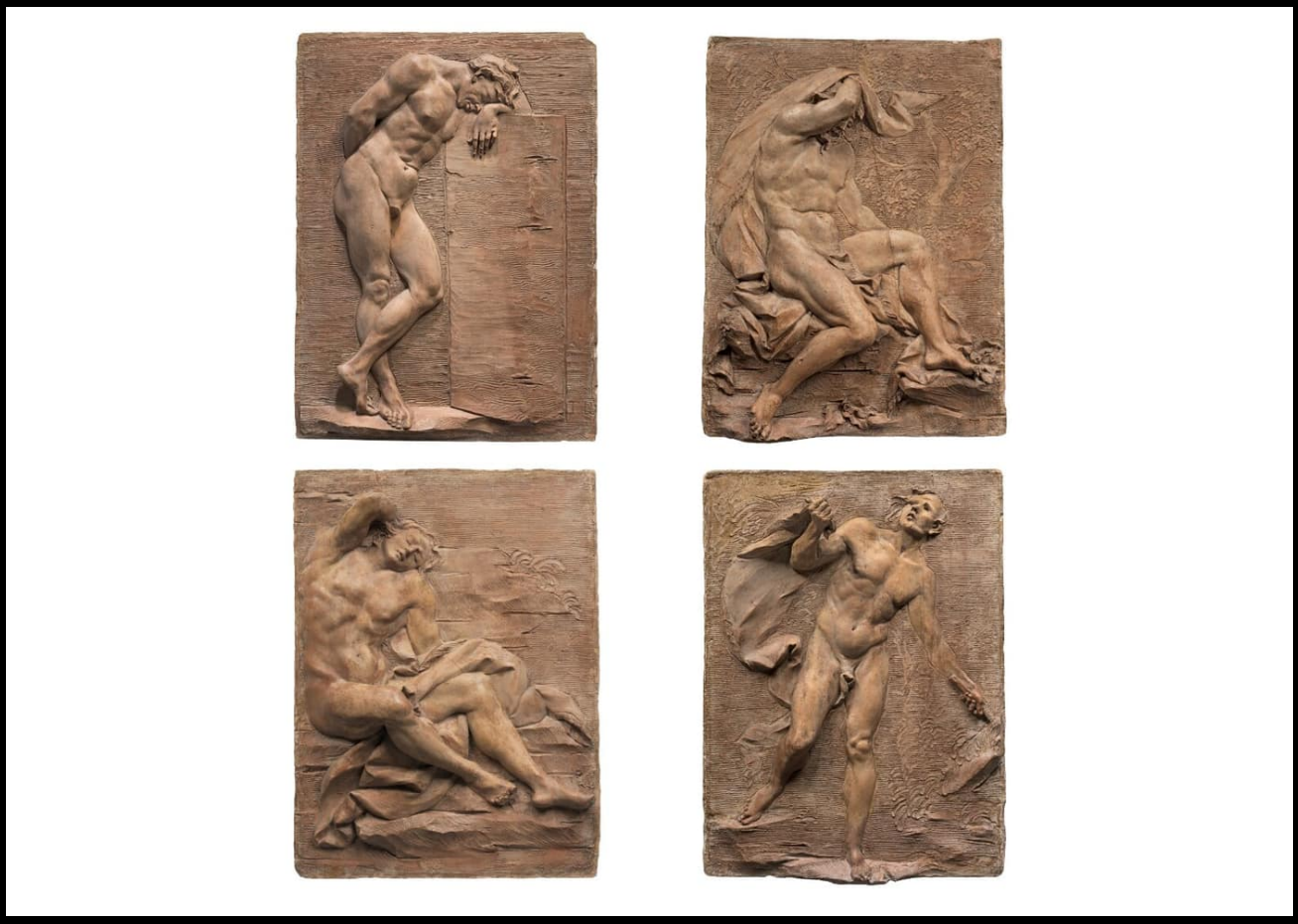
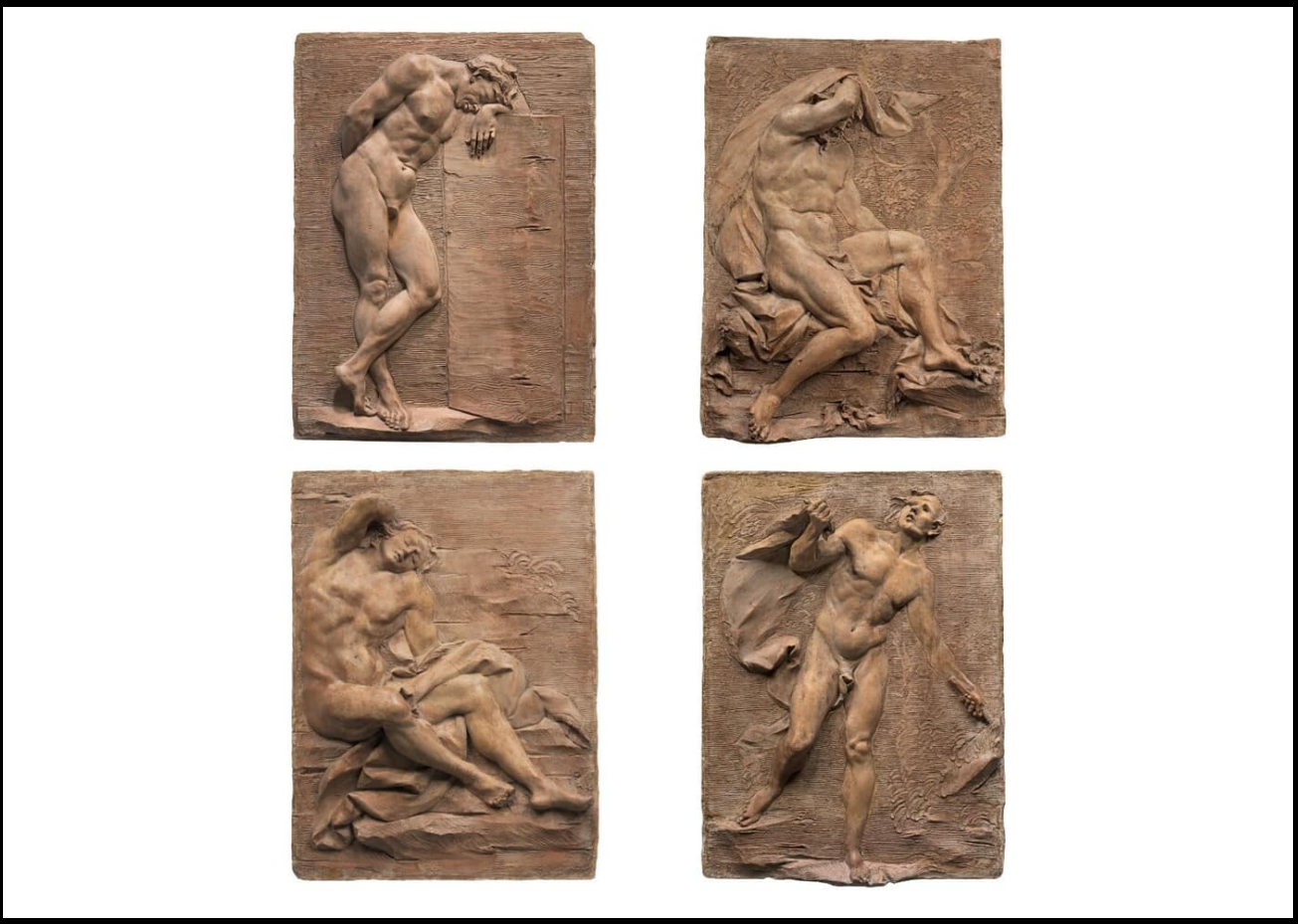


