

# VINCENZO CAMUCCINI

*12 Anatomical Drawings from Life*

*Presented by*

Francesca Antonacci  
Damiano Lapicciarella

*Texts by*

Caterina Caputo

AL  
ANTONACCI & LAPICCIRELLA  
FINE ART

Via Margutta, 54  
Roma

VINCENZO CAMUCCINI

*12 Anatomical Drawings from Life*

Francesca Antonacci Damiano Lapicciarella Fine Art

Roma, Via Margutta, 54

Tel. +39.06.45433036

[info@antonaccilapicciellafineart.com](mailto:info@antonaccilapicciellafineart.com)

[www.antonaccilapicciellafineart.com](http://www.antonaccilapicciellafineart.com)



© Francesca Antonacci Damiano Lapicciarella Fine Art

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form by any electronic or mechanical means (including photocopying, recording, or information storage and retrieval) without the explicit written consent of the copyright owners.

Printed in Italy by: Viol' Art Firenze - [info@violart.it](mailto:info@violart.it)

Translation: Stephen Tobin

Photo: Arte Fotografica Roma

## VINCENZO CAMUCCINI

Rome, 1771 – 1844

### *12 Anatomical Drawings from Life*

May be dated to between 1786 and 1788

### *12 Disegni d'anatomia presso il vero*

Databili tra il 1786 ed il 1788

The anatomical album from which the twelve drawings are taken contains an autograph note on a loose sheet attached to the pad, bearing the words: *Anatomical and Artological Drawings / produced in my early years, namely when I was 15. 16. 17 years of age. And in winter alone. / Drawings of Bones are in Five Plates/ and Anatomical Drawings number Thirty-eight.* (The term “artological” stands for “artrological”, or relating to the study of articulations, because some of the plates addressed the main articulations in the human body).

L'album anatomico da cui provengono i 12 disegni reca una nota autografa riportata su un foglio volante allegato al blocco, con scritto: *Disegni Artologici ed Anatomici/ eseguiti nella mia prima età, cioè negli anni 15. 16. 17. E nel solo inverno. / Disegni delle Ossa sono in Cinque Tavole/ e quelli Anatomici in N° di trentotto.* (Il termine Artologici sta per ‘artrologici’, considerato che alcune tavole riguardavano i principali giunti articolari del corpo umano).

*Disegni Artologici ed Anatomici eseguiti:  
nella mia prima età, cioè negli <sup>anni</sup> 15. 16. 17. nel solo  
inverno —  
Disegni delle Ossa sono in Cinque Tavole  
e quelli Anatomici in N° di Trentotto*

Vincenzo Camuccini, a pupil of Corvi, was one of the greatest exponents of Neo-Classical painting in Rome, where he was born in 1771. In the early years of the 19<sup>th</sup> century he was to become one of the most authoritative painters not only in cultural circles in Rome but in the art world in Italy as a whole. From his early youth he took an interest not only in painting but also in drawing, both from a strictly educational point of view and in terms of the production of sketches and models for his paintings. He maintained a constant distance from the pre-Romantic approach that was gaining a foothold in Rome at the time, choosing instead to pursue the path of Classicism; and then, not following in the footsteps of Batoni but preferring a more orthodox kind of Classicism that was more interested in the systematic study of Classical antiquity and of the Cinquecento.

The twelve *Anatomical Drawings from Life* published here are unquestionably an important instance of the artist's very early graphic work as well as offering an interesting example of the history of anatomical drawing *tout court*. The twelve sheets are part of an album containing anatomical (osteological and myological) studies of skinned bodies, preserved by the artist's heirs after his death. As Paola Salvi has pointed out (Salvi, 2001, p. 103), this corpus of drawings was collected and collated in the album by Camuccini himself, a suggestion confirmed in an inventory dated 1824 and in the above-mentioned autograph noted attached to the album. The volume, measuring 698 x 530 mm, is bound in full skin and the sheets are applied to the centre of the right-hand pages only;

Vincenzo Camuccini, allievo di Corvi, è uno dei massimi esponenti della pittura neoclassica a Roma, città dove nacque nel 1771. All'inizio del nuovo secolo egli diventa uno dei più autorevoli pittori non solo nel panorama culturale romano ma all'interno del contesto artistico italiano. Fin dagli anni giovanili oltre che alla pittura l'artista si interessa al disegno, sia in chiave prettamente propedeutica, sia per la realizzazione di schizzi e bozzetti per i suoi dipinti. Resta costantemente distante dalla linea preromantica che in quel periodo stava prendendo piede a Roma, decidendo invece di imboccare la via del Classicismo non di stampo batoniano, ma quello più ortodosso che si indirizzava verso uno studio sistematico dell'antico e del Cinquecento.

I 12 *Disegni d'anatomia presso il vero* qui pubblicati, rappresentano sicuramente un'importante testimonianza dei primissimi lavori grafici dell'artista, oltre che essere un'interessante documentazione all'interno della storia del disegno anatomico. I 12 fogli fanno parte dell'album che raccoglie gli studi anatomici di corpi depellati (osteologici e miologici) che dopo la morte dell'artista erano stati conservati dagli eredi. Come specificato da Paola Salvi (Salvi, 2001, p. 103) il *corpus* grafico era stato raccolto nell'album e ordinato dallo stesso Camuccini, ipotesi confermata dall'inventario del 1824 e dalla nota autografa allegata all'album. Il volume, di mm 698x530, è rilegato in piena pelle ed i fogli applicati al centro delle sole pagine di destra; sul dorso compare l'abbreviazione: *Disegni D'Anatom presso il vero*.

