

Francesco Baccanelli, *Per un profilo di Faustino Joli*

*Sinossi*

*Il contributo si propone di ricostruire la vicenda biografica e la carriera del pittore bresciano Faustino Joli (1814-1876), figura ancora priva, ad oggi, di trattazioni monografiche approfondite. Si presentano nuovi dati e riferimenti cronologici, si amplia l'insieme delle fonti che lo riguardano e si rettificano alcune informazioni sul suo conto in parte o del tutto sbagliate. Benché la sua produzione sia prevalentemente composta da paesaggi con animali, Joli è noto soprattutto per i dipinti con cui ha immortalato le Dieci giornate di Brescia, che hanno fatto di lui il principale narratore figurativo del Risorgimento bresciano. Si tratta di opere caratterizzate da un approccio oggettivo, antitriunfalistico, che rinuncia ai fervori patriottici per restituire la cruda realtà dei fatti. È su questa parte del catalogo di Joli che il contributo si concentra: oltre a ricostruirne l'itinerario critico ottocentesco e a segnalare opere inedite, si dà conto di una fonte, finora sconosciuta, che consente di datare con certezza al 1849-1850 sia i suoi quattro dipinti sulle Dieci giornate oggi al Museo del Risorgimento Leonessa d'Italia di Brescia sia le prime relative repliche autografe. Per ciò che riguarda il resto della produzione di Joli, di cui sono parte anche vedute urbane e scene di genere, il contributo, basandosi sia sulle opere note sia sulle fonti, cerca di analizzare le diverse fasi del suo itinerario pittorico e di confrontarle con i contesti artistici del tempo. Si offre inoltre un riepilogo di tutte le incursioni di Joli nel campo della litografia e si riporta alla luce la sua attività di illustratore scientifico, limitata esclusivamente all'ambito della micologia.*

*Summary*

*This contribution offers a reconstruction of the life and career of Brescian painter Faustino Joli (1814-1876), who, to date, has never been the subject of an in-depth monographic study. This first attempt presents new data and chronological references, expands the range of sources concerning the artist, and corrects several partially or entirely inaccurate pieces of information. Although the majority of Joli's output consisted of landscapes with animals, he is best known for the paintings in which he immortalised the Ten Days of Brescia, works that established him as the principal visual narrator of the Brescian Risorgimento. These are works characterised by an objective, anti-triumphalist approach, which forsakes patriotic fervour in favour of presenting the stark reality of events. This essay focuses on this section of Joli's catalogue and, in addition to reconstructing its nineteenth-century critical reception and identifying unpublished works, presents a hitherto unknown source that enables the precise dating of the four paintings of the Ten Days now housed in the Museum of the Risorgimento Leonessa d'Italia in Brescia and their earliest signed copies to 1849-1850. With regard to the remainder of Joli's oeuvre, which also includes urban views and genre scenes, this contribution seeks to analyse the various phases of his artistic development by drawing on both known works and documentary sources, and to compare them with the artistic contexts of the period. Additionally, a summary is provided of all of Joli's ventures into lithography, and his activity as a scientific illustrator – exclusively limited to the field of mycology – is brought to light.*

Silvia Contini, Esposizione d'Arte Contemporanea, Roma 1944-1945. *La prima attività di Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna dopo la guerra*

