

Il Corpo e l'Idea



Filippo Balbi accanto alla *Testa anatomica*
ritratto fotografico di P. Rainaldi (1870 ca.)

Il Corpo e l'Idea è il titolo di questa mostra dedicata alla *Testa anatomica* di Filippo Balbi: due parole chiave che esprimono l'essenza di un'opera non comune, che esalta la figura umana e sorprende per l'originalità creativa.

La sua particolarità sta nella novità con cui il pittore affianca a una visionaria immaginazione un severo metodo analitico. Egli prova così a sanare, nell'apparente conflitto tra "intuizione" e "riflessione", la storica frattura fra cultura artistica e cultura scientifica.

La mostra costituisce il punto di arrivo di un lungo lavoro, cui hanno contribuito autorevoli studiosi e specialisti nel campo dell'arte e della scienza. Attraverso l'indagine sull'opera e l'interpretazione delle fonti documentarie si sono cimentati in una ricerca complessa e affascinante, per ricostruire le molte particolarità del dipinto e metterne in luce le tangenze culturali e i significati più nascosti.

Anche il restauro commissionato in vista della mostra - che ha restituito al dipinto la sua leggibilità originaria - è stata una proficua occasione di studio dell'opera. L'esplorazione diagnostica ha accertato la tecnica e i materiali utilizzati dal pittore e per la prima volta è stato identificato il sottostante disegno preparatorio.

Questo evento vuole dunque restituire alla *Testa anatomica* di Filippo Balbi il suo valore artistico e dimostrare che la ricerca costituisce il luogo privilegiato in cui arte e scienza si incontrano, coesistono e si integrano.

Filippo Balbi

NAPOLI

1806 - 1840

Filippo Maria Saverio Vincenzo Raffaele Balbi venne battezzato (quasi certamente nello stesso giorno della nascita) il 12 dicembre 1806 presso la chiesa di Santa Maria a Piazza, nel cuore dello storico quartiere di Forcella a Napoli.

Figlio di Arcangelo Balbi "statuario" e di Rachele Mozzillo, trascorse gli anni della giovinezza nella casa di famiglia in vicolo dei Zuroli 24, a pochi passi dal Pio Monte della Misericordia.

Dotato di un precoce talento per il disegno, iniziò giovanissimo il suo discepolato artistico, prima nella bottega paterna e poi, dal 1822, presso il Real Istituto di Belle Arti di Napoli dove, sotto la guida di Costanzo Angelini, si formò all'interno di un rigoroso classicismo accademico, cui affiancò lo studio dell'anatomia.

ROMA

1840 - 1859

Dopo le iniziali esperienze pittoriche in terra campana e la nomina nel 1840 a professore onorario dell'istituto napoletano, si trasferì a Roma, dove studiò da vicino le opere di Michelangelo. Il suo gusto si orientò sempre più verso una sorta di "eclettico storicismo" in cui confluirono il recupero della tradizione classicista seicentesca - dai Carracci, a Guido Reni al Domenichino - e alcune suggestioni giovanili legate alla cultura figurativa partenopea, memore della "pittura magica" di Salvator Rosa.

Su queste basi e non senza difficoltà - a causa delle sue idee reazionarie unite a un carattere sprezzante e irritabile - è da collocare il suo esordio ufficiale nell'ambiente artistico romano: nel 1844 giunse la prima importante commissione pubblica con l'opera di soggetto sacro la *Madonna della Cintura*, esposta nell'agosto 1845 nelle sale di piazza del Popolo e destinata al santuario agostiniano della Madonna della Neve a Frosinone.

Nel 1846 partecipò alla mostra della Società romana degli Amatori e Cultori di Belle Arti con due quadri di genere raffiguranti *Pifferai* e, nello stesso anno, realizzò l'opera *San Bruno alla Certosa di Grenoble*. L'esecuzione del dipinto, portata a termine in pochi mesi per la congregazione monastica della cittadina francese insieme all'altra tela raffigurante *San Bruno in meditazione* - oggi conservata nella pinacoteca dell'abbazia di Casamari -, segnò una tappa essenziale per il giovane pittore, poiché, oltre a destare l'attenzione della curia romana, costituì il preludio del suo lungo e fecondo sodalizio con l'ordine dei padri certosini.

Fu proprio a seguito dell'ospitalità dei monaci di Santa Maria degli Angeli che Balbi ottenne l'incarico di eseguire le decorazioni per la grangia certosina fuori Porta Maggiore. In quell'occasione egli sperimentò - attraverso un efficace repertorio di ornamentazioni, finti marmi e soggetti allegorici - una singolare tecnica murale di sua invenzione, con la quale, tra il 1846 e il 1848, portò a termine l'intero progetto, dipingendo inoltre, sulle pareti della cappella interna, alcune scene di grandi dimensioni, tra cui il *Riposo dalla fuga in Egitto*, la *Discesa di Mosè dal monte Sinai* e l'*Adorazione di Cristo morto con San Bruno e il Beato Niccolò Albergati*.

Al 1847 va riferito il dipinto raffigurante *San Paolo primo eremita*, oggi di proprietà degli Uffizi di Firenze; mentre è di poco posteriore la tela dedicata a *Sant'Ignazio di Loyola che scrive gli esercizi spirituali nella grotta di Manresa*, conclusa intorno al 1850 per conto del canonico Luigi Piacentini.

A una simultanea committenza straniera vanno viceversa ascritti la tela di soggetto storico intitolata *La vestale sepolta viva*, eseguita per M.me Bailly e un'*Assunzione della Vergine* dipinta, prima del 1852, per Isabella Ball-Sherlock che ne fece dono al monastero della Presentazione di Rahan King's Country in Irlanda.

In questo contesto di irrefrenabile operosità del pittore - che lo vide tra gli interpreti del programma di riqualificazione artistica operato da Pio IX in molte chiese romane - risultano documentati diversi e importanti cicli pittorici: dagli otto medaglioni con figure di santi, eseguiti tra il 1852 e il 1855 nel transetto della chiesa domenicana di Santa Maria sopra Minerva, alla decorazione della Cappella di San Luigi Gonzaga presso il Collegio romano, realizzata tra il 1853 e il 1854, con scene e simbologie legate al tema dell'Eucarestia.

Nel 1854 dipinse la *Testa anatomica*, che avrebbe rappresentato lo Stato Pontificio nell'Esposizione universale di Parigi del 1855.

Nello stesso anno, all'interno del chiostro della Certosa di Santa Maria degli Angeli, ideò sulle porte delle celle il *trompe-l'oeil* con l'effigie di *Fra Fercoldo*, a cui affiancò cartigli con frasi morali e una singolare serie di nature morte, tipiche della produzione più originale del pittore.

Per il cantiere della basilica di San Paolo fuori le mura produsse poi due grandi dipinti murali, raffiguranti *L'abbraccio degli apostoli Pietro e Paolo* e *San Paolo condotto al martirio*, realizzati a sinistra dell'abside nel 1856.

Il pittore raggiunse tra il 1856 e il 1863 la sua maturazione artistica: in questi anni eseguì presso la chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo la decorazione parietale della Cappella del Tasso e la tela di testata con *San Girolamo penitente*, e ricevette l'incarico di concepire per la Certosa di Trisulti un imponente ciclo pittorico da destinare alle pareti della chiesa monastica.