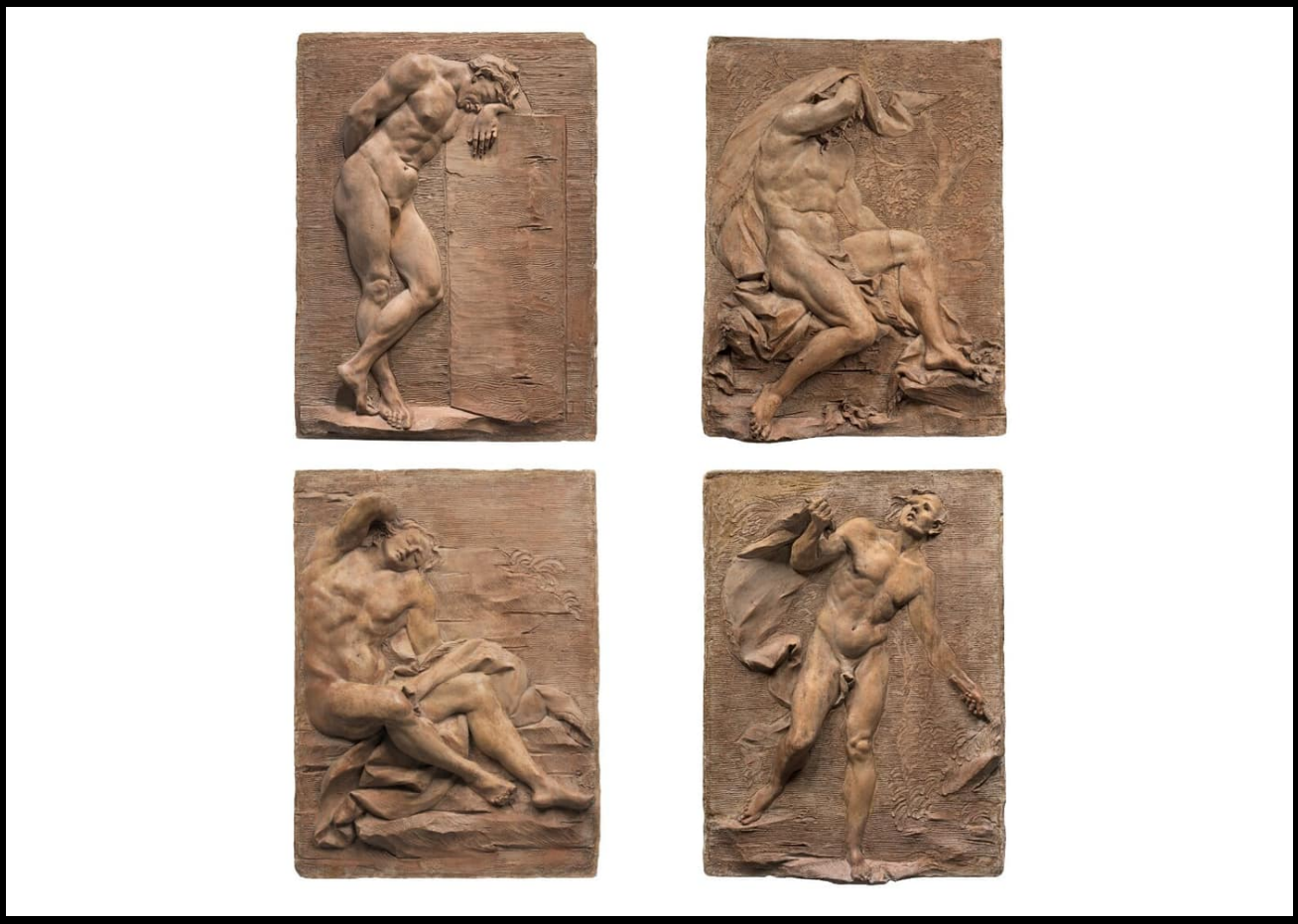
Tommaso Righi, *Quattro accademie di nudo*, 1760-1765 circa



Tommaso Righi, *Quattro accademie di nudo*, 1760-1765 circa



Tommaso Righi, *Quattro accademie di nudo*, 1760-1765 circa



Tommaso Righi, *Quattro accademie di nudo*, 1760-1765 circa

Cat. 27. Tommaso Righi

Autore	Tommaso Righi
Dati anagrafici autore	Roma, 1722/1723 circa - Varsavia, 1802
Titolo	*Accademia di nudo*
Datazione	1760-1765 circa
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	58 × 43,5 × 6 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sigla incisa in basso a destra «T.R.»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00031
Numeri di inventario precedenti	Sc. 157 (1998-2007); Sc. 158; Sc. 143; 1998 AC Sculture 00031 (2011-2012); 98 SC ZR031 (2012-2015).
Collocazione	Non esposto

Autore	Tommaso Righi
Dati anagrafici autore	Roma, 1722/1723 circa - Varsavia, 1802
Titolo	*Accademia di nudo*
Datazione	1760-1765 circa
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	57,5 × 44 × 7 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sigla incisa in basso a destra «T.R.»

Numero di inventario	98 ZR 00032
Numeri di inventario precedenti	Sc. 158 (1998-2007); Sc. 159; Sc. 144; 1998 AC Sculture 00032 (2011-2012); 98 SC ZR032 (2012-2015).
Collocazione	Non esposto

Autore	Tommaso Righi
Dati anagrafici autore	Roma, 1722/1723 circa - Varsavia, 1802
Titolo	*Accademia di nudo*
Datazione	1760-1765 circa
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	57,5 × 42,5 × 8 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sigla incisa in basso a sinistra «T.R.»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00033
Numeri di inventario precedenti	Sc. 159 (1998-2007); Sc. 160; Sc. 145; 1998 AC Sculture 00033 (2011-2012); 98 SC ZR033 (2012-2015).
Collocazione	Non esposto

Autore	Tommaso Righi
Dati anagrafici autore	Roma, 1722/1723 circa - Varsavia, 1802
Titolo	*Accademia di nudo*
Datazione	1760-1765 circa
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	58,5 x 43 x 12,5 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sigla incisa in basso a sinistra «T.R.»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00034
Numeri di inventario precedenti	Sc. 160 (1998-2007); Sc. 161; Sc. 146; 1998 AC Sculture 00034 (2011-2012); 98 SC ZR034 (2012-2015).

Collocazione	Non esposto

Sommario

I quattro bassorilievi in terracotta raffigurano altrettanti nudi maschili inseriti entro essenziali ambientazioni paesaggistiche. Privi di attributi iconografici, essi sono da interpretare come autonome esercitazioni accademiche sul tema del nudo, finalizzate allo studio dell’anatomia e, in alcuni casi, del panneggio.