*Sinossi*

*Il presente studio ricostruisce criticamente l'Esposizione d'Arte Contemporanea, Roma 1944-1945, prima iniziativa museale intrapresa da Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna immediatamente dopo la Liberazione di Roma, avvenuta il 4 giugno 1944. Il saggio indaga il progetto espositivo attraverso un'analisi critica di alcune delle opere in mostra e lo inserisce nel contesto culturale e politico di un momento cruciale della storia italiana recente. L'analisi evidenzia come la direttrice abbia voluto riprendere l'attività del museo proponendo una selezione di opere figurative, caratterizzate da un marcato dialogo con le avanguardie europee – specialmente Impressionismo ed Espressionismo – pur scegliendo di non enfatizzare le drammatiche esperienze della guerra appena conclusa. La scelta degli artisti esposti e la narrazione che ne viene data in catalogo riflettono una strategia critica volta a consolidare una lettura istituzionale e internazionale dell'arte italiana contemporanea, indirizzata non solo al pubblico locale ma anche agli Alleati presenti nella Capitale. La mostra si configura infatti come la prima di numerose iniziative che Bucarelli intraprenderà durante la sua direzione per rafforzare la vocazione internazionale del museo. Lo studio prende in esame le polemiche generate dall'esposizione nel dibattito pubblico italiano, mettendo in luce la complessa e delicata questione della defascistizzazione delle istituzioni culturali. Il testo analizza infine le assenze più eloquenti dell'esposizione – su tutte Futurismo e astrazione – interpretandole come espressione di una visione critica della direttrice. La mostra del 1944-1945 emerge così come un episodio chiave per comprendere la ridefinizione culturale dell'Italia postbellica attraverso il ruolo centrale attribuito al museo e all'arte contemporanea.*

#### *Summary*

*This study offers a critical reconstruction of the Exhibition of Contemporary Art, Rome 1944-1945, the first museum initiative undertaken by Palma Bucarelli at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna immediately after the Liberation of Rome on June 4, 1944. Through a close analysis of selected works on display, the article examines the exhibition project within the broader cultural and political context of a pivotal moment in recent Italian history. The analysis highlights how Bucarelli sought to relaunch the museum's activity by presenting a selection of figurative works that reflected a renewed engagement with European avant-gardes – particularly Impressionism and Expressionism – while deliberately avoiding a direct representation of the dramatic experiences of the recently ended war. The selection of artists and the interpretive narrative conveyed in the exhibition catalogue reveal a curatorial strategy aimed at reinforcing an institutional and international reading of contemporary Italian art, not only for a local audience but also for the Allied forces present in the capital. The exhibition thus stands as the first in a series of initiatives through which Bucarelli would pursue the museum's international vocation throughout her directorship. The study further investigates the controversy sparked by the exhibition in Italian public discourse, shedding light on the complex and sensitive issue of the defascistization of cultural institutions. Finally, the article explores the exhibition's most significant absences – most notably Futurism and abstraction – which are interpreted as revealing of Bucarelli's critical stance. The 1944-1945 exhibition ultimately emerges as a key episode in understanding the Italian postwar cultural redefinition through the central role assigned to museums and contemporary art.*

Chiara Ruggiero, «Colore. Estetica e Logica»: un progetto editoriale fra teoria, applicazione pratica e sperimentazione

#### *Sinossi*

*L'articolo analizza la rivista «Colore. Estetica e Logica», diretta da Mario Ballocco tra il 1957 e il 1964, collocandola nel quadro della cultura visiva e progettuale dell'Italia del Dopoguerra. Il*

*periodico assume il colore come oggetto di indagine interdisciplinare, integrando contributi di fisica, psicologia della percezione, filosofia, architettura, design e industria. Il nucleo teorico della rivista affonda nelle esperienze artistiche di Ballocco: dagli esordi post-cubisti ai cicli dei Reticoli, delle Grate e delle Monadi, fino alle ricerche sulle interferenze cromatiche. Questo percorso, inserito nel dibattito astratto europeo e italiano, definisce il colore come struttura percettiva e principio operativo, anticipando l'impostazione scientifica della rivista «Colore» si distingue per la costruzione di un dispositivo editoriale che traduce materialmente i temi affrontati: supporti cartacei differenziati, inserti e campioni industriali configurano ogni fascicolo come laboratorio percettivo. La rete dei collaboratori – da Vasco Ronchi e Gaetano Kanizsa a Enzo Paci, architetti e tecnici – conferisce al progetto un carattere transdisciplinare e lo inserisce nel panorama scientifico internazionale.*