TRISULTI

1859 - 1863

Nacquero così i monumentali teleri con episodi omologhi tra il Vecchio Testamento e la storia dell'Ordine certosino: da quelli di *Mosè che disseta il popolo ebreo* e di *San Bruno che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, dipinti entrambi a Roma nel corso del 1857, a quelli raffiguranti il *Martirio dei fratelli Maccabei* e la *Strage dei Certosini*, eseguiti tra il 1859 e il 1861, subito dopo il trasferimento dell'artista a Trisulti.

A essi si aggiunsero, a coronamento della vasta decorazione, le dieci figurazioni di *Santi e Beati dell'Ordine certosino*, dipinte all'interno di altrettanti ovali, posti sulle pareti laterali e sulla controfacciata della chiesa.

Nell'ultima fase del soggiorno trisultino si dedicò, tra l'altro, al rinnovo della decorazione murale dell'attigua farmacia con scene allegoriche di grande impatto illusionistico, come la singolare *Allegoria della sazietà e del digiuno*, l'*Acquaiolo*, l'*Erma di Abante* e il *trompe-l'oeil* di *Fra Benedetto Ricciardi*.

ALATRI

1864 - 1890

Dopo una breve permanenza presso l'abbazia di Casamari, nel 1864 Balbi si stabilì nella vicina città di Alatri. Qui - nonostante una propizia attività ritrattistica, comprovata dal *Ritratto del Cardinale Pentini* (1865) - l'artista dovette misurarsi con una committenza modesta, legata perlopiù alla cerchia delle confraternite o al circuito delle pie istituzioni locali. Per la chiesa cattedrale dipinse *L'incontro di San Giacomo con Santa Maria Salome* (1865), mentre per la collegiata di Santa Maria Maggiore realizzò *L'Apoteosi dell'Eucarestia al cospetto di San Francesco di Paola e del Beato Andrea Conti*, commissionato nel 1869 dal conte Filippo Antonini, allora gonfaloniere della città.

Al 1873 risale il noto *Autoritratto con la Testa anatomica*, una sorta di simbolico compendio della sua autobiografia artistica, oggi conservato nella Galleria degli Uffizi.

Negli anni seguenti, oltre al *Ritratto di Lisa Magni* (1875) e a quello immaginario di *Andronico Pluviers* (1876), l'artista si fece interprete ancora una volta di una considerevole produzione di nature morte, accompagnata dall'esecuzione delle due *Ciociare*, dipinte rispettivamente nel 1876 e nel 1886 per la famiglia Ceccacci come doni di nozze, e del *Ceccuccio* (1884), raffigurante il giovane che piange inginocchiato sul luogo dell'assassinio del padre.

Cosciente ormai dell'incolmabile lontananza con la vivacità culturale dell'ambiente artistico romano, trascorse gli ultimi anni della sua vita in uno stanco ripiegamento su se stesso e, dopo aver conosciuto «ogni sorta di privazioni» ma senza mai rinunciare alle fatiche del proprio lavoro, morì ad Alatri, nel suo studio di via Gregoriana, alle cinque e trenta del mattino del 27 settembre 1890.

Fuit pictor egregius



Filippo Balbi
ritratto fotografico

«Un vegliardo dotato di una memoria precisa e tenace, documentatissimo circa l'opera sua, grazie ad appunti, lettere, disegni; estremamente consapevole, fino alla presunzione, del proprio valore.

Orgoglioso della posizione che si attribuiva d'estremo rappresentante d'un'illustre tradizione pittorica in via d'estinzione; ostile al mondo intero che, a sentir lui, l'aveva sempre osteggiato e tutt'ora l'osteggiava o, peggio, l'ignorava.

Amaro e disincantato, ma non per questo meno polemico contro il tempo suo, contro la setta, contro i suoi nemici, i quali a credergli avevano addirittura tentato di ucciderlo; contro le novità - politiche o artistiche o altre - cui aveva assistito e assisteva.

Egocentrico; solo e anzi solitario, sperduto in una piccola città non sua, completamente tagliato fuori dalle correnti ideali e dalle passioni che infiammavano tanti.

Dannato al più infelice dei compromessi, tra il secolo cui bene o male apparteneva ma dal quale di sentiva straniato, e la pace del chiostro alla quale doveva avere aspirato tutta la vita, se in alcuni conventi aveva trascorso, operosamente attivo e creativo, lunghi anni, forse i soli felici, e nei quali desiderava morire.

Un personaggio dunque patetico e anche un poco grottesco, ma che nell'insieme non poteva non apparire contrassegnato da una intrinseca validità, dignità e nobiltà, come sta a testimoniare d'altronde la qualità dell'arte sua».

FABRIZIO MARIA APOLLONJ GHETTI

La Testa anatomica



La Testa anatomica olio su legno di pino, cm 47,8x59,5 Roma - Museo di Storia della Medicina

La *Testa anatomica* è l'opera più famosa di Filippo Balbi. Fu dipinta a Roma nel 1854 e ammessa a partecipare all'Esposizione universale di Parigi del 1855, dove la tavola venne stimata come un vero capolavoro, «una prova d'arte e di scienza anatomica rara» che suscitò subito interesse e meraviglia.

Ecco cosa scrisse Charles de Montluisant nella scheda dell'opera che accompagnò l'esposizione parigina:

«Il Maestro Balbi, di Roma, in una testa anatomica (volgarmente detta testa scorticata), ha rappresentato tutti i muscoli, tutti i tendini, tutti i movimenti della carne, attraverso dei corpi umani uniti nelle posizioni più naturali e più audaci».

In effetti, a una prima sommaria osservazione, la testa dipinta può essere assimilata al cosiddetto "scorticato", ossia un compendio anatomico tradizionalmente utilizzato dagli artisti per evidenziare, a scopo accademico, la struttura muscolare dell'uomo.

Eppure, al di là della rappresentazione anatomica e del virtuosismo tecnico, il valore iconico di questa immagine risiede principalmente in una complessa sintesi di esperienze e di intuizioni diverse, in cui si mescolano simbolismo, indagine scientifica, letteratura e arte.

Ed è proprio qui che emerge la modernità della "visione" di Filippo Balbi: un'*Idea* che fa assumere al *Corpo* il valore di una "unità molteplice". Muovendo da questa unità composita, il pittore costruisce il suo immaginario figurativo, affidandolo a un insieme complesso di singole figure agitate da una comune tensione che sembrano rincorrere un'indipendenza impossibile. È un'immagine fatta di forme corporee complementari e antagoniste, distinte tra loro eppure coralmente partecipi a plasmare le sembianze di un'unica grande raffigurazione.

Fonti e modelli iconografici

Ma da dove ha avuto origine l'idea del "corpo composito" che caratterizza la *Testa anatomica* di Filippo Balbi?

Questa non è certamente una novità. Essa fa la sua comparsa già nell'immaginario mitologico di diverse civiltà, dall'India alla Persia, dall'Egitto alla Grecia, fino all'Etruria. Basti pensare solamente alla celebre *Chimera di Arezzo*, capolavoro della scultura etrusca, in cui la creatura fantastica ha le fattezze di un leone, con la coda a forma di serpente e una testa caprina sul dorso. Figure mitologiche di questo genere dovevano evocare l'idea dello straordinario, del *monstrum*, in cui la moltiplicazione delle componenti animali corrispondeva all'accrescimento delle abilità e della forza del nuovo essere composito.



La Chimera di Arezzo (fine V sec. a.C.)

Ma alla base della singolare scelta iconografica di Filippo Balbi c'è più probabilmente Giuseppe Arcimboldo, pittore milanese vissuto nel Cinquecento e autore delle famose "teste composite" che lo hanno reso celebre in tutto il mondo, tra cui il ritratto di *Rodolfo II come Vertumno* (1590), nel quale più elementi vegetali (fiori, frutti e ortaggi) si dispongono a ricreare l'effigie dell'imperatore.