Un articolo di Hiesinger evidenzia che le tavole sono state realizzate negli anni di formazione giovanile, tra il 1786 e il 1788, ossia quando

the spine bears the abbreviation: *Disegni D'Anatom presso il vero. [Anatom. Drawings from Life]*.

An article by Hiesinger tells us that the plates were produced in the artist's formative years between 1786 and 1788, when the artist was aged between 15 and 17, while he took an interest in the study of Classical antiquity and the Old Masters between the ages of 16 and 18. In this connection Hiesinger writes:

After leaving Corvi's studio, Camuccini resumed an independent program of training under the supervision of his older brother Pietro. It was at this time that he began to find permanent direction through a scrupulous study of antique sculpture and Old Master paintings. By his own account, Camuccini spent three years, from 1787 to 1789, studying the Vatican frescoes of Michelangelo and Raphael. This he supplemented by practice in drawing from life, and between 1786 and 1788 by visiting the hospital of S. Spirito to study anatomy from cadavers. (Hiesinger, 1978, p. 301)

As Hiesinger points out, in the later 1780s the painter was wont to visit the hospital of Santo Spirito in order to study anatomy from real corpses (so to call them "from life" is perhaps somewhat inappropriate) and thus to practise drawing the human body. In academic terms, the drawing of anatomy was considered a prerequisite for everything else, a crucial stage in one's studies that preceded any further artistic approach to the human figure; indeed so much so that Camuccini's biographer Carlo Falconieri, writing in 1875, stresses the point that:

[...] recognising that, without the study of anatomy, there can be no skill in drawing for use in the creation of works of art, [Camuccini]

l'artista aveva tra i 15 e i 17 anni di età, mentre tra i 16 e i 18 anni si interesserà agli studi dall'Antico e dai grandi Maestri. Scrive Hiesinger su questo punto:

After leaving Corvi's studio, Camuccini resumed an independent program of training under the supervision of his older brother Pietro. It was at this time that he began to find permanent direction through a scrupulous study of antique sculpture and Old Master paintings. By his own account, Camuccini spent three years, from 1787 to 1789, studying the Vatican frescoes of Michelangelo and Raphael. This he supplemented by practice in drawing from life, and between 1786 and 1788 by visiting the hospital of S. Spirito to study anatomy from cadavers. (Hiesinger, 1978, p. 301)

Come evidenziato dallo studioso, sul finire degli anni ottanta il pittore era solito recarsi all'ospedale di Santo Spirito per studiare dal vero l'anatomia dei cadaveri e fare così pratica nel disegno e nella realizzazione grafica del corpo umano. Accademicamente il disegno di anatomia era considerato come preliminare ad ogni altro genere, una tappa di studio che precedeva qualunque ulteriore approccio artistico alla figura umana, tant'è che nel 1875 il biografo di Camuccini, Carlo Falconieri, sottolinea:

[...] riconoscendo che senza studio di anatomia, non vi può essere sapienza di disegno da valere gran fatto, [Camuccini] curò di risicare vieppiù il tempo, onde consacrarvi parecchie ore il dì, recandosi all'ospedale di Santo Spirito a disegnare il cadavere preparato dal coltello del cirusico; senza il quale tirocinio il pittore e lo statuario fanno figure vacillanti, come fabbriche senza fondamenta. Volsesi dapprima

took care to mete out his time to the second so that he could devote several hours each day to going to the hospital of Santo Spirito in order to draw there the body prepared by the surgeon's knife; without which training the painter and sculptor would produce weak figures, like a building without foundations. He first went to osteology, and thence to myology, so as to discover not only the shape of muscles but the reason underlying the movement, action and rest of the muscles, tendons and the more vivid display of veins. (Falconieri, 1875, p. 18). The importance of these sheets in the history of anatomical drawing is pointed up by Salvi when she states, in her study, that despite the fact that the practice of the study of anatomy in the Neo-Classical period is known primarily thanks to the series of Antonio Canova and to Giuseppe Bossi's *Corso miologico* [*Course in Myology*], Camuccini's work, by comparison with that of Canova and Bossi, "is more obviously designed for the study of movement, and offers a more targeted identification of the changes that occur in the modelling as the body assumes different attitudes" (Salvi, p. 106). This approach produces an extremely plastic depiction typically inspired by the work of Michelangelo, as Mellini points out in connection with the artist's later work (see Mellini, 1998, pp. 500–505). Bossi's *Corso miologico* adopts a more analytical criterion in its execution, thus more in the style of Andreas Vesalius and closer to the system of depiction regulating drawing for more properly scientific purposes, thus distant from any specifically artistic inclination. In Camuccini's anatomical work, on the other hand, it is immediately clear that the artist is interested in the possibilities offered by movement, especially in the later sheets where

all'osteologia, e poscia alla miologia, onde conoscere non solo la forma dei muscoli, ma la ragione dei movimenti, l'azione e il riposo dei muscoli, dei tendini e la maggior appariscenza delle vene. (Falconieri, 1875, p. 18).