*Il saggio mette inoltre in luce il ruolo della rivista nella definizione di un'estetica applicata, in relazione alle esperienze di Ballocco nell'estetica industriale e alle attività del CISAC. Ne emerge un progetto capace di integrare teoria, sperimentazione e applicazione, proponendo il colore come fenomeno totale e variabile strutturale della modernità visiva. La ricognizione dei fascicoli mostra come «Colore» rappresenti uno dei tentativi più avanzati di sistematizzazione scientifica del colore nella cultura italiana del secondo Dopoguerra.*

### *Summary*

*The article examines the journal «Colore. Estetica e Logica», directed by Mario Ballocco between 1957 and 1964, situating it within the visual and design culture of postwar Italy. The journal adopts colour as an interdisciplinary field of inquiry, integrating contributions from physics, perceptual psychology, philosophy, architecture, design and industry. The journal's theoretical core is rooted in Ballocco's artistic research: from his post-Cubist beginnings to the cycles of Reticoli, Grate and Monadi, and later to his studies on chromatic interference. This trajectory, set within the broader European and Italian abstract debate, defines colour as a perceptual structure and operative principle, anticipating the journal's scientific orientation. «Colore» stands out for its editorial design, which materially translates its theoretical premises: differentiated paper stocks, inserts and industrial samples configure each issue as a perceptual laboratory. The network of contributors – including Vasco Ronchi, Gaetano Kanizsa, Enzo Paci, alongside architects and technical specialists – gives the project a transdisciplinary character and positions it within an international scientific context. The present study also highlights the role of the journal in shaping an applied aesthetics, in connection with Ballocco's activity in industrial aesthetics and with the initiatives of the CISAC. The resulting project integrates theory, experimentation and application, presenting colour as a total phenomenon and a structural variable of modern visual culture. The survey of the issues confirms «Colore» as one of the most advanced attempts at a scientific systematisation of colour in postwar Italian culture.*

Lorenzo Ciccarelli, *Storia e progetto: chiese e oratori di Vittorio De Feo*

### *Sinossi*

*Il testo esamina i progetti per chiese e oratori elaborati da Vittorio De Feo (1928-2002) a partire dagli anni Ottanta del Novecento in connessione con i coevi studi che l'architetto ha portato avanti intorno alla figura di Andrea Pozzo e l'architettura barocca. Analizzando le complesse geometrie, le fughe prospettiche, la concatenazione degli spazi, le scelte coloristiche e l'inserimento di gruppi scultorei che caratterizzano i progetti per la chiesa di Santa Maria Assunta a Villa Pitignano presso Perugia (1985), la chiesa dei Santi Cirillo e Metodio ad Acilia (1993), e la chiesa di San Tommaso*

*d'Aquino nel campus dell'Università di Roma Tor Vergata (1996-2002), il saggio intende discutere il peculiare rapporto instaurato da De Feo tra scavo storico e pratica di progetto nel contesto della cultura progettuale italiana del suo tempo.*

#### *Summary*

*This essay considers plans for churches and oratories designed from the 1980s onwards by Vittorio De Feo (1928-2002) in connection with the architect's contemporary studies of Andrea Pozzo and Baroque architecture. Analysing the intricate geometries, perspective lines, space interconnections, colour choices, and inclusion of sculptural elements that characterise the designs for the Church of Santa Maria Assunta in Villa Pitignano near Perugia (1985), the Church of Saints Cyril and Methodius in Acilia (1993), and the Church of St. Thomas Aquinas at the Tor Vergata university campus in Rome (1996-2002), the essay aims to discuss the particular relationship established by De Feo between historical research and design practice in the context of the Italian design culture of his time.*