Le opere sono state attribuite a Tommaso Righi sulla base del monogramma «T.R.» inciso su ciascun rilievo. Inizialmente collocate nella fase giovanile dello scultore e datate intorno al 1750, sono state recentemente riferite all’inizio degli anni Sessanta del Settecento, poiché la presenza della firma rende improbabile una loro destinazione ai concorsi accademici, nei quali le prove degli allievi erano presentate in forma anonima. La loro esecuzione appare pertanto più convincente nell’ambito dell’attività di Righi come professore della Scuola del Nudo in Campidoglio, incarico che ricoprì più volte tra il 1762 e il 1782, forse come modelli destinati all’insegnamento del disegno e della scultura.

Scheda di catalogo

di Paolo Plebani

Descrizione e iconografia

Su ognuno dei quattro bassorilievi è rappresentata una figura maschile nuda, che si staglia entro uno spazio definito da essenziali elementi paesaggistici. Le composizioni sono accomunate dal deciso risalto plastico delle figure, modellate con particolare attenzione alla resa anatomica, mentre lo sfondo è risolto in chiave squisitamente pittorica mediante una fitta trama di linee orizzontali incise con una stecca dentata e una vegetazione definita con la miretta grazie a una scrittura insieme compendiaria e ariosa.

Nel primo rilievo **(fig. 1)**, seguendo l'ordine inventariale, il personaggio è raffigurato stante, con il corpo leggermente incurvato e le gambe incrociate. Il braccio sinistro è portato dietro la schiena, mentre il destro si appoggia a un alto parallelepipedo, sul quale poggia anche il capo reclinato, in un atteggiamento di meditazione o di abbandono. Il volto, incorniciato da capelli mossi, è rivolto verso il basso con gli occhi chiusi; la figura è completamente nuda e poggia su una sottile base rocciosa.

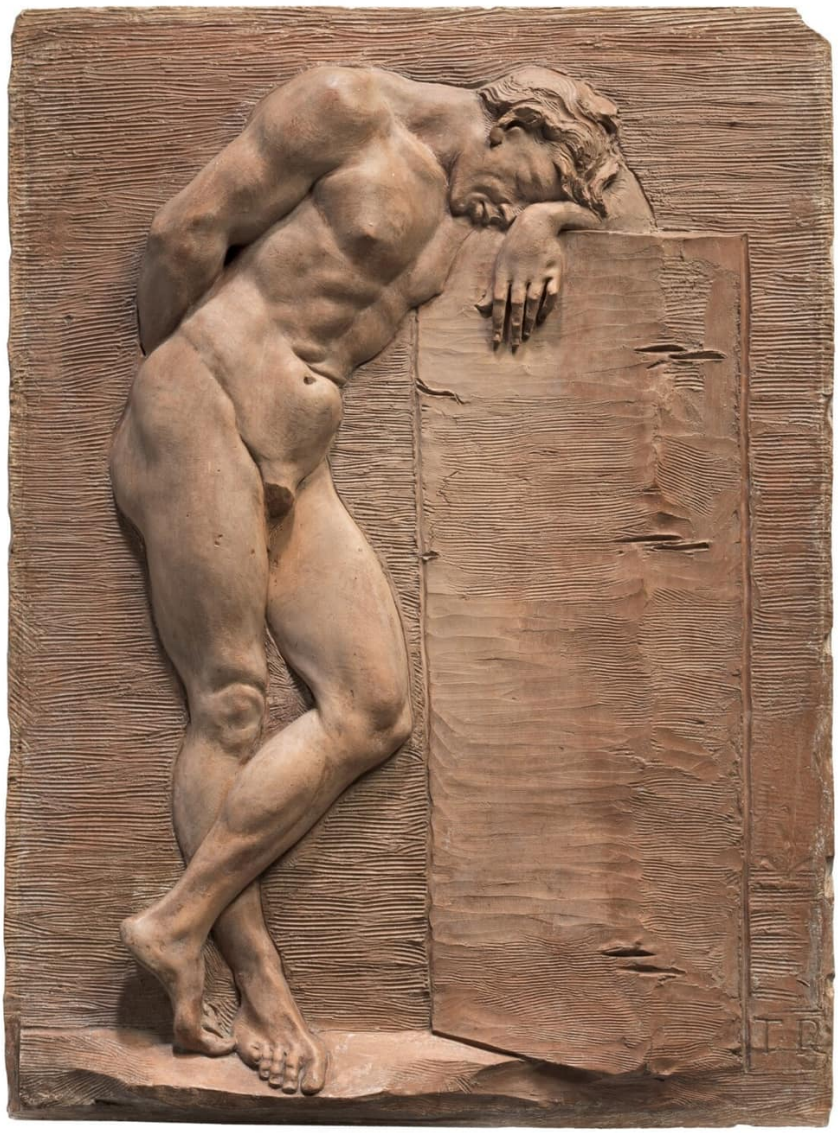


Fig. 1 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa

Nel secondo rilievo **(fig. 2)** la figura maschile è rappresentata seduta sopra un drappo disteso su un affioramento roccioso. Il busto, completamente nudo, è ruotato verso lo spettatore, mentre il braccio destro sollevato sorregge un lembo del mantello che ricade sopra il capo, celandone in gran parte il volto. La gamba destra è distesa in avanti, mentre la sinistra è ripiegata;

sullo sfondo compaiono un albero dal tronco sinuoso e una vegetazione sommariamente delineata.