L'importanza che questi fogli rivestono all'interno della storia del disegno anatomico è rilevata dalla Salvi, la quale nelle sue ricerche afferma che nonostante la pratica dello studio anatomico nel periodo Neoclassico sia nota soprattutto grazie alla serie di Antonio Canova e al *Corso miologico* di Giuseppe Bossi, quello di Camuccini rispetto a questi gruppi «presenta una più evidente finalizzazione allo studio del movimento, ed insieme una individuazione più mirata delle modificazioni che si producono nel modellato nei diversi atteggiamenti del corpo» (Salvi, p. 106). Questa caratteristica porta ad una connotazione fortemente plastica di derivazione tipicamente michelangiolesca, come già sottolineato dal Mellini per la successiva produzione dell'artista (cfr. Mellini, 1998, pp. 500-505). Il *Corso miologico* di Bossi presenta un criterio esecutivo di tipo più analitico, quindi, sulla scia vesaliana, più vicino al sistema di rappresentazione che regola il disegno a fini propriamente scientifici e per tanto lontano da specifici rimandi artistici. Nei lavori anatomici del Camuccini, al contrario, è immediatamente evidente l'interesse per le possibilità del movimento, che si palesa soprattutto nei fogli più maturi dove la ricerca intorno alle diverse posizioni della figura è connotata da una forte impronta plastica, spesso accentuata da un'enfaticizzazione delle pose e dalla loro intenzionalità espressiva.

In origine i disegni erano stati raccolti all'interno dell'album per

his research into the different positions of his figure is characterised by a strong plastic approach, often accentuated by emphasising the poses and imbuing them with expressive intentionality.

The drawings had originally been ordered in the album by similarity of subject, regardless of when they were drawn, but their chronology emerges fairly clearly from the use of sanguines of different texture (which can be distinguished by their colour) and from the change in style, moving from less complex to more complex compositions. The views of the hand (fig. 2) seem to belong to a very early period, whereas those of the foot and leg (fig. 7), while still descriptive by comparison with the final sheets, seem to betray a more marked desire to study movement. It is only in the final drawings, however, that the artist's purpose seems to be aimed more clearly towards a syntax of movement and the potential morphological changes that it causes. Starting with the sheets showing the upper limb in various positions, although always static (figs. 2–3), the artist subsequently moves towards increasingly complex poses, until he reaches the point of outright flexion and contortion, as in figure 7 which, as Salvi points out, echoes a similar study by Michelangelo for the left arm of *Night* now in the British Museum in London (see Salvi, p. 109). Lastly, figures 10 and 12 belong to the series of drawings devoted to the trunk which, in terms of their execution, are unquestionably the most complex and indeed also the latest in chronological order. This last group is the group that most closely echoes Michelangelo's manner of depicting the human figure, a characteristic that was to return with some frequency throughout Camuccini's subsequent artistic career.

similitudine di soggetto, indipendentemente dalla cronologia di esecuzione, la quale però emerge in modo abbastanza chiaro grazie all'uso di sanguigne di diversa pasta (cromaticamente distinguibili) e al cambiamento stilistico che va da una minore ad una maggiore complessità compositiva. Le vedute della mano (fig. 2) sembrano appartenere ad un primissimo periodo, mentre quelle del piede e della gamba (fig. 7), nonostante restino ancora descrittive rispetto ai fogli finali, risultano proiettate verso una più marcata volontà di studio del movimento, anche se è solo negli ultimi disegni che il fine dell'artista sembra dirigersi più chiaramente verso una sintassi del moto ed i possibili cambiamenti morfologici che da essa derivano. Partendo dai fogli con l'arto superiore in diverse posizioni ma comunque in stasi (figg. 2-3), l'artista va successivamente in direzione di pose man mano più complesse, fino a giungere a veri e propri ripiegamenti e torsioni, come avviene nella figura 7, che come evidenzia la Salvi richiama l'analogo studio di Michelangelo per il braccio sinistro della *Notte* conservato al British Museum di Londra (cfr. Salvi, p. 109). Le figure 10 e 12 infine, appartengono alla serie di disegni dedicati al tronco, i quali da un punto di vista esecutivo sono sicuramente i più complessi nonché i più tardi. Quest'ultimo gruppo è quello che maggiormente ricorda il modo michelangiolesco di rappresentare la figura umana, connotato che tornerà sovente in tutta la successiva produzione dell'artista romano.

*Myological Drawing. Forearm and hand*

Sanguine and black pencil on white paper  
275 x 415 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 138 (cat. 6).

Dorsal-side view of the surface muscles of the right hand in pronation; flexion of the wrist and of the first phalanxes. Dorsal ligament of the carpus, tendons and fleshy parts of the distal area of the forearm simply sketched.