Rodolfo II come Vertumno (1590) Giuseppe Arcimboldo

Particolarmente significativo è un disegno della prima metà del XVI secolo, attribuito a Francesco Salviati, raffigurante una *Testa fallica*. A differenza del variegato assemblaggio arcimboldesco, questa immagine è interamente composta dalla reiterazione di un unico elemento, il membro maschile, che viene riprodotto in una molteplice varietà di forme, tali da ricostruire la piena unità della figura.

Sul piano concettuale e formale, questo disegno può essere dunque considerato come il modello iconografico più antico della *Testa anatomica*.



Testa fallica (1530-1540 ca.) Francesco de' Rossi detto Il Salviati (attr.)

È curioso che alla metà dell'Ottocento - proprio negli stessi anni in cui Balbi ideava la sua *Testa anatomica* - un artista giapponese, Utagawa Kuniyoshi, affrontava il medesimo tema delle teste composte da più figure umane, dal carattere grottesco e caricaturale, che ebbero un notevole successo.



Tanti uomini insieme fanno un uomo (1847) Utagawa Kuniyoshi

Un'importante fonte di ispirazione per Filippo Balbi fu sicuramente Michelangelo. Le pose di alcuni ignudi che compongono la *Testa* si rifanno a opere celebri del genio toscano, tra cui il bassorilievo giovanile di Casa Buonarroti, noto come *Centauromachia*, che ha rappresentato un nutrito campionario di figure maschili per molti artisti, a cominciare dallo stesso Michelangelo che vi attinge per alcune invenzioni della Sistina.



Centauromachia (1492) Michelangelo Buonarroti

La lezione michelangiotesca, sebbene mediata dalla formazione classicista di Balbi, conferisce alle figure della *Testa* un eroico dinamismo e una monumentalità inedita che, unitamente alla corporeità del nudo, fanno assumere al dipinto una dimensione quasi metafisica, accentuata dalla descrizione rigorosamente scientifica delle fasce muscolari che danno alla pittura un nitore statuario.

In effetti i caratteri distintivi del profilo, a cominciare dalla bocca leggermente socchiusa, la trattazione del livello di decorticazione, fino alle equilibrate proporzioni della *Testa*, svelano nell'opera una spiccata analogia con l'*Écorché* di Jean-Antoine Houdon, la scultura di un uomo decorticato realizzata nel 1766 e subito divenuta un virtuosistico esempio di perfezione anatomica.

La corrispondenza tra il dipinto e il celebre modello sembra confermata dalla pittura quasi a *grisaglia* scelta da Balbi per la realizzazione della *Testa*, affine alla monocromia della scultura in gesso di Houdon.



La testa dell'*Écorché* di Jean-Antoine Houdon (1766) e la *Testa anatomica* di Filippo Balbi (1854)

Lecture e interpretazioni

«E dov'è questa testa anatomica di cui tante volte lei mi ha parlato? gli dissi. Eccola qui; e in così dire [Filippo Balbi] levò dinanzi ad essa un coperchio di legno e me la mostrò. Era una testa di fattezze maggiori del naturale, dipinta su tavola di pino.

Quindi cominciò a farmi una descrizione minuta minuta di tutti e singoli i muscoli di cui è composta la testa umana. I muscoli come tu vedi, diceva, sono formati da tante figure ed azioni anatomiche, le quali sono veramente tante scene Dantesche».

Ecco parte del ricordo di Salvatore Addeo, che trascrisse la conversazione avuta con Filippo Balbi sulla sua *Testa anatomica*.

Se, come ha dichiarato lo stesso pittore, il dipinto ebbe quale fonte letteraria la *Divina Commedia* di Dante Alighieri, una conferma potrebbe trovarsi in alcune terzine del XIV canto dell'*Inferno*, in cui viene descritto uno scenario terrificante, assai simile alla rappresentazione di Balbi:

*D'anime nude vidi molte gregge
che piangean tutte assai miseramente,
e pareva posta lor diversa legge.*

*Supin giacea in terra alcuna gente,
alcuna si sedea tutta raccolta,
e altra andava continuamente.*

Si potrebbe così supporre che il nostro dipinto sia un'originale trasposizione, visionaria e drammatica, della condizione umana descritta da Dante nell'*Inferno* e che il pittore non esitò a percepire già nell'inquietudine della propria esperienza terrena.



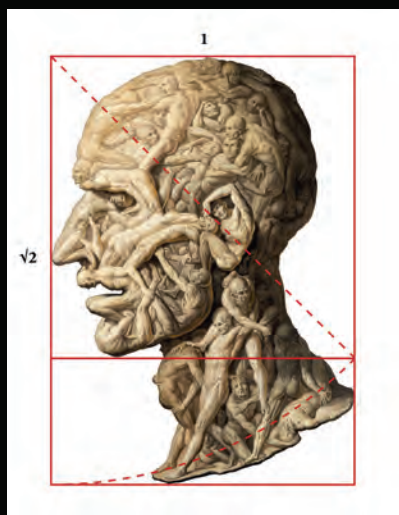
La *Testa anatomica* - particolare

La *Testa anatomica*, con la veemenza degli scorci, le torsioni, gli intrecci, i grovigli dei corpi in una lotta senza fine, si configura infatti come il luogo indistinto delle contraddizioni umane, dell'opposizione tra *ordine* e *caos*, della contrapposizione tra l'esattezza apollinea delle proporzioni anatomiche e la tensione istintiva e dionisiaca delle figure da essa soggiogate.

In sintesi la *Testa* simboleggia quell'eterna contrapposizione tra *ragione* e *istinto* o, per meglio dire, tra la regola e la necessità di trasgredirla: due antinomie dell'esistenza e dell'arte che Filippo Balbi è stato capace di riassumere e conciliare.

In questo conflitto tra *ragione* e *istinto* si inserisce anche la componente matematica.

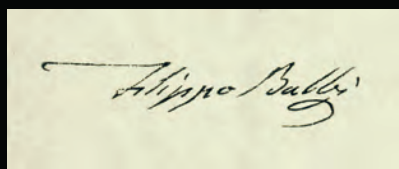
Non ci deve meravigliare, infatti, se il pittore ha scelto di organizzare l'immagine della *Testa* all'interno di una struttura compositiva geometricamente perfetta: un impercettibile rettangolo circoscrive con precisione l'intera figura, le cui proporzioni riconducono a un numero misterioso, contraddistinto da un'incommensurabilità inquietante che, per la logica algebrica, è «dimostrabile solo per assurdo».



La *Testa anatomica* - schema proporzionale del dipinto basato sul simbolico rapporto 1:√2

La sensazione di euritmia che ci invade quando osserviamo il dipinto va attribuita proprio all'irrazionalità di questa costante matematica denominata "radice di due": un numero così ricco di storia, di proprietà, di riferimenti simbolici e di misteri che è riuscito ad armonizzare l'apparente eccentricità della figura con l'assoluto equilibrio dei rapporti proporzionali.

La presenza di un simile impianto unificante sta a confermare la solidità dell'ideazione progettuale eseguita dall'artista e a ribadire il carattere speculativo della propria pittura.



La firma di Filippo Balbi tratta da Ricordi di un vecchio pittore di Salvatore Addeo del 1894

La Testa anatomica e la fotografia

Consapevole delle enormi potenzialità della fotografia - brevettata solo da pochi anni - Filippo Balbi iniziò a utilizzarla soprattutto per riprodurre e divulgare serialmente l'immagine della *Testa anatomica*, con l'obiettivo principale di promuovere il proprio lavoro.