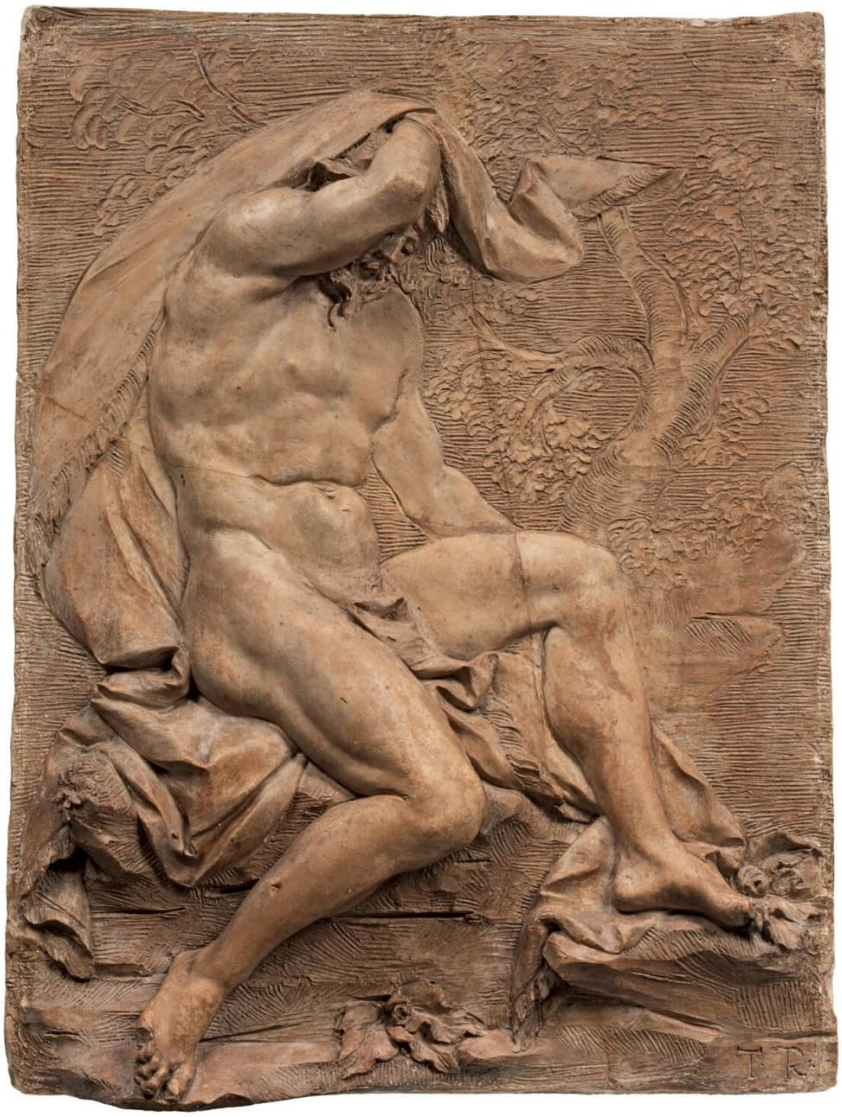


Fig. 2 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa

Il terzo rilievo **(fig. 3)** presenta una figura maschile seduta su un drappo, con le gambe incrociate e il busto ruotato verso sinistra. Il braccio sinistro è piegato dietro il capo, mentre il destro si appoggia al panneggio raccolto sulle ginocchia. La testa, leggermente inclinata, mostra

gli occhi chiusi e un’espressione assorta. Alle spalle della figura si riconoscono alcuni elementi vegetali stilizzati e un breve tratto di paesaggio appena accennato.



Fig. 3 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa

Nel quarto rilievo **(fig. 4)** il personaggio è raffigurato nell’atto di avanzare. La gamba sinistra è arretrata, mentre la destra sostiene il peso del corpo. Il busto,

ruotato verso sinistra, è accompagnato dal movimento del mantello che, gonfiandosi alle spalle, accentua il dinamismo della composizione. Il braccio destro è disteso verso il basso e trattiene un elemento vegetale reciso, mentre il sinistro è piegato all'altezza del petto e sostiene un lembo del drappo. Il capo è reclinato all'indietro, con la bocca dischiusa e lo sguardo rivolto verso l'alto. Sullo sfondo sono visibili alcuni alberi e un terreno roccioso, definiti con un modellato sommario.



Fig. 4 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa

Le quattro figure maschili raffigurate nei bassorilievi sono prive di attributi iconografici specifici e devono essere interpretate, come già riconosciuto dalla letteratura critica, quali esercitazioni accademiche sul tema del nudo. Non concepite come modelli preparatori per sculture di maggior impegno, esse costituiscono studi autonomi della figura umana, finalizzati all'esercizio della resa anatomica in pose complesse e variate; in

almeno tre rilievi tale ricerca si estende anche alla rappresentazione del panneggio, mentre lo sfondo paesaggistico resta affidato a pochi elementi essenziali, più evocativi che descrittivi.

Vicenda critica

Il corretto riferimento delle terrecotte allo scultore romano Tommaso Righi si deve a Federico Zeri, che le pubblicò per la prima volta nel 1985, diversi anni dopo averle acquistate all'asta della collezione di Giuseppe Volpi di Misurata, dispersa nel 1972.[1] Il contributo dello storico dell'arte ricostruiva criticamente la personalità di Righi, allora ancora poco studiata, ampliandone il catalogo con una serie di opere inedite.[2] Tra queste figuravano i quattro bassorilievi della sua raccolta, che lo studioso attribuiva allo scultore sulla base del monogramma «T.R.», inciso sul margine inferiore di ciascuna terracotta, considerandoli opere giovanili, «intorno al 1750», e ponendoli in relazione con gli stucchi della chiesa abbaziale di Grottaferrata, eseguiti nel 1754 **(fig. 5)**, per «la tendenza a una realizzazione a tutto tondo del rilievo». Zeri sottolineava inoltre il carattere «privato» di questi lavori e ampliava il gruppo includendovi il *Giove tonante* della collezione del principe d'Assia a Roma **(fig. 6)**, da collocare tuttavia in una fase «molto più avanzata» dell'attività dello scultore. Accostava infine, con maggiore cautela, al medesimo nucleo anche i due rilievi già nella collezione Planiscig, oggi conservati al Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo **(figg. 7-8)**, giudicando però pienamente convincente soltanto l'attribuzione del *Caino e Abele*.[3]



Fig. 5 – Tommaso Righi, *Nascita di Maria*, 1754, Grottaferrata, Monastero di Santa Maria, Abbazia San Nilo



Fig. 6 – Tommaso Righi, *Giove tonante*, Roma, Collezione dei principi d'Assia

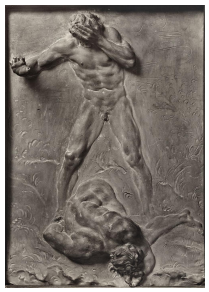


Fig. 7 - Tommaso Righi, *Caino e Abele*, Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe

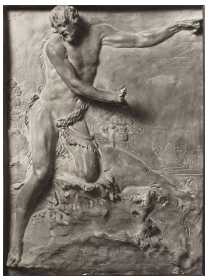


Fig. 8 - Tommaso Righi, *San Giovanni Battista*, Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe

La proposta attributiva e l'interpretazione avanzate da Zeri sono state nel complesso accolte nella letteratura successiva. Andrea Bacchi ha ricondotto le quattro terrecotte alla tradizione del bassorilievo di ascendenza algardiana, individuando nel *Caino e Abele* di Domenico Guidi, oggi a Berlino **(fig. 9)**, un loro significativo precedente per la «partitura compositiva», i «caratteri del rilievo» e il «rapporto figure-paesaggio».[4] Le ricerche di Angela Negro hanno permesso di definire con maggiore precisione la vicenda biografica e artistica di Righi, contribuendo anche all'ampliamento del suo catalogo.[5] Tra le opere da lei discusse figura il *Nudo accademico* a sanguigna dell'Accademia di San Luca, firmato e datato 1755 **(fig. 10)**, che la studiosa ha messo in relazione con i rilievi dell'Accademia Carrara.[6] Negro ha inoltre espresso riserve sul rilievo della collezione del principe d'Assia, escludendone il riferimento a Righi perché, a suo giudizio, esso «sembra […] rispondere ad un classicismo più integrale e severo» rispetto alle terrecotte Zeri.[7] Cristiano Giometti ha invece avanzato l'ipotesi di attribuire a Righi anche la terracotta

proveniente dalla raccolta del tenore Evan Gorga e ora al Museo di Palazzo Venezia a Roma **(fig. 11)**.[8]