Ilia Rodov, *The Index of Jewish Art, II: Memory, Legacy, and Ideology*

#### *Sinossi*

*Oggetto del presente studio è l'Indice di Arte Ebraica (Index of Jewish Art), conservato presso il Center of Jewish Art della Hebrew University di Gerusalemme. Originariamente concepito come un inventario iconografico delle arti visive ebraiche attraverso i secoli, l'Index ha attraversato svariate evoluzioni nell'arco di cinquant'anni, come conseguenza del cambiamento degli stessi paradigmi nella storia dell'arte, nella cultura ebraica, e nell'ideologia Israeliana. La revisione di questo progetto nasce in risposta a istanze di varia natura: in termini di globalizzazione, identità nazionale, comunità diasporiche, così come di inclusione di prospettive marginalizzate, e di un discorso che sia etnicamente reattivo nell'ambito della storia dell'arte contemporanea. L'Index costituisce una risorsa dinamica per esaminare il modo in cui la cultura visiva ebraica abbia articolato questioni relative a identità etniche, nazionali e religiose, così come ai valori coesivi o distintivi espressi attraverso la creazione artistica nel corso del tempo. L'evoluzione dell'Index of Jewish Art rimarca l'importanza dello stesso come archivio atto a preservare un'eredità artistica etnicamente definita, che si distingue per una lunga storia, un'estesa dispersione geografica, confini fluidi e una profonda interconnessione con le culture globali. Il precedente saggio su questo argomento, anch'esso pubblicato in «Critica d'Arte», analizza i contesti storici e ideologici della fondazione ed evoluzione dell'Index. Il presente articolo esplora invece il ruolo dell'Index come strumento di memoria collettiva e preservazione di eredità culturale.*

#### *Summary*

*This study explores the Index of Jewish Art at the Center of Jewish Art at the Hebrew University of Jerusalem. Initially envisioned as an iconographic inventory of Jewish visual arts throughout history, the Index has evolved over fifty years, informed by changing paradigms in art history, Jewish culture, and Israeli ideology. The reassessment of this project arises in response to issues of globalization, national identities, diasporic communities, the inclusion of marginalized perspectives, and ethnically responsive discourse in contemporary art history. The Index functions as a dynamic resource for examining how Jewish visual culture has articulated ethnic, national, and religious identities, as well as the cohesive or distinctive values expressed through artistic creation over time. The development of the Index of Jewish Art underscores its*

*significance as a repository for preserving an ethnically defined artistic heritage, distinguished by its long history, wide geographical dispersion, fluid boundaries, and profound interconnectedness with global cultures. The previous article on this subject, published in the preceding issue of «Critica d'Arte», discussed the historical and ideological contexts of the Index's establishment and evolution. The current paper delves into the Index's role as a medium for collective memory and the preservation of cultural heritage.*

Dongshan Zhang, *Mapping Li Gonglin's Mountain Villa*

*Sinossi*

*Questo saggio si prefigge di ricostruire lo spazio pittorico rappresentato in Mountain Villa, dipinto cinese dell'XI secolo ad opera di Li Gonglin. Il punto di partenza della ricostruzione è la scena della Ink Meditation Hall ('La sala d'inchiostro e meditazione') all'interno del dipinto. Questa scena è caratterizzata da una certa tensione, quasi contrapposizione, tra l'opera artistica di Li Gonglin e una serie di poesie, composte da Su Zhe dopo aver visionato il dipinto, che descrivono venti scene rintracciabili al suo interno. Nell'opera di Li Gonglin, la scena della Ink Meditation Hall appare alla fine, ma, nella propria antologia personale, intitolata Luancheng Ji, Su Zhe la pone, invece, in apertura. Questo dettaglio rivela che il metodo della «giustapposizione di immagine e testo al fine di una reciproca verifica», nello studio della pittura e della calligrafia cinesi, non sortisce sempre risultati ovvi. Pertanto, questo studio non si limita all'uso esclusivo di tale metodo a fini interpretativi, ma intende altresì presentare un confronto tra immagine e testo, nell'atto di comprenderne anche il processo di mutua interazione. Su Zhe organizzò l'ordine dei propri poemi in maniera del tutto intenzionale, dopo aver individuato nel dipinto la distribuzione dei punti panoramici sul monte all'interno di due sistemi spaziali: il sistema del «sentiero» («path» system) e il sistema del «sentiero meridionale» («path-south» system). Sulla base di questo, disegnerò un diagramma che illustri la maggior parte dei punti panoramici all'interno dell'opera Mountain Villa.*