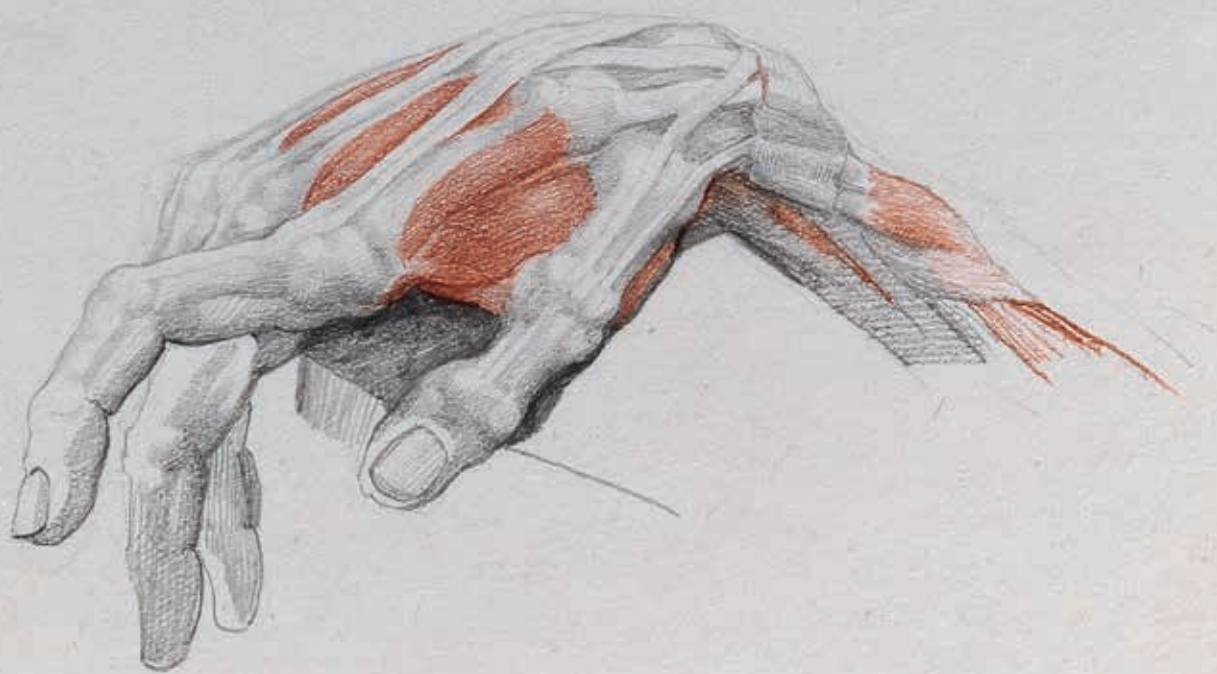
*Disegno miologico. Avambraccio e mano*

Sanguigna e matita nera su carta bianca,  
mm 275 x 415

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 138 (cat. 6).

Veduta dorso-laterale della muscolatura superficiale della mano destra in pronazione; flessione del polso e delle prime falangi. Legamento dorsale del carpo, tendini e corpi carnosi della parte distale dell'avambraccio in abbozzo.



*Myological Drawing. Forearm and hand*

Sanguine and black pencil on white paper  
272 x 422 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 132 (cat. 8).

Palmar view of the left hand along an axis with the forearm and with outstretched fingers. The tendons of the fingers' flexor muscles are clearly shown. The distal region of the forearm is detailed. The views of the hand appear to belong to a very early period, while those of the foot and leg already hint at the desire to study movement, although they are in any case still more descriptive than the final drawings.

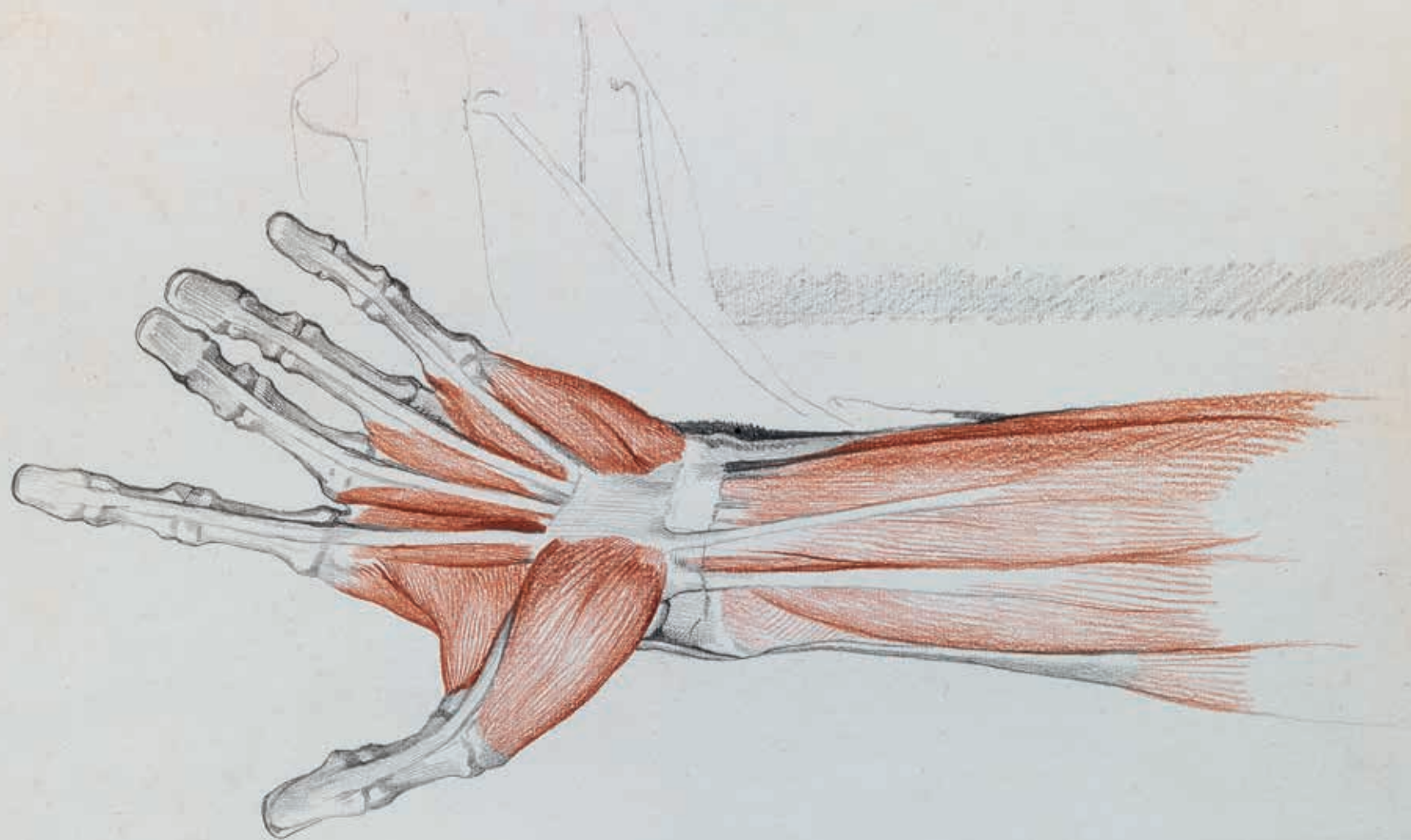
*Disegno miologico. Avambraccio e mano*

Sanguigna e matita nera su carta bianca  
mm 272 x 422

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 132 (cat. 8).