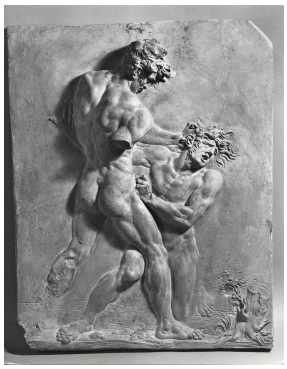


Fig. 9 - Domenico Guidi, *Caino e Abele*, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung, Bode-Museum



Fig. 10 - Tommaso Righi, *Nudo accademico*, 1755, sanguigna, Roma, Accademia di San Luca



Fig. 11 - Vincenzo Pacetti (ambito di), *Nudo d'accademia*, 1770-1780, Roma, VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia

L'unica sostanziale eccezione è rappresentata dal recente contributo di Alessio Costarelli che, pur senza mettere in discussione nel suo complesso l'interpretazione formulata da Zeri, ha proposto una diversa lettura della cronologia delle quattro terrecotte dell'Accademia Carrara. Tornando sul rilievo già Gorga e respingendone il riferimento a Righi per riproporre il nome di Vincenzo Pacetti, con il quale si era aperta la vicenda critica dell'opera, lo studioso ha osservato che «una datazione agli anni cinquanta delle terrecotte ex Zeri non può essere sostenibile poiché queste recano apposte le iniziali dell'artista, elemento incompatibile con la tipologia delle esercitazioni presentate agli annuali concorsi scolastici sempre in forma strettamente anonima»; per questo motivo esse «sono più plausibilmente da collocare nella prima metà del settimo decennio, in corrispondenza con i primi incarichi ricevuti

da Righi per la cattedra alla Scuola del Nudo in Accademia di San Luca».[9]

Interpretazione e datazione delle terrecotte Zeri

La personalità artistica di Tommaso Righi è caratterizzata da una costante oscillazione tra il repertorio tardobarocco romano, assimilato durante la formazione presso Filippo della Valle, e le nuove istanze classiciste affermatesi a Roma a partire dagli anni Sessanta del Settecento. Queste due componenti convivono spesso nelle sue opere, dando luogo a esiti stilisticamente disomogenei ma proprio per questo originali, come testimoniano gli importanti cantieri romani ai quali partecipò, tra cui Santa Maria del Priorato (1764-1765), il Salone d'Oro di Palazzo Chigi (1765-1767) e il Casino Borghese (1777-1779). La sua produzione più felice, come notò acutamente per primo Federico Zeri, si esprime soprattutto nello stucco, materiale nel quale raggiunse risultati di straordinaria libertà inventiva e di grande virtuosismo tecnico, sfruttandone la duttilità per ottenere effetti di leggerezza, profondità spaziale e raffinata qualità luministica. Nelle opere in marmo, e in particolare nei monumenti funerari, permane invece più a lungo il legame con la tradizione barocca romana, percepito talora dai contemporanei come anacronistico rispetto all'affermarsi del gusto neoclassico. Fu probabilmente anche questa la ragione che lo indusse ad accettare, nel 1784, l'invito del vescovo Ignacy Massalski a trasferirsi a Vilnius, dove realizzò il ciclo scultoreo della cattedrale (1786-1790). Dal 1790 fu attivo a Varsavia al servizio di Stanislao Augusto Poniatowski,

ma il tramonto della monarchia polacca e le crescenti difficoltà economiche segnarono gli ultimi anni della sua vita.

Nell'ambito di questo percorso, le terrecotte dell'Accademia Carrara rappresentano uno degli esiti più personali e felici della produzione di Righi. La sorprendente naturalezza con cui l'artista modella l'argilla, conferendo alle figure un energico rilievo plastico e ai fondi un vibrante effetto pittorico, trova riscontro soprattutto nella sua produzione in stucco. La scrittura compendiaria con cui Righi suggerisce alberi e fronde mediante pochi e rapidi tocchi di stecca ricompare negli stucchi della volta della *Stanza di Sileno* di Villa Borghese a Roma, in particolare nella scena del *Giudizio di Mida* **(fig. 12)**. Sul piano della resa anatomica, l'insistito muscolarismo che caratterizza le figure delle terrecotte trova invece qualche riscontro nei telamoni reggimensola del *Salone d'Oro* di Palazzo Chigi **(fig. 13)**. I confronti con la produzione marmorea risultano inevitabilmente meno puntuali, sia per la diversa natura del materiale sia per la differente funzione delle opere. Ciononostante, alcuni procedimenti esecutivi ricorrono con notevole coerenza. Tra questi, il fitto motivo di linee orizzontali che anima i fondi dei rilievi già appartenuti a Federico Zeri, dissolvendo la compattezza della superficie e producendo un raffinato effetto chiaroscurale che esalta il risalto plastico delle figure. Il medesimo espediente compare, ad esempio, nel *Monumento a Teresa Grillo Pamphilj* nella Basilica di Santa Maria degli Angeli ad Assisi, eseguito tra il 1764 e il 1765 **(fig. 14)**, dove l'arcigno profilo della defunta emerge entro il medaglione su uno sfondo inciso

secondo lo stesso procedimento, o nel *Monumento a Carlo Pio Balestra*, realizzato circa una decina d'anni dopo per la chiesa dei Santi Luca e Martina a Roma.



Fig. 12 - Tommaso Righi, *Giudizio di Mida*, stucco, Roma, Villa Borghese

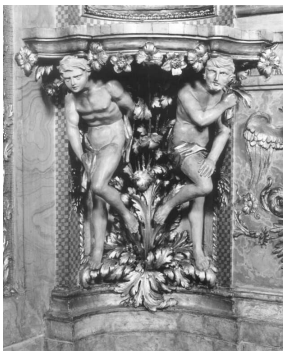


Fig. 13 - Tommaso Righi, *Telamoni reggimensola del Salone d'Oro*, Roma, Palazzo Chigi



Fig. 14 - Tommaso Righi, *Monumento a Teresa Grillo Pamphilj*, 1764-1765, Assisi, Basilica di Santa Maria degli Angeli

I confronti proposti si dispiegano su un ampio arco cronologico e non consentono pertanto di precisare la datazione delle opere in esame. A questo proposito appaiono però condivisibili le recenti osservazioni di Alessio Costarelli, che ha sottolineato come la presenza della sigla dell'artista renda difficile interpretare queste terrecotte come prove accademiche destinate ai concorsi annuali. Ne consegue l'opportunità di non riferirle alla fase giovanile di Righi, ma di collocarle piuttosto all'inizio degli anni Sessanta del Settecento, in relazione al suo incarico di professore della Scuola del Nudo in Campidoglio, ruolo che ricoprì per ben otto volte tra il 1762 e il 1782. In questa prospettiva, i rilievi potrebbero essere interpretati come opere sollecitate dalla sua attività di insegnante, concepiti come esempi da offrire ai giovani scultori che frequentavano le lezioni nel Palazzo dei Conservatori, o come modelli da copiare

attraverso il disegno prima di affrontare lo studio della figura umana dal vero. Se questa ipotesi fosse corretta, troverebbero una convincente spiegazione anche l'accentuata definizione anatomica delle figure e l'assenza di una specifica caratterizzazione iconografica, entrambe pienamente coerenti con la finalità didattica delle opere.