La più antica riproduzione fotografica del dipinto (ritoccata a mano dall'artista), cui ne seguiranno molte altre con caratteristiche e formati diversi, risale al 1856 ed è attualmente conservata nella Collezione della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon.



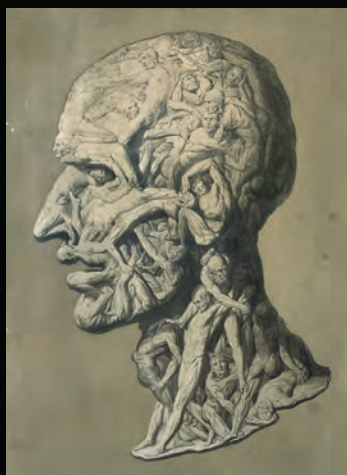
1856



1860



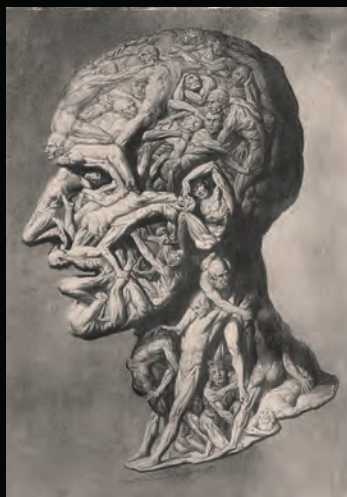
1861



1861



1887



1927 (Ristampa postuma da negativo della fine dell'800)

La storia del quadro



Palazzo delle Belle Arti di Parigi - disegno di E. Théron (1855)

Rientrata in Italia dopo l'Esposizione universale di Parigi, dove fu premiata con una medaglia di bronzo, l'opera ebbe molti apprezzamenti. Tuttavia il pittore non volle mai venderla e anche di fronte a momenti di forti ristrettezze economiche decise di tenerla nel proprio studio, dove rimase fino al 1890, anno della sua morte.

Oggi la tavola si trova nel Museo di Storia della Medicina della Sapienza Università di Roma, dove si conserva dal 1954, quando fu inaugurata la sede espositiva in viale dell'Università.

Ma attraverso quali passaggi l'opera è arrivata al Museo di Storia della Medicina?

In base alla narrazione del biografo e amico di Balbi, Salvatore Addeo, il quadro fu probabilmente messo all'asta insieme ad altre opere del maestro dopo la sua morte. Da un primo studio sui documenti presenti nell'archivio del museo, è emerso come negli spostamenti della *Testa anatomica* vennero coinvolte due personalità, entrambe legate al mondo dell'arte, della scienza medica e del collezionismo.

La prima è quella di Gennaro Evangelista Gorga (1865-1957), noto come Evan Gorga, tenore di successo originario del frusinate e interprete di Rodolfo nella prima rappresentazione de *La Bohème* di Giacomo Puccini, avvenuta a Torino nel febbraio del 1896. Dopo soli cinque anni dagli esordi della sua carriera teatrale, Gorga decise di abbandonare la lirica per dedicarsi totalmente al collezionismo.



Gennaro Evangelista Gorga in arte Evan Gorga - ritratto fotografico (1896)

Frutto della sua smisurata passione e di sacrifici economici che lo portarono all'indebitamento sono le collezioni di strumenti musicali, di oggetti di valore artistico e di interesse scientifico, storico-medico, di sanità e di igiene.

La seconda figura, che ebbe un ruolo determinante nel destino dell'opera di Filippo Balbi, fu il medico e accademico romano Adalberto Pazzini (1898-1975), personalità di prim'ordine nell'ambito della Storia della Medicina in Italia e fondatore nel 1938 del Museo di Storia della Medicina.



Adalberto Pazzini nel Museo di Storia della Medicina di Roma

Per realizzare il proprio progetto, Pazzini puntava ad entrare in possesso degli "oggetti medici" raccolti da Gorga, che dal 1929, a causa dei suoi debiti, erano stati messi sotto sequestro dallo Stato insieme al resto dell'intera collezione e giacevano in casse chiuse nelle cantine della Galleria d'Arte Moderna a Valle Giulia.

Pazzini, che conosceva bene queste vicende giudiziarie, provò a richiedere, attraverso l'allora Rettore della Sapienza, il deposito della parte relativa all'arte medica.



La sede del Museo di Storia della Medicina in viale dell'Università a Roma

Inizialmente la richiesta non venne accettata, ma nel 1948 l'Ateneo romano riuscì finalmente ad ottenere il materiale in deposito temporaneo. In quello stesso anno l'Istituto Poligrafico dello Stato pubblicava l'elenco della collezione di Storia dell'Arte Sanitaria e delle Scienze appartenuta a Evan Gorga e in esso il dipinto di Balbi rientra nella categoria 12, ovvero "Raffigurazioni di soggetto storico-medico".

Tuttavia, all'epoca il museo era ancora "ospitato" nei locali seminterrati dell'Istituto di Igiene dell'Ateneo romano, insufficienti ad accogliere tale deposito nella sua totalità, per cui anche il dipinto fu temporaneamente custodito, ancora chiuso in un'apposita cassa, nei sotterranei del Rettorato fino alla costruzione dell'attuale edificio in viale dell'Università.

Il restauro e le indagini diagnostiche

Prima del recente restauro, la storia conservativa del dipinto era poco nota. Dalle ricerche effettuate non sono pervenuti documenti su interventi precedenti, anche se dall'esame della superficie sono state riscontrate tracce evidenti di trattamenti pregressi.

Il legno di supporto non presentava fortunatamente gravi problemi conservativi, ad eccezione di una lievissima fessurazione verticale nella parte superiore della tavola. I maggiori problemi di degrado erano a carico dello strato preparatorio e della pellicola pittorica, che presentavano evidenti fenomeni di distacco dal supporto in legno e numerose lacune, alcune delle quali precedentemente stuccate e con ritocchi ormai alterati.

Infine l'intera superficie dipinta era interessata da un omogeneo ingiallimento dovuto al naturale processo di invecchiamento e conseguente ossidazione della vernice protettiva, che alterava pesantemente la visione della cromia originale del dipinto.



La *Testa anatomica* prima del restauro

Il restauro - commissionato dall'Associazione Gottifredo in accordo con il Museo di Storia della Medicina di Roma - è stato condotto dalla Cooperativa Koinè Conservazione Beni Culturali e ha interessato in primo luogo il consolidamento dei sollevamenti pittorici al fine di scongiurare l'ulteriore perdita di materiale originale.

I numerosi ritocchi alterati e talvolta eseguiti in modo grossolano sono stati rimossi con solvente a tampone e in alcuni casi asportati meccanicamente con bisturi a lama mobile.

Durante le operazioni di pulitura sulla tavola è emersa la presenza di due stesure di vernice: una probabilmente originale e l'altra successiva, stesa sulla precedente senza rimuovere lo sporco depositato, che è stato asportato durante il restauro.

Le lacune di colore sono state ripristinate mediante stuccature eseguite con stucco acrilico e carbonato di calcio micronizzato.

La fase di reintegrazione pittorica, condotta per accordare le aree stuccate alla superficie originale, è stata eseguita prima con colori ad acquerello e poi con colori a vernice. La verniciatura finale ha previsto l'applicazione per nebulizzazione di una vernice acrilica satinata.