Veduta palmare della mano sinistra in asse con l'avambraccio e con dita in estensione. Evidenti i tendini dei muscoli flessori delle dita. Dettagliata la zona distale dell'avambraccio. Le vedute della mano sembrano appartenere ad un primissimo periodo, mentre quelle di piede e gamba sono già proiettate verso una volontà di studio del movimento, anche se restano comunque più descrittive rispetto ai fogli finali.



*Myological Drawing. Forearm and hand*

Sanguine and black pencil on white paper  
284 x 404 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 117 (cat. 9).

Palmar view of the right forearm and hand in a pose, the hand outstretched towards the forearm, the palm turned upwards and the fingers half-flexed. Analytical study of the front muscles of the forearm and hand with the tendons running to the wrist.

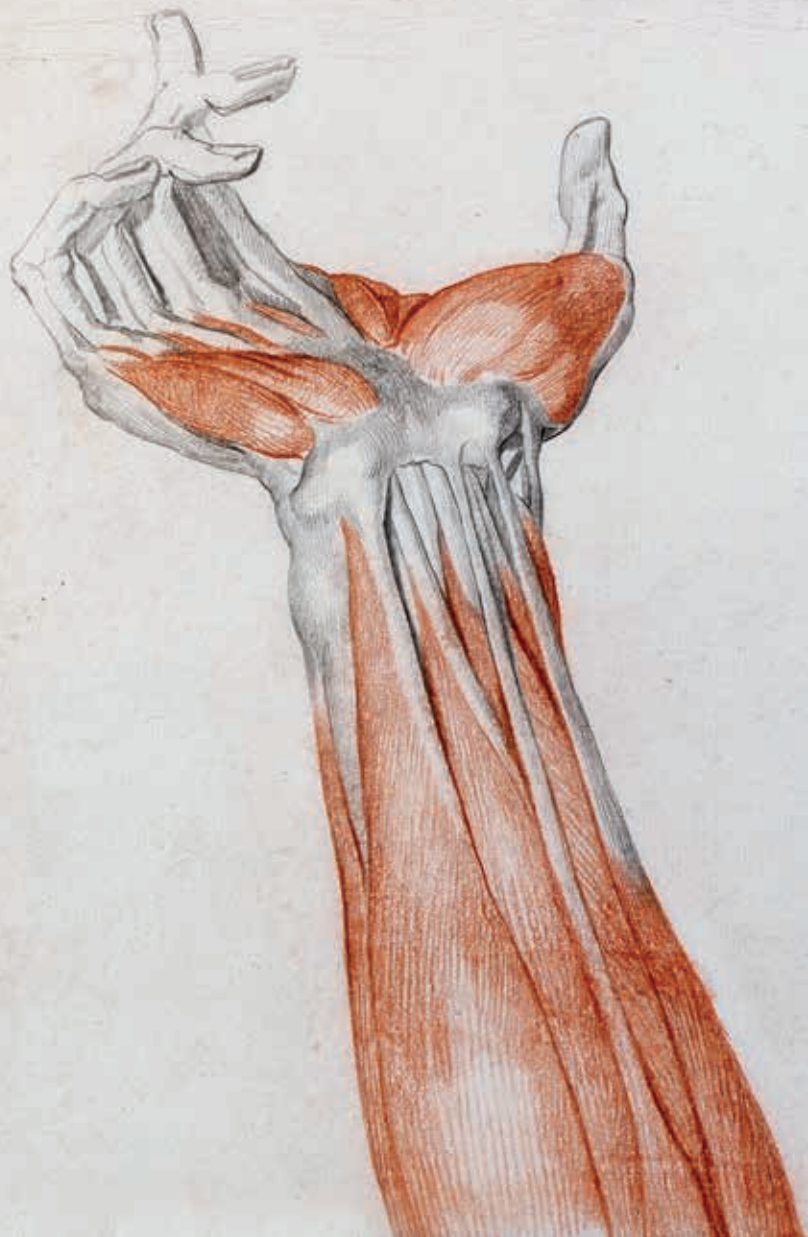
*Disegno miologico. Avambraccio e mano*

Sanguigna e matita nera su carta bianca  
mm 284 x 404

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 117 (cat. 9).

Veduta palmare dell'avambraccio e della mano destri atteggiati, quest'ultima in estensione sul primo, con palmo rivolto verso l'alto e dita in semiflessione. Studio analitico della muscolatura anteriore dell'avambraccio e della mano con decorso dei tendini al polso.



*Myological Drawing. Shoulder, arm, forearm and hand*

Sanguine and black pencil on white paper  
278 x 428 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 121 (cat. 14).

Left upper limb in a pose, with forearm flexing towards the arm and carried medially. The drawing emphasises the muscles of the arm and the dorsal view of the forearm and hand, the latter outstretched towards the forearm with the fingers half-flexed and the thumb abducted and outstretched, though with the second phalanx flexed.

*Disegno miologico. Spalla, braccio, avambraccio e mano*

Sanguigna e matita nera su carta bianca  
mm 278 x 428

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 121 (cat. 14).