Proprio quest'ultimo aspetto distingue i rilievi dell'Accademia Carrara da un ristretto nucleo di terrecotte che Federico Zeri ha ricondotto a Tommaso Righi: il *Giove tonante* della collezione dei principi d'Assia **(fig. 6)**, il *Caino e Abele* e il *San Giovanni Battista* del Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo **(figg. 7-8)**. Come si è visto ripercorrendo la vicenda critica delle opere, queste proposte attributive non hanno incontrato un consenso unanime. Già Zeri manifestava qualche riserva sul riferimento a Righi delle due terrecotte di Amburgo, successivamente scomparse dalla letteratura dedicata allo scultore.[10] Sul *Giove tonante* ha espresso invece perplessità Angela Negro.[11] Nel loro complesso, queste tre terrecotte si distinguono dai rilievi ex Zeri per una modellazione più rifinita e accurata, priva di quel carattere pittorico che costituisce uno degli aspetti più originali delle opere dell'Accademia Carrara. Le anatomie e i tratti fisiognomici sono descritti con maggiore accuratezza, mentre le figure presentano proporzioni più slanciate ed eleganti rispetto ai corpi robusti e massicci dei rilievi bergamaschi. Non si tratta, inoltre, di libere esercitazioni, ma di opere concepite come compiute e autonome. In assenza di ulteriori elementi, il loro riferimento a Tommaso Righi sembra pertanto da ridiscutere, se non da respingere.



Fig. 6 – Tommaso Righi, *Giove tonante*, Roma, Collezione dei principi d'Assia

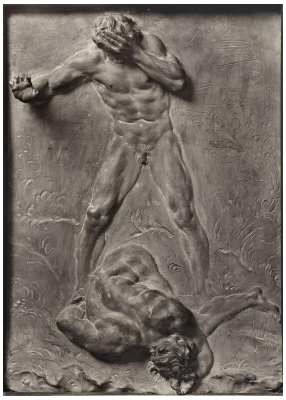


Fig. 7 - Tommaso Righi, *Caino e Abele*, Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe

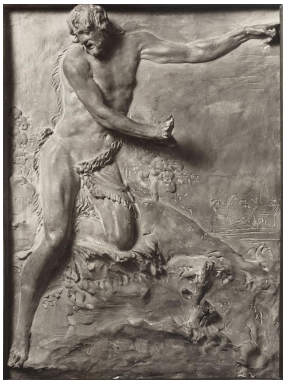


Fig. 8 - Tommaso Righi, *San Giovanni Battista*, Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe

La medesima conclusione vale, a mio avviso, anche per altre due terrecotte che sono state riferite alla mano di Righi e che sono da considerare, a differenza delle tre appena discusse, come esercitazioni accademiche sul tema del nudo: quella conservata nel Museo di Palazzo Venezia **(fig. 11)**, recentemente ricondotta da Alessio Costarelli al catalogo di Vincenzo Pacetti, e quella presentata da Stuart Lochhead alla TEFAF di Maastricht del 2026 come opera dello scultore romano **(fig. 15)**, ma che sembra piuttosto il lavoro di uno artista ormai pienamente orientato verso il nuovo linguaggio classicista.[12]



Fig. 11 - Vincenzo Pacetti (ambito di), *Nudo d'accademia*, 1770-1780, Roma, VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia

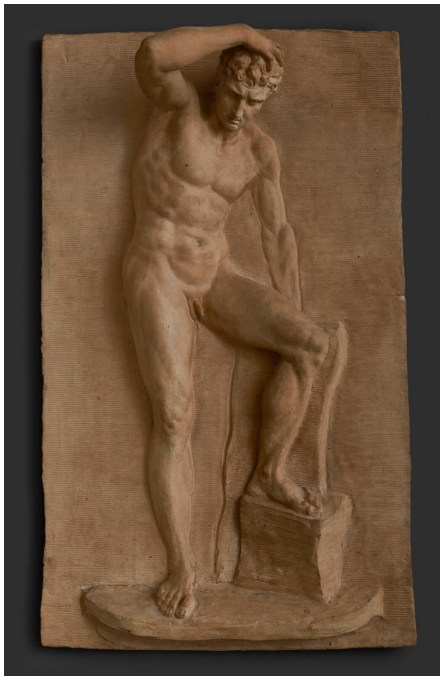


Fig. 15 - Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1770 circa, collezione privata

Provenienza

Provenienza e storia museale

I rilievi furono acquistati da Federico Zeri alla vendita della collezione Volpi di Misurata, organizzata nel 1972 presso la Galleria L'Antonina di Roma.[13] Non si conoscono le circostanze dell'ingresso delle terrecotte nella raccolta di Giuseppe Volpi di Misurata (Venezia, 1877 – Roma, 1947), conservata nel Palazzo Volpi Galloppi di Roma, residenza romana del celebre imprenditore, uomo politico e collezionista. Fondatore della Società Adriatica di Elettricità (SADE), promotore del porto industriale di Marghera, governatore della Tripolitania, ministro delle Finanze del governo Mussolini

e, tra l’altro, presidente della Biennale di Venezia e promotore della Mostra del cinema, Volpi riunì nel corso della sua vita una delle più importanti collezioni d’arte private italiane del Novecento, dispersa dopo la sua morte attraverso una serie di vendite.[14]

Zeri custodì i rilievi nella sua villa di Mentana fino al 1998 quando, alla sua morte, essi giunsero all’Accademia Carrara di Bergamo per legato testamentario, insieme alla raccolta di sculture d’età moderna destinata dallo storico dell’arte all’istituzione bergamasca. Tra il 2000 e il 2008 le terrecotte furono esposte nella saletta adiacente al cosiddetto Salone dell’Alcova, così denominato per la presenza dell’Alcova di Ganimede della bottega dei Fantoni. Con la chiusura dell’Accademia Carrara nel 2008 per i lavori di ristrutturazione del museo, le opere furono trasferite nei depositi. Alla riapertura, nell’aprile 2015, vennero esposte nella sala 24, dedicata alle sculture della raccolta Zeri; in seguito al nuovo allestimento inaugurato nel gennaio 2023 furono nuovamente trasferite nei depositi, dove sono tuttora conservate.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

I rilievi sono realizzati con un impasto d’argilla rosso fine, sostanzialmente privo di impurità, modellato mediante mirette e stecche di diversa foggia. Le tracce di questi strumenti sono riconoscibili soprattutto nello sfondo, dove si osservano anche segni riconducibili

verosimilmente a una lavorazione eseguita direttamente con le dita. Analoghe tracce sono leggibili anche sulle figure, nonostante queste presentino una superficie più liscia e accuratamente rifinita **(figg. 16-19)**.