Le indagini diagnostiche sul dipinto, eseguite dall'Università degli Studi della Tuscia, sono state condotte tramite tecniche non-invasive, nello specifico la riflettografia IR (IRR) e la fluorescenza dei raggi X (XRF) per indagare alcuni aspetti relativi alle scelte tecniche operate da Balbi, in particolare il disegno e le cromie.

La riflettografia IR ha messo in luce un'esecuzione sicura dell'impianto compositivo; non sono emerse tracce di pentimenti e il contrasto tra la preparazione e lo strato pittorico ha permesso di evidenziare pienamente la lettura del disegno preparatorio. Le sue linee, eseguite probabilmente con grafite, sono estremamente sottili e ricalcano perfettamente la composizione muscolare anatomica dei corpi.



Particolare del disegno rilevato con riflettografia IR

La fluorescenza dei raggi X (XRF) ha invece permesso di conoscere gli elementi chimici presenti nell'opera, senza dover procedere a prelievi di materia per ricostruire la tavolozza di colori impiegata da Balbi. In tutti i punti esaminati l'elemento presente in maggiore quantità è risultato essere il piombo (Pb) associabile all'uso preminente della biacca. Si rileva inoltre la presenza di ferro (Fe), associabile all'ocra e alle terre gialle e rosse, con tracce anche di rosso cinabro nelle parti più brune e calde.

Non si può escludere anche la presenza del giallo litargirio (ossido di piombo).



Analisi sul dipinto effettuata con fluorescenza XRF

Balbi ha dunque impiegato una tavolozza pittorica semplice con l'uso di poche cromie; uno sfondo monocromo dal quale si staglia la *Testa* realizzata giocando con i toni caldi delle terre con i quali è riuscito a creare un contrasto cromatico raffinato ed efficace.

L'intervento di restauro ha infine consentito un'importante recupero estetico nella lettura dell'immagine dipinta, che oggi può essere ammirata nel suo originario splendore.

I muscoli della Testa anatomica

Chi mette in atto un procedimento di “decorticazione” - utilizzato per conoscere e descrivere i muscoli e le ossa - deve prima di tutto stabilire il livello che vuole raggiungere, ovvero se è interessato a una decorticazione più superficiale del corpo, che coinvolga gli strati più esterni della pelle e dei tessuti, o a una più profonda, che raggiunga i muscoli e addirittura le ossa.

Si tratta di una scelta. Infatti, a mano a mano che si procede dall'esterno verso l'interno, il corpo viene progressivamente “spogliato” strato dopo strato e quindi alcuni elementi che compaiono in una certa fase del procedimento autoptico scompariranno più si va avanti con l'esame.

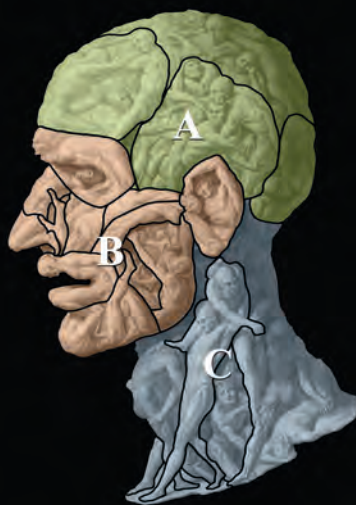
Filippo Balbi nella sua *Testa anatomica* ha scelto di mediare e rappresentare la sua decorticazione-creativa mescolando e unificando fra loro i diversi piani del processo di decorticazione. Questa scelta è stata dettata dalla necessità di rendere leggibile l'insieme della figura che risulta coerente e godibile.

Nei pannelli, la descrizione di ogni singolo muscolo della *Testa anatomica* seguirà la suddivisione in tre macro-aree:

A) IL NEUROCRANIO

B) LO SPLANCNOCRANIO

C) IL TRATTO CERVICALE



A) NEUROCRANIO

Con il termine neurocranio s'intende quella parte della testa che contiene l'organo principale del sistema nervoso, ossia il cervello. Per la sua forma, simile a un uovo, si definisce ovoide cranico, costituito da otto ossa che compongono la scatola cranica.



Muscolo frontale



La grande squama dell'osso frontale è occupata dalle due valve carnose del muscolo frontale che si origina dall'attaccatura dei capelli e, a livello delle arcate sopraciliari, si integra con il muscolo orbicolare dell'occhio. La sua azione è quella di corrugare la pelle della fronte, tirandola verso l'alto. Muscolo antagonista del frontale è il procerico.

Per ottenere un'armonica composizione, Filippo Balbi in questa zona trascende la realtà anatomica e si abbandona alla creatività artistica.

I muscoli della Testa anatomica



Galea capitis



Con il termine *galea* gli antichi Romani indicavano l'elmo di cuoio che i soldati indossavano durante l'allenamento. Si trattava di un leggero copricapo che suggerì agli anatomici il termine per indicare la lamina aponeurotica che, da una parte, collega il muscolo frontale con quello occipitale, su cui riposa il cuoio capelluto e, dall'altra, si estende sull'area temporale (fascia temporale).

L'insieme della *galea capitis*, del muscolo frontale e di quello occipitale (escludendo la fascia temporale) costituisce il sistema del muscolo epicranico.



Muscolo occipitale



La parte posteriore dell'ovoide cranico è costituita dall'osso occipitale, la cui grande "squama" si articola con le ossa parietali e con quelle temporali grazie alla sutura lambdoidea, così chiamata perché ricorda la lettera greca maiuscola lambda (Λ). Nella zona inferiore quest'osso accoglie il muscolo che prende il suo nome e che nasce, appunto, dalla linea nucale superiore per gettarsi nel margine posteriore della *galea capitis*.



Muscolo temporale



Collocato nella fossa temporale, esso è uno dei muscoli masticatori, la cui azione, contraendosi, è quella di serrare la mandibola sulla mascella. Attraverso un compatto gruppo di figure Balbi evoca la forma di questo muscolo con i suoi fasci di fibre caratterizzate da diversi andamenti e gradi di inclinazione.

I muscoli della Testa anatomica



Padiglione auricolare



Composto da cartilagine, il padiglione auricolare forma la parte più esterna dell'orecchio. Il padiglione è costituito dal margine esterno, denominato elice, cui si contrappone più internamente l'antelice. La conca prelude all'ingresso del meato acustico, a protezione del quale c'è un'eminanza plastica chiamata trago. A questa fa da contrappunto l'antitrago, che precede il lobo.

Nell'ambito delle soluzioni proposte da Filippo Balbi per riuscire a restituire l'immagine di una testa umana mediante l'impiego di figure decorticate, quella dell'orecchio va sicuramente annoverata fra i risultati migliori.

Egli riesce a rendere questa forma complessa con due sole figure. La prima è un uomo accovacciato, il cui arto superiore destro è sollevato e flessa a livello del suo avambraccio, mentre la mano è rivolta in avanti; i suoi glutei corrispondono al lobo e la coscia chiude la parte inferiore del padiglione auricolare. Con le dita della mano, per evidenziare l'arco zigomatico, egli sfiora le labbra dischiuse dell'altra figura distesa davanti a lui, la cui testa occupa la posizione tipica del trago. La plastica del torace e dell'arto superiore della figura accovacciata, con la testa in ombra, mimano, invece, la complessa struttura della cartilagine auricolare.

B) SPLANCNOCRANIO

Il termine, composto dalle due parole greche *kranion* e *splanchnós*, ("l'elmo degli organi") indica quella parte della testa che corrisponde al massiccio facciale, il quale accoglie e protegge gli organi di senso. L'insieme non corrisponde a quella che noi chiamiamo in gergo "faccia", poiché questa comprende anche la fronte, che invece appartiene al neurocranio.