*Summary*

*This essay aims to reconstruct the pictorial space in the eleventh-century Chinese painting Mountain Villa by Li Gonglin. The starting point in this reconstruction is the Ink Meditation Hall scene in the painting. This scene implies a certain tension, or even opposition, between Li Gonglin's artwork and a set of poems written by Su Zhe after viewing the painting, which describe twenty scenes within it. In Li Gonglin's painting, the Ink Meditation Hall appears at the end, but Su Zhe, in his personal anthology Luancheng Ji, places the poem depicting the Ink Mediation Hall at the beginning. This reveals that the method of «juxtaposing image and text for mutual verification» in the study of Chinese painting and calligraphy is not self-evident. Therefore, this essay no longer simply pursues such a method but aims to present the tension between image and text while understanding the process of their interaction. Su Zhe deliberately made the above arrangement after fully grasping the distribution of the scenic spots on the mountain within the two spatial systems: the «path» system and the «path-south» system. Based on this, I will draw a diagram covering most of the scenic spots in Mountain Villa.*

Baitian Yu, *The Influence of Jade Virtue on Chinese Industrial Design Theory*

*Sinossi*

*A partire dalla sua riforma e apertura, il settore del design industriale in Cina non ha mai smesso di esplorare e definire teorie che presentino caratteristiche propriamente cinesi. In questa fase storica di 'grande svecchiamento della nazione cinese', le teorie legate al design industriale hanno la necessità di rafforzare la connessione tra design contemporaneo e l'eredità storica della civiltà e cultura sinica. In quanto eredità unica nel panorama della cultura cinese, il concetto chiave di 'virtù della giada' (l'intersezione tra la filosofia legata alla tradizione della giada e l'estetica della tecnica esecutiva) fornisce un'importante fonte di ispirazione per le teorie contemporanee relative al design industriale. Il presente studio ne analizza l'importanza metodologica nella creazione delle stesse, incrociando l'analisi delle connotazioni metafisiche della teoria delle virtù della giada (come, ad esempio, la tradizione magica della giada, che si pone cronologicamente prima del periodo Qin, e la pratica della comparazione delle virtù, propria del Confucianesimo) con la sua evoluzione storica (da «Il gentiluomo compara le virtù alla giada» nel Libro dei Riti, alla simbolizzazione morale che si configura a partire dalle dinastie Han e Wei). Il saggio mette in evidenza come lo sviluppo localizzato delle teorie di design industriale in Cina presenti caratteristiche di diversificazione, intersezionalità, e di derivazione genealogica. La tradizione della virtù della giada suggerisce un nuovo percorso per l'etica del design, l'identità culturale, e il ritorno di una 'soggettività del design', attraverso il sistema simbolico collegato al concetto di 'oggetto-virtù': questo facilita la delineazione di una genealogia della teoria del design che sposa perfettamente le caratteristiche della cultura cinese.*

#### *Summary*

*Since reform and opening up, China's industrial design field has continuously explored and formed design theories with Chinese characteristics. In the historical stage of the great rejuvenation of the Chinese nation, industrial design theories need to strengthen the connection between contemporary design and the historical inheritance of Chinese civilization. As a unique heritage of Chinese civilization, jade culture's core concept of 'jade virtue' (the intersection of jade culture philosophy and technological aesthetics) provides important inspiration for contemporary industrial design theories. This study discusses the methodological significance for the construction of contemporary design theories by combing the metaphysical connotations of jade virtue theory (such as the pre-Qin witchcraft jade tradition and Confucian thought of comparing virtues) and its historical evolution (from «The gentleman compares virtues to jade» in The Book of Rites to the moral symbolization since the Han and Wei dynasties). The study points out that the localized development of China's industrial design theories has characteristics of diversification, intersectionality, and genealogical processes. The jade virtue theory provides a new path for design ethics, cultural identity, and the return of 'design subjectivity' through the symbol system related to 'object-virtue,' helping to construct a design theory genealogy that fits the characteristics of Chinese civilization.*