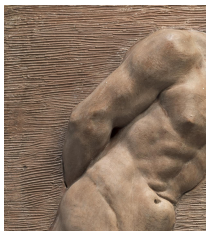


Fig. 16 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

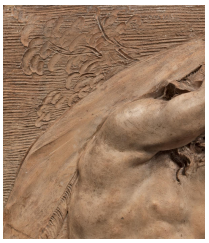


Fig. 17 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

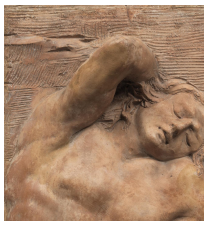


Fig. 18 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

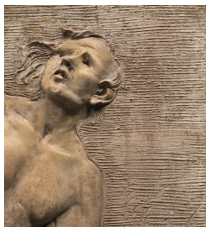


Fig. 19 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

Nel complesso, le terrecotte si conservano in buono stato. Tutte presentano un lieve ma diffuso sbiancamento della superficie **(figg. 20-23)**, forse riconducibile alla stesura di uno strato protettivo di cera successivamente alteratosi.



Fig. 20 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa



Fig. 21 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa



Fig. 22 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa



Fig. 23 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa

Si osservano inoltre alcuni ingiallimenti, particolarmente evidenti in corrispondenza delle parti in maggiore aggetto del rilievo **(figg. 24-25)**, probabilmente dovuti anch'essi alla presenza di sostanze organiche riferibili a interventi di manutenzione o di restauro, oppure più semplicemente all'esposizione prolungata delle opere.

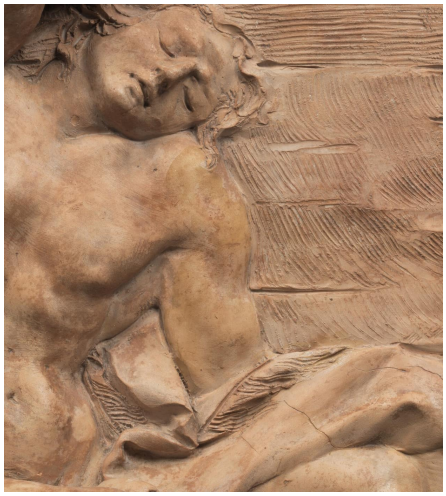


Fig. 24 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

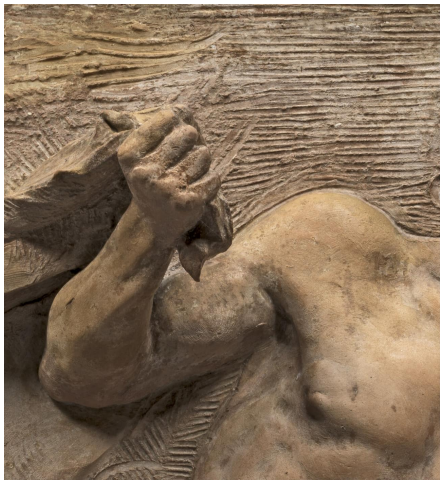


Fig. 25 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

Lungo il perimetro di tutte le terrecotte corre un'incisione pressoché parallela ai margini della superficie modellata; oltre tale linea sono visibili diffusi residui di una sostanza bianca, verosimilmente gesso, presente anche sulle superfici laterali delle lastre. Tali evidenze potrebbero essere ricondotte alla realizzazione di calchi delle opere, come sembrerebbe suggerire anche la testimonianza di Federico Zeri, il quale, nel pubblicarle, affermava di aver «ripulita la superficie da incrostazione di gesso e di calce» **(fig. 26)**.[15] I rilievi presentano tuttavia alcune lievi differenze nello stato di conservazione. Il rilievo contraddistinto dal numero di inventario 98 ZR 00031 presenta una piccola lacuna in corrispondenza dell'angolo superiore destro **(fig. 27)**.

Fig. 26 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa

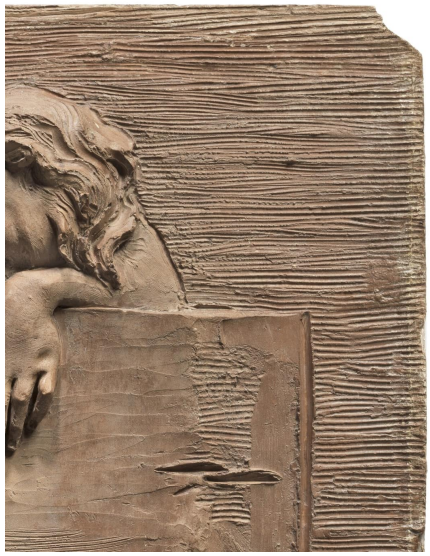


Fig. 27 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

Nel rilievo contrassegnato dal numero di inventario 98 ZR 00032 sono invece visibili due fratture passanti, una trasversale e una longitudinale **(fig. 28)**, entrambe parzialmente stuccate, ma con materiali differenti: la prima con uno stucco rosato, forse gesso pigmentato, debordante rispetto ai margini della frattura, la seconda con una stuccatura pressoché perfettamente mimetica. Ulteriori danni di natura meccanica interessano i piedi della figura. Del piede destro risultano perduti il mignolo e parte dell'alluce **(fig. 29)**; del sinistro manca invece l'alluce, mentre le altre dita appaiono fratturate e successivamente rincollate **(fig. 30)**.



Fig. 28 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa

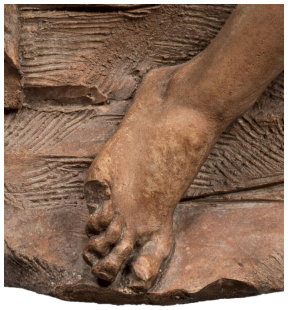


Fig. 29 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)



Fig. 30 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

Nel rilievo contraddistinto dal numero di inventario 98 ZR 00033 sono invece numerosi i segni riconducibili alla precedente collocazione dell'opera su un supporto murario. Lungo lo spigolo inferiore sono evidenti le tracce di almeno due punti di ancoraggio di antiche zanche, mentre sul lato sinistro si osservano due scagliature, verosimilmente anch'esse riferibili alla presenza di elementi metallici di fissaggio. Il rilievo presenta inoltre alcuni danni di natura meccanica, tra cui la perdita delle dita di entrambi i piedi **(fig. 31)** e alcune piccole fessurazioni.



Fig. 31 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

Per quanto riguarda, infine, il rilievo con numero di inventario 98 ZR 00034, sul braccio sinistro della figura sono chiaramente distinguibili evidenti segni di percolamento **(fig. 32)**. Tale fenomeno di degrado potrebbe essere ricondotto a un dilavamento parziale della superficie, con conseguente asportazione delle sostanze organiche presenti negli strati più esterni. Accanto al piede sinistro della figura è inoltre presente una lacuna, attribuibile a un danno di natura meccanica, forse legato alla presenza, in passato, di una zanca di sostegno. In prossimità della lacuna si osservano infine i segni di un ritocco pittorico oppure di una sottile stuccatura debordante, eseguita con un materiale

piuttosto liquido e di tonalità leggermente diversa rispetto a quella del corpo ceramico, applicato in modo irregolare sulla superficie **(fig. 33)**.