Muscolo procerico e orbicolare dell'occhio



Tale muscolo, di forma anulare, rientra nella categoria dei muscoli sfinterici (come l'orbicolare della bocca), la cui contrazione permette l'apertura e la chiusura dell'orifizio. Anche qui la soluzione offerta da Balbi è geniale: egli infatti sfrutta la gamba della figura che costituisce la parte anteriore del muscolo frontale e il corpo dell'uomo, la cui testa di profilo evoca il muscolo procerico. Un'altra figura poi costituisce il margine inferiore del muscolo orbicolare, che con la testa lascia intuire la pupilla e il bulbo oculare.



Muscolo trasverso del naso e cartilagine nasale



Balbi, con un'unica figura, delinea il margine inferiore del muscolo orbicolare dell'occhio e la pupilla, ma anche l'intera piramide nasale. Questa è composta da un tratto osseo, quello delle ossa nasali, e da uno cartilagineo. Il pittore riesce con grande efficacia a far percepire questa differenza: il torace e l'addome della figura evocano infatti la parte più rigida, mentre gli arti inferiori, flessi, "mimano" la punta, le ali e le narici del naso.

I muscoli della Testa anatomica



**Elevatore dell'ala del naso
e del labbro superiore**



È questo un piccolo gruppo muscolare che decorre lungo il processo frontale del mascellare e va a servire il labbro superiore, gettandosi nei fasci dell'orbicolare della bocca; esso è sinergico con il muscolo canino, che alza il labbro in corrispondenza del dente omonimo, provocando la caratteristica espressione di disgusto.

Balbi rende questo gruppo muscolare utilizzando la gamba flessa e il piede della figura che, con il tronco e la coscia, costituiscono l'arco dello zigomo e il muscolo grande zigomatico.



Quadrato superiore del labbro



Si tratta di un muscolo composito che decorre sull'osso malare. È costituito da tre fasci: capo nasale, capo orbitario e capo zigomatico (o piccolo zigomatico). Balbi sfrutta la pianta del piede di una figura, a cui si affiancano i glutei e la coscia dell'ignudo che compone l'arco zigomatico; la testa di quest'ultimo sporge dietro la massa dell'orbicolare dell'occhio e le sue gambe flesse vanno a costituire il gruppo muscolare dell'elevatore superiore del labbro.



**Arco zigomatico
e grande zigomatico**



Le figure che rappresentano questi due elementi sono sovrapposte e vanno a determinare un volume unico nell'ideazione della *Testa anatomica*. La figura superiore compone parte dell'arco zigomatico e la figura inferiore segue il lungo percorso del muscolo grande zigomatico: la testa funge da trago del padiglione auricolare e il ginocchio va a toccare il gomito e l'arto superiore della figurina che costituisce il muscolo orbicolare della bocca.



Orbicolare della bocca



È detto anche osculatorio (dal latino *osculum*, "bacio") per la sua capacità di protendersi in avanti, come quando si bacia. A questo muscolo Balbi assegna una figura sola: un uomo accovacciato che, per non cadere in avanti, si ancora con le mani alle gambe del suo comprimario che - come in uno spettacolo circense - lo sostiene sulle spalle, nascondendo la testa sotto i suoi piedi e tenendosi, con le braccia, alle caviglie del suo compagno.

Al labbro superiore alludono la testa e il tronco dell'uomo che sta con il capo reclinato e sorregge i piedi della figura che interpreta la piramide nasale. Il braccio completa l'area occupata dal muscolo mentre il profilo del volto, quello del collo e del torace rendono bene l'andamento della bocca. La flessione dell'addome, i fianchi e i glutei, invece, restituiscono con efficacia la commessura labiale e il passaggio al labbro inferiore, costituito dalle cosce e dalle ginocchia, mentre le gambe e i piedi concludono l'area inferiore dell'orbicolare.

I muscoli della Testa anatomica



**Muscolo triangolare,
quadrato inferiore del labbro e mentoniero**



Nella *Testa* di Balbi essi sono evocati da una sola figura, la quale sostiene sulle spalle l'uomo-orbicolare della bocca e abbraccia le sue caviglie che, insieme al piede, interpretano il muscolo risorio. Nel dorso della figura e nella sporgenza delle sue scapole si riconosce il muscolo mentoniero, mentre il braccio occupa lo spazio del muscolo quadrato inferiore del labbro e la coscia la posizione del muscolo triangolare. Il primo dei muscoli elencati, quando si contrae, corruga la pelle del mento; il secondo contribuisce a estroflettere il labbro inferiore, partecipando al movimento del bacio; il terzo tira verso il basso la commessura labiale.



Muscolo buccinatore



Sotto l'osso malare, in corrispondenza della guancia, c'è una leggera depressione occupata dal muscolo buccinatore. Gli antichi anatomici gli hanno assegnato questo nome perché esso diventava particolarmente visibile quando si gonfiava la bocca per soffiare in una piccola conchiglia utilizzata come strumento musicale e chiamata appunto "buccina".

Balbi sembra evocare questo muscolo per contrasto, enfatizzando il vuoto generato da un magma di arti appartenenti a figure che interpretano i muscoli vicini.



Muscolo massetere



Derivato dal verbo greco *masdōmai* che vuol dire "mastico, mangio", il nome del muscolo si riferisce all'azione di chiudere la bocca. I suoi fasci che si originano dall'arcata zigomatica abbracciano, anteriormente e posteriormente, il ramo della mandibola.

Per rendere questo muscolo, Filippo Balbi ha messo in gioco una serie di figure rappresentate in pose acrobatiche. Ad esempio il margine posteriore della mandibola è segnato dalla gamba sinistra della figura che interpreta il padiglione auricolare, mentre la gamba destra si distende al di sotto della figura appesa all'avambraccio dell'uomo che va a segnare il percorso del muscolo grande zigomatico e che costituisce la massa del muscolo massetere.

I muscoli della Testa anatomica

C) TRATTO CERVICALE

Assimilabile a un tronco di cono, il tratto cervicale comprende l'impalcatura ossea delle sette vertebre che costituiscono il collo e che concludono verso l'alto la colonna vertebrale, articolandosi con l'ovoide cranico e tutti i muscoli che sono ospitati in questo segmento. Esso è delimitato da due linee convenzionali: in alto quella cervico-cefalica e in basso quella cervico-toracica.



Muscoli sopra e sottoioidei

Questi gruppi muscolari sono divisi dall'osso ioide, che si articola con la colonna vertebrale ed è legato alla zona inferiore del capo solo grazie a legamenti e muscoli che lo muovono secondo le necessità della respirazione, della deglutizione e della fonazione. Tale apparato è evocato dall'artista con un'altra geniale trovata: una coppia di figure in piedi, l'una di fronte all'altra, leggermente incurvate, protese in un abbraccio.

In questo modo il personaggio a destra, sebbene quasi del tutto nascosto dal suo compagno, lascia scorgere il profilo del viso in ombra, segnando l'altezza dell'osso ioide. Il dorso dell'altra figura in primo piano e i suoi glutei, invece, alludono all'eminenza della laringe e della sua cartilagine. Gli arti inferiori di entrambi rimandano, infine, ai muscoli sottoioidei.



Muscolo sternocleidomastoideo

Nella sua originale decorticazione Balbi ha scelto di rimuovere il muscolo platisma che copre buona parte della zona laterale del collo, privilegiando la visione degli altri muscoli che sarebbero stati altrimenti coperti. Il più plastico fra questi è lo sternocleidomastoideo.