Arto superiore sinistro atteggiato con avambraccio flessso sul braccio e portato medialmente. Si evidenziano la muscolatura del braccio e la veduta dorsale di avambraccio e mano, quest'ultima estesa sull'avambraccio con dita in semiflessione e pollice abdoto e in estensione ma con seconda falange flessa.



*Myological Drawing. Arm,  
forearm and hand*

Sanguine and black pencil on white paper  
226 x 269 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 119 (cat. 15).

Front view of the left upper limb outstretched along the body from the shoulder region to the hand, the latter with thumb and forefinger half-flexed and the other fingers flexed right back and concealed in the palm.

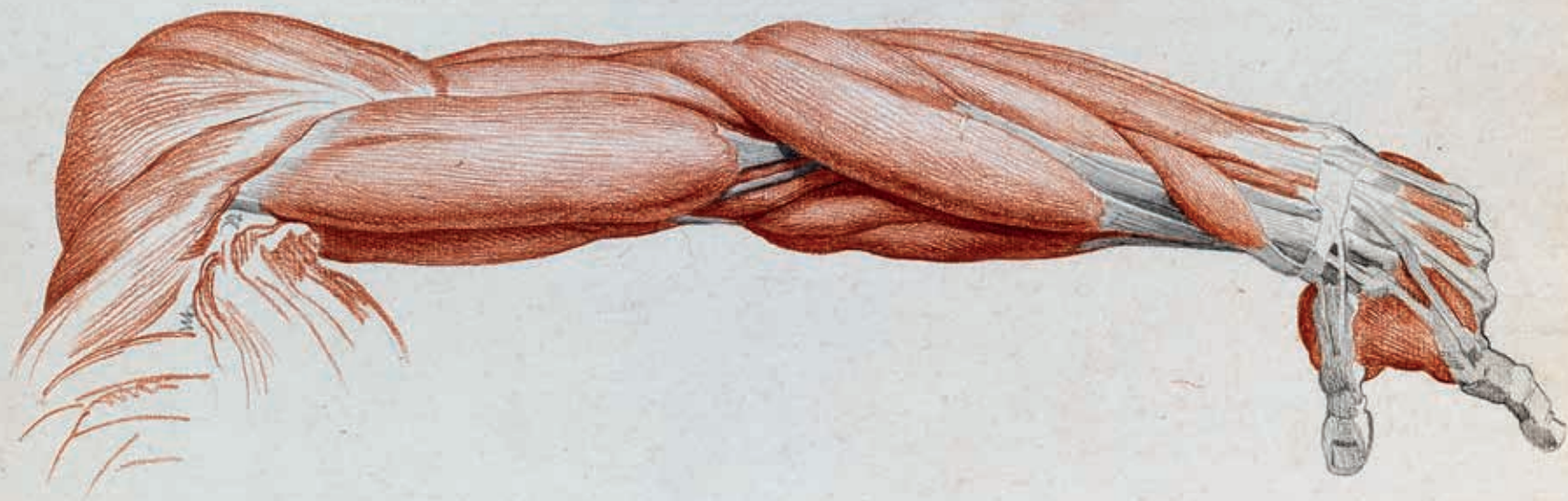
*Disegno miologico. Braccio,  
avambraccio e mano*

Sanguigna e matita nera su carta bianca  
mm 226 x 269

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 119 (cat. 15).

Veduta anteriore dell'arto superiore sinistro disteso lungo il corpo dalla regione della spalla alla mano, quest'ultima con pollice e indice in semiflessione e le altre dita completamente flesse e nascoste nel palmo.



*Myological Drawing. Dorsal region, shoulder, arm, forearm  
and hand*

Sanguine, black pencil and charcoal  
on white paper  
283 x 418 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 122 (cat. 17);  
Id., «Annali della Facoltà di Medicina e  
Chirurgia di Perugia», 95, 2005, p. 91.

View of the left upper limb in a pose. Body in prone position, arm partially abducted, forearm flexing towards the arm with hand in pronation as it clasps a rounded object (possibly a stone).