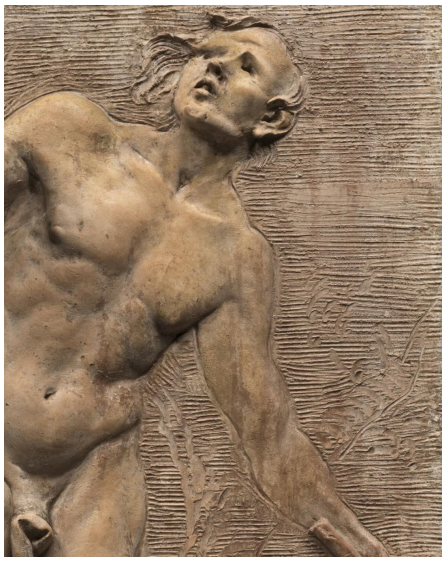


Fig. 32 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)



Fig. 33 – Tommaso Righi, *Accademia di nudo*, 1760-1765 circa (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'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. 22.

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

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 29.

Bibliografia

Bibliografia

Federico Zeri, *Appunti su Tommaso Righi*, in «Antologia di Belle Arti», 25-26, 1985, pp. 61 (figg. 9-12), 63-64 [Tommaso Righi].

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'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. 58-59 cat. n. 22 [Tommaso Righi].

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, p. 80 [Tommaso Righi].

Carlotta Melocchi, in *Fasto romano. Dipinti, sculture, arredi dai Palazzi di Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Sacchetti, 15 maggio - 30 giugno 1991), a cura di Alvar González-Palacios, Roma, Leonardo-De Luca, 1991, p. 109 [Tommaso Righi].

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *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. 68-69 [Tommaso Righi].

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, in *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, p. 19 [Tommaso Righi].

Angela Negro, *Per Tommaso Righi*, in *Sculture romane del Settecento, II. La professione dello scultore*, a cura di Elisa Debenedetti, («Studi sul Settecento romano», 18), Roma, Bonsignori, 2002, pp. 83, 103 nota 12, ill. 8-11 [Tommaso Righi].

Cristiano Giometti, *Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. Sculture in terracotta*, (“Roma. Il Palazzo di Venezia e le sue collezioni di scultura”, direzione scientifica del progetto Maria Giulia Barberini, 4), Roma, Gangemi, 2011, p. 101.

Il capolavoro non esiste. L’universo Zeri dall’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. 84 cat. n. 29 [Tommaso Righi].

Angela Negro, *Tommaso Righi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, Roma, Istituto dell’Enciclopedia italiana,

2016, p. 514 [Tommaso Righi].

Nicola Ciarlo, in *Collezione G&R Etro. Le terrecotte*, a cura di Andrea Bacchi, Roma, Officina Libraria, 2023, pp. 162, 164 nota 18 [Tommaso Righi].

Alessio Costarelli, *Nudo d'Accademia*, scheda del catalogo online del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia, pubblicata il 16 ottobre 2025, consultata il 30 luglio 2026 (https://vive.cultura.gov.it/it/catalog/nudo-daccademia).

Note

Note

1. Federico Zeri, *Appunti su Tommaso Righi*, in «Antologia di Belle Arti», 25-26, 1985, pp. 56-64 (per le terrecotte, pp. 63-64). Per la vendita Volpi di Misurata: *Collection du Comte Volpi di Misurata. Importants tableaux anciens des XVe, XVIe et XVIIIe, tableaux italiens du XIXe siècle et contemporains, objets d'art et de très bel ameublement principalement du XVIIIe. Vente à Rome, au Palais Volpi di Misurata*, catalogo dell'asta, Roma, Galleria L'Antonina, 10-14 ottobre 1972, s.l., s.n., 1972, lotti n. 102-105. Nel catalogo le terrecotte erano presentate senza indicazione d'autore e soltanto due risultavano illustrate.

2. La pubblicazione, solo pochi mesi addietro, del primo catalogo delle opere di Tommaso Righi ad opera di Hyde Minor (*Tommaso Righi's Roman sculpture: a*

catalogue, in «The Burlington Magazine», CXXVI, 980, 1984, pp. 668-675) dovette verosimilmente costituire lo stimolo per il successivo contributo di Zeri.

3. F. Zeri, *Appunti su Tommaso Righi*… cit. (nota 1), 1985, pp. 63-64.

4. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'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. 58-59 cat. n. 22.

5. Angela Negro, *Per Tommaso Righi*, in *Sculture romane del Settecento, II. La professione dello scultore*, a cura di Elisa Debenedetti, («Studi sul Settecento romano», 18), Roma, Bonsignori, 2002, pp. 81-149 (per le terrecotte Zeri, pp. 83, 103 nota 12); Angela Negro, *Tommaso Righi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2016, pp. 514-518.

6. A. Negro, *Per Tommaso Righi*… cit. (nota 5), 2002, p. 83. Il disegno, una sanguigna su carta avorio che misura 560 x 368 mm, è stato pubblicato da Liliana Barroero, *I primi anni della scuola del Nudo in Campidoglio*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno. Atti del Convegno internazionale di studi di Storia dell'arte (Bologna 28-30 novembre 1994)*, a cura di Donatella Biagi Maino, Roma, Quasar, 1998, p. 381.

7. A. Negro, *Per Tommaso Righi*… cit. (nota 5), 2002, p. 103 nota 12.

8. Cristiano Giometti, *Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. Sculture in terracotta*, (“Roma. Il Palazzo di Venezia e le sue collezioni di scultura”, direzione scientifica del progetto Maria Giulia Barberini, 4), Roma, Gangemi, 2011, p. 101.

9. Alessio Costarelli, *Nudo d’Accademia*, scheda del catalogo online del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia, pubblicata il 16 ottobre 2025, consultata il 30 luglio 2026 (https://vive.cultura.gov.it/it/catalog/nudo-daccademia).

10. F. Zeri, *Appunti su Tommaso Righi*… cit. (nota 1), 1985, pp. 63-64.

11. A. Negro, *Per Tommaso Righi*… cit. (nota 5), 2002, p. 103 nota 12.

12. A. Costarelli, *Nudo d’Accademia*, scheda del catalogo online del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia, pubblicata il 16 ottobre 2025, consultata il 30 luglio 2026 (https://vive.cultura.gov.it/it/catalog/nudo-daccademia). Per l’opera presentata a Maastricht: (https://stuartlochhead.art/exhibitions/16-tefaf-2026-maastrict-stand-108/works).

13. *Collection du Comte Volpi di Misurata*… cit. (nota 1), 1972, lotti n. 102-105. Le circostanze dell’acquisto sono riferite da F. Zeri, *Appunti su Tommaso Righi*… cit. (nota 1), 1985, p. 63.

14. Su Volpi di Misurata, oltre agli scritti commemorativi (tra cui quello di un grande amico, il conte Vittorio Cini, e dello scultore Antonio Maraini) contenuti in *Giuseppe Volpi. Ricordi e testimonianze*, a cura della Associazione degli industriali nel 40° anniversario di Porto Marghera e del Rotary Club di Venezia nel 35° anniversario della sua fondazione, Venezia, Ferrari, 1959, si veda soprattutto: Sergio Romano, *Giuseppe Volpi. Industria e finanza tra Giolitti e Mussolini*, Milano, Bompiani, 1979.

15. F. Zeri, *Appunti su Tommaso Righi*… cit. (nota 1), 1985, p. 63.