Per descriverlo Balbi impiega due figure sovrapposte. Quella superiore è raffigurata mentre si sbilancia in avanti e si arrampica sulla testa del personaggio in primo piano per andare a comporre l'area posteriore del collo, occupata dal muscolo trapezio. La sua gamba sinistra poggia in equilibrio sulla coscia di un ignudo visto di spalle, con il quale interpreta il margine anteriore del muscolo trapezio. Torcendo il busto in avanti, la figura seduta a cavalcioni si lascia abbracciare da quella che la sostiene evitando, così, di cadere a terra. Il busto e le gambe della figura sottostante costituiscono il tratto medio e inferiore del muscolo: la gamba sinistra tesa e quella destra flessa vanno infatti a descrivere in maniera efficace i due capi inferiori dello sternocleidomastoideo, inseriti sulla clavicola e sul manubrio dello sterno.



I muscoli della Testa anatomica



Muscoli scaleni



I muscoli scaleni occupano la depressione sopraclavicolare e sono in totale tre: uno anteriore, uno posteriore e uno medio. L'insieme di questi muscoli non viene descritto da Balbi nella sua *Testa anatomica*, ma l'artista vi allude collocando nella zona corrispondente una figura accovacciata, che ha l'arto superiore e la coscia in posizione obliqua, a evocare il percorso dei muscoli scaleni. Sulla testa della figura si posa la mano dell'uomo ricurvo che compone la cartilagine della laringe nella parte anteriore del collo.



Muscolo trapezio



Il trapezio copre gli strati intermedi e profondi dei muscoli che si articolano lungo il piano posteriore del tratto cervicale. Tale muscolo, oltre a contribuire alla posizione eretta della testa e alla sua torsione, determina l'estensione del capo e partecipa al movimento di allontanamento dal centro del corpo dell'arto superiore.

Balbi ne raffigura soltanto un tratto, evocato da due ignudi, uno disteso e l'altro di spalle, che con un gesto del braccio sembra proteggere il suo compagno. Completano il gruppo muscolare la figura rappresentata di schiena che si protende verso l'alto e la testa di un altro personaggio, il cui volto spunta dall'ombra.

L'invenzione anatomica di Filippo Balbi ci ha coinvolto in una singolare avventura, quella di corpi disposti insieme per dar vita a una macroscopica testa, che rivela la propria struttura ossea e muscolare. Abbiamo così potuto apprezzare il sovrapporsi di letture diverse ma complementari che, da una parte, ci permettono di riconoscere la forma dei vari muscoli, ma dall'altra svelano la composizione "scenica", come se si fosse a teatro.

Un esercizio di scienza e creatività che fa di Filippo Balbi uno degli artisti più interessanti del panorama ottocentesco italiano.

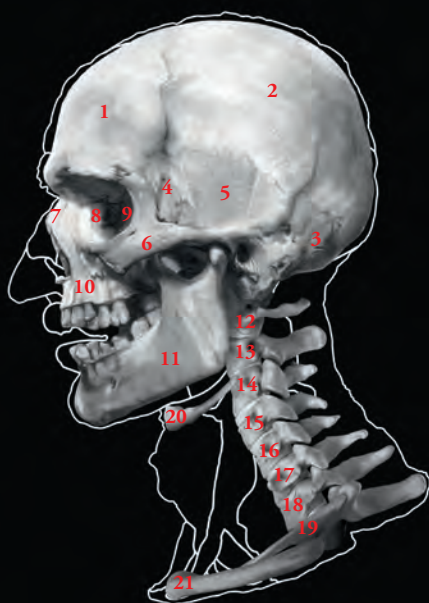
La Testa anatomica di Filippo Balbi

Rilievo topografico dei muscoli



- 1 Muscolo frontale
- 2 Galea capitis
- 3 Muscolo occipitale
- 4 Muscolo temporale
- 5 Padiglione auricolare
- 6 Muscolo procer e orbicolare dell'occhio
- 7 Muscolo trasverso del naso e cartilagine nasale
- 8 Muscolo elevatore dell'ala del naso e del labbro superiore
- 9 Muscolo quadrato superiore del labbro
- 10 Arco zigomatico e muscolo grande zigomatico
- 11 Muscolo orbicolare della bocca
- 12 Muscolo triangolare, quadrato inferiore del labbro e mentoniero
- 13 Muscolo buccinatore
- 14 Muscolo massetere
- 15 Muscoli sopraioidei e sottoioidei
- 16 Muscolo sternocleidomastoideo
- 17 Muscoli scaleni
- 18 Muscolo trapezio

Rilievo topografico delle ossa



- 1 Osso frontale
- 2 Osso parietale
- 3 Osso occipitale
- 4 Sfenoide
- 5 Osso temporale
- 6 Osso zigomatico
- 7 Osso nasale
- 8 Osso lacrimale
- 9 Etmotide
- 10 Osso mascellare
- 11 Osso mandibolare
- 12 1ª vertebra cervicale (Atlante)
- 13 2ª vertebra cervicale (Epistrofeo)
- 14 3ª vertebra cervicale
- 15 4ª vertebra cervicale
- 16 5ª vertebra cervicale
- 17 6ª vertebra cervicale
- 18 7ª vertebra cervicale
- 19 1ª Costa
- 20 Osso ioide
- 21 Clavicola

La Mostra in mostra

Il progetto di allestimento

L'allestimento della mostra è frutto di uno studio attento della *Testa anatomica*, che risulta perfettamente inscritta in un rettangolo, le cui proporzioni corrispondono al rapporto $1:\sqrt{2}$. Si è scelto di adottare questa proporzione sia per la configurazione delle tre strutture principali che compongono l'allestimento sia per la disposizione planimetrica di tutti gli elementi presenti nello spazio espositivo. La prima struttura corrisponde alla postazione per la riproduzione tattile del quadro, realizzata tramite stampa 3D in materiale plastico. La seconda struttura, al centro del refettorio, è composta da un sistema modulare articolato in micro-camere tematiche, ognuna delle quali è dedicata a un determinato aspetto della mostra. La terza struttura, infine, accoglie al termine del percorso l'opera di Filippo Balbi. Essa consiste in una camera costituita da un telaio in ferro, chiuso su due lati e sul soffitto da un tessuto ignifugo che permette di vedere in trasparenza l'ambiente espositivo.

La trama sonora

Ad accompagnare la visione della *Testa anatomica* ci sono frammenti di musiche molto diverse: *L'Arte della Fuga* di Johann Sebastian Bach, la *Rappresentazione di Anima et di Corpo* (1600) di Emilio de' Cavalieri, lo *Schicksalslied* di Johannes Brahms, *Moro, lasso, al mio duolo* (1611) di Carlo Gesualdo da Venosa, il *Coro di morti* (1941) di Goffredo Petrassi, ma anche voci Tuvan, cori tibetani, bassi profondi delle liturgie ortodosse, oltre a interpolazioni astratte di Luca Salvadori. Nessuna di esse prende mai tutta la scena, nessuna si ascolta mai per intero, quasi per replicare la frammentarietà della *Testa*: i brani musicali non vogliono essere altro che brevi suggestioni, destinate solo ad accentuarne i molteplici caratteri. Chi vorrà potrà leggere anche i testi e forse, nel labirinto delle allusioni, dei rimandi fra immagine, suoni e parole, troverà un suo personale, unico, cammino di interpretazione dell'enigmatica opera di Filippo Balbi.