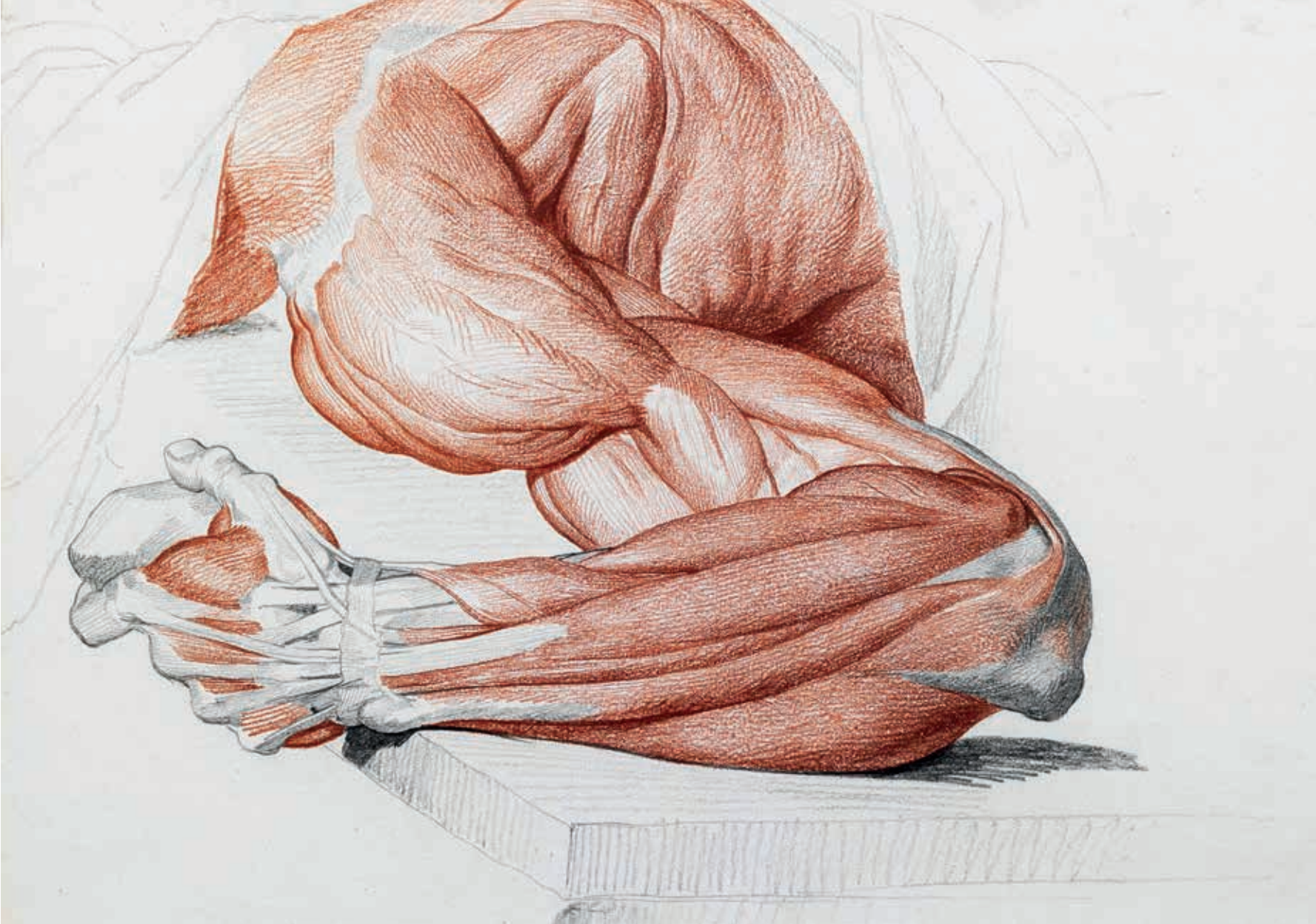
*Disegno miologico. Zona dorsale, spalla, braccio, avambraccio  
e mano*

Sanguigna, matita nera e carbone  
su carta bianca,  
mm 283 x 418

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 122 (cat. 17);  
Id., «Annali della Facoltà di Medicina e  
Chirurgia di Perugia», 95, 2005, p. 91.

Veduta dell'arto superiore sinistro atteggiato. Corpo in posizione prona, braccio parzialmente abdotto, avambraccio in flessione sul braccio con mano in pronazione mentre impugna un oggetto totondeggiante (forse una pietra).



*Myological Drawing. Hip, thigh, knee, leg and foot*

Sanguine, black pencil and charcoal on  
white paper  
336 x 571 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001 p. 126 (cat. 30).

Front view of the leg muscles and dorsal view of the foot muscles. In the foreground we see the morphology of the knee, raised up with a support, flexing and turning slightly to one side. The foot is outstretched, in a dorsal view.

*Disegno miologico. Anca, coscia, ginocchio, gamba e piede*

Sanguigna, matita nera e carbone su  
carta bianca  
mm 336 x 571

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 126 (cat. 30).

Veduta anteriore della muscolatura della gamba e dorsale della muscolatura del piede. In primo piano è la morfologia del ginocchio, sollevato da terra mediante un sostegno, in flessione e leggermente ruotato lateralmente. Il piede risulta esteso in veduta dorsale.



*Myological Drawing. Thigh, knee, leg and foot*

Sanguine, black pencil and charcoal on white paper  
573 x 348 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 128 (cat. 32).

Front view of the left lower limb, in a normal standing position though slightly on tip-toe. This traditional anatomical drawing view defines all of the muscles in the thigh, leg and foot.

*Disegno miologico. Coscia, ginocchio, gamba e piede*

Sanguigna, matita nera e carbone su carta bianca  
mm 573 x 348

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 128 (cat. 32).

Veduta anteriore dell'arto inferiore sinistro, in posizione normale in piedi ma lievemente sollevato sulle dita. Veduta classica del disegno anatomico, sono descritti tutti i muscoli che vi compaiono nella coscia, nella gamba e nel piede.



*Myological Drawing. Head, neck, pectoral region and shoulder*

Sanguine, black pencil and charcoal on white paper  
372 x 423 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 129 (cat. 35).

View of the right-hand side of the head, neck, pectoral area and shoulder, with a close-up of the head and neck seen from above. The body is outstretched on its back, the head turning to the left and the right arm hanging down. All the muscles are defined analytically and are properly developed for the purpose of identifying their external morphology.

*Disegno miologico. Testa, collo, zona pettorale, spalla*

Sanguigna, matita nera e carbone su carta bianca  
mm 372x423

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 129 (cat. 35).

Veduta dal lato destro di testa, collo, zona pettorale e spalla, con primo piano di testa e collo visti dall'alto. Il corpo è disteso supino con la testa volta verso sinistra e il braccio destro pendente verso il basso. Tutti i muscoli sono definiti analiticamente nel loro andamento e sono bene sviluppati ai fini dell'individuazione della morfologia esterna.