L'energia della Testa anatomica crea nuova arte

"Rappresentazione di anima et di corpo. Oratorio espanso per la *Testa anatomica* di Filippo Balbi" e "La *Testa anatomica* come ignoto che appare". Si chiamano così i due eventi - vere e proprie opere d'arte originali - generati dalla *Testa anatomica*. Sono stati immaginati e realizzati per questa mostra da docenti e studenti del CREA del Conservatorio "L. Refice" di Frosinone e dal gruppo Keiron, network interdisciplinare di artisti specializzato in creazione di applicativi per la realtà virtuale e aumentata. Le due creazioni artistiche - allestite in un ambiente del Palazzo innocenziano a cui si accede dal cortile d'ingresso - sono la testimonianza dell'energia che la tavola di Balbi continua a sprigionare. Una vitalità forte, al punto di impadronirsi di nuovi linguaggi e tecniche ancora in via di sperimentazione e di proporsi per estetiche che si formano dentro gli stessi circuiti dell'intelligenza artificiale.

La traduzione tattile. Per tutti e non solo per chi non vede

Una testa composta dall'insieme di corpi avviluppati è una grande sfida per il tatto. Ogni forma deve essere percepita e riconosciuta, ogni posizione interpretata e immaginata attraverso similitudini e associazioni mentali che possono ricondurre all'immagine d'insieme. La necessità di procedere con lentezza e attenzione, attraverso una sorta di scansione particolareggiata, dona immagini "più intime" e impressioni che la vista, da sola, non riesce a dare. La parola chiave è "con-tatto". Una parola che evoca non solo il gesto fisico ma anche le sensazioni che si originano dalla possibilità di "toccare con mano" l'opera e scorgere particolari inaspettati, sorprendenti. La traduzione tattile - frutto di un percorso formativo che ha coinvolto scuole del territorio - è un sussidio per non vedenti e ipovedenti, ma anche uno strumento che permette a tutti di uscire dai propri limiti sensoriali, per percepire e comprendere meglio il significato di un'opera d'arte.

Il Corpo e l'Idea

Mostra a cura di
Mario Ritarossi

Direttore responsabile
Tarcisio Tarquini

Direttore esecutivo
Silvia Moretti
POETRONICART srl

Comitato scientifico
Alessandro Aruta
Marco Bussagli
Maria Conforti
Mario Ritarossi

Contributi di
Alessandro Aruta
Marco Bussagli
Michele Campisi
Ettore Del Greco
Giovanni Fontana
Natalia Gurgone
Mario Ritarossi

Cura redazionale del catalogo
Eugenia Salvadori

Segreteria amministrativa
Rossella Sgambato
Valerio Milani

Ufficio Stampa
Paola Rolletta
Tarcisio Tarquini

Comunicazione
Angelo Astrei

Social Media Advertising
Genevra Tarquini

Progetto di allestimento
Maria Gabriella Combusti
Sara Sarandrea
Studio TRINOMIO

Commento musicale
Luca Salvadori

Realtà virtuale e audiovisivi
Valerio Murat
Collettivo Keiron
Conservatorio "L. Refice"
Frosinone

Traduzione tattile
Alba Lisa Mazzocchia
Dino Quattrociochi
Istituto "S. Pertini" - Alatri
Liceo artistico "A.G. Bragaglia"
Frosinone

Giulio Bigliardi
3D ARCHEOLAB - Parma

Riproduzioni digitali
Salvatore Casaluci
Centro di ricerca DIGILAB
Sapienza Università di Roma

Servizi e offerta didattica
Alba Lisa Mazzocchia

Restauro
Natalia Gurgone
KOINÈ Conservazione
e Restauro

Indagini diagnostiche
Claudia Pelosi e Luca Lanteri
CINTEST - LabImaging
Università degli Studi
della Tuscia - Viterbo

Allestimento
Edison 2010 di D. Palmisani

LedLedITALIA.it

Arkengraf srl

La cucina dell'Orco
di Giacomo dell'Orco

Hobby Tende
di Claudio Renzi

Trasporti
Spedart srl

Assicurazioni
Unipol
Zurich
Lloyd's

Il Corpo e l'Idea. La Testa anatomica di Filippo Balbi si è realizzata grazie all'aiuto di chi ha creduto nel progetto espositivo e nell'Associazione Gottifredo che lo ha promosso e proposto. Sentiamo, perciò, il dovere di esprimere la nostra gratitudine alle Istituzioni e agli Enti che hanno offerto il patrocinio e alle Aziende che hanno concesso le loro sponsorizzazioni. Sentiamo, inoltre, l'obbligo di ringraziare le amiche e gli amici che hanno effettuato le loro donazioni, non solo per l'essenziale contributo economico garantito alla mostra, ma anche perché con la loro presenza testimoniano che essa è diventata quello che voleva essere, e cioè un progetto culturale e artistico di comunità.

Grazie a

Silvio Campoli, Giuseppe Cappella, Daniele Catracchia, Federica Coccia, Remo Costantini, Ettore Del Greco, Paolo Fiorenza, Luca Frusone, Vincenzo Galione, Andrea Papitto, Enrico Pavia, Maria Andreina Raponi, Michele Renzo e Marica Salvadori, Giuseppe Ricciotti, Jacopo Ricciotti, Felice Rolletta, Danilo Santilli, Alessandro Spaziani, Tarcisio Tarquini, Patrizia Tripodi e Giuseppe Sbardella, Elio Vernucci, Bruni Galleria internazionale del Mobile Spa, A.S.A. per Peppino Antonio Gaziani.

La mostra si è giovata dell'amicizia di

Fabio Canessa, *Ministero della cultura, staff del sottosegretario Vittorio Sgarbi*, Alberto Coratti, *responsabile della Biblioteca Monumento nazionale di Trisulti*, Fabio Giona, *dirigente scolastico dell'ISS "A.G. Bragaglia" di Frosinone*, Annamaria Greco, *dirigente scolastico dell'ISS "S. Pertini" di Alatri*, Elisabetta Melchiorri, *assessore alla cultura del comune di Collepardo*, Giancarlo Pacitto, *referente di LazioCrea*, Roberto Sarandrea, *già dipendente della Certosa di Trisulti*,

del consiglio di

Ursula Piccone, *responsabile del sito di Trisulti per la Direzione dei Musei del Lazio*, Mariella Nuzzo, *responsabile della Soprintendenza speciale di Roma*, Federica Romiti, *responsabile dell'Ufficio Beni culturali della Diocesi di Anagni-Alatri*, Guido Dell'Uomo, *docente del Liceo scientifico "F. Severi" di Frosinone*, Paolo Culla, *docente del Liceo artistico "A.G. Bragaglia" di Frosinone*, Angela Flori, *docente dell'ISS "L. Pietrobono" di Alatri*, Tiziana Jacoucci, *docente dell'ISS "S. Pertini" di Alatri*,

dell'incoraggiamento di

Marella Maroder, *direttrice del Dipartimento di Medicina Molecolare dell'Università di Roma La Sapienza*, Simonetta Ranalli, *direttrice generale dell'Università di Roma La Sapienza*.

Un ringraziamento per nulla scontato al gruppo di lavoro dei giovani del Coworking Gottifredo, agli amici Igino De Cesaris e Maria Elena Catelli e a tutti i soci dell'Associazione Gottifredo. A LazioCrea per la collaborazione.

Un ringraziamento particolare al Prof. Avv. Emmanuele F.M. Emanuele, *presidente della Fondazione Terzo Pilastro - Internazionale*, sempre vicino e attento alle nostre attività.



www.mostregottifredo.it



IL CORPO
& L'IDEA

La Testa anatomica
di Filippo Balbi