*Myological Drawing. Neck, back,  
shoulder, arm and gluteal region*

Sanguine, black pencil and charcoal on white paper  
296 x 436 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 131 (cat. 37).

Rear view of an outstretched body resting on its left side, the head and arms hanging down, the lower right limb flexed and raised in such a way as to show the position of the gluteal muscles. In the left-hand part one can clearly make out the arrangement and direction of the deep muscles of the back and abdomen. According to the tradition of the study of anatomy for artistic purposes, this drawing reflects the need to familiarise with the surface muscles and with the muscles of the layer beneath the back, in order to be able to portray the numerous muscles that appear in the modelling of the back itself.

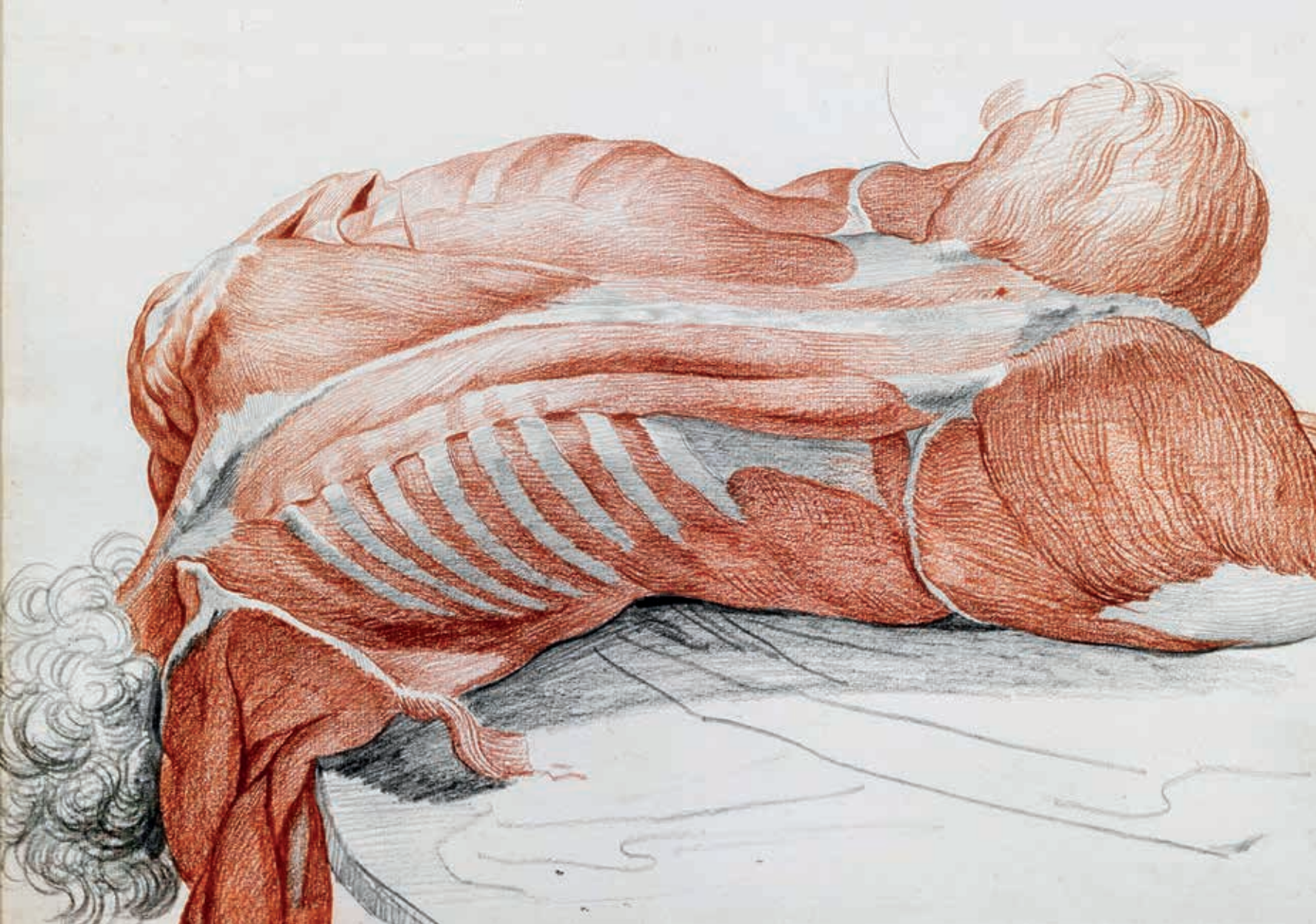
*Disegno miologico. Collo, dorso,  
spalla, braccio, regione glutea*

Sanguigna, matita nera e carbone su carta bianca  
mm 296x436

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 131 (cat. 37).

Veduta posteriore di un corpo disteso poggianti sul fianco sinistro, con capo e braccia pendenti verso il basso, arto inferiore destro in flessione e sollevato in modo da apprezzare la posizione della muscolatura glutea. Nella parte sinistra sono evidenti la disposizione e gli andamenti della muscolatura profonda del dorso e dell'addome. Secondo la tradizione dello studio dell'antomia artistica, questo disegno soddisfa la necessità di conoscere la muscolatura superficiale e quella dello strato sottostante del dorso, per poter rappresentare i numerosi rilievi muscolari che compaiono nel modellato della schiena.



*Myological Drawing. Forearm and hand*

Sanguine and black pencil on white paper  
201 x 210 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 150 (cat. 43).

Dorsal view of the flexed right hand and distal part of the forearm, the former in pronation as it grasps an object, the thumb and forefinger shown in foreshortening; the back of the thumb and hand are analytically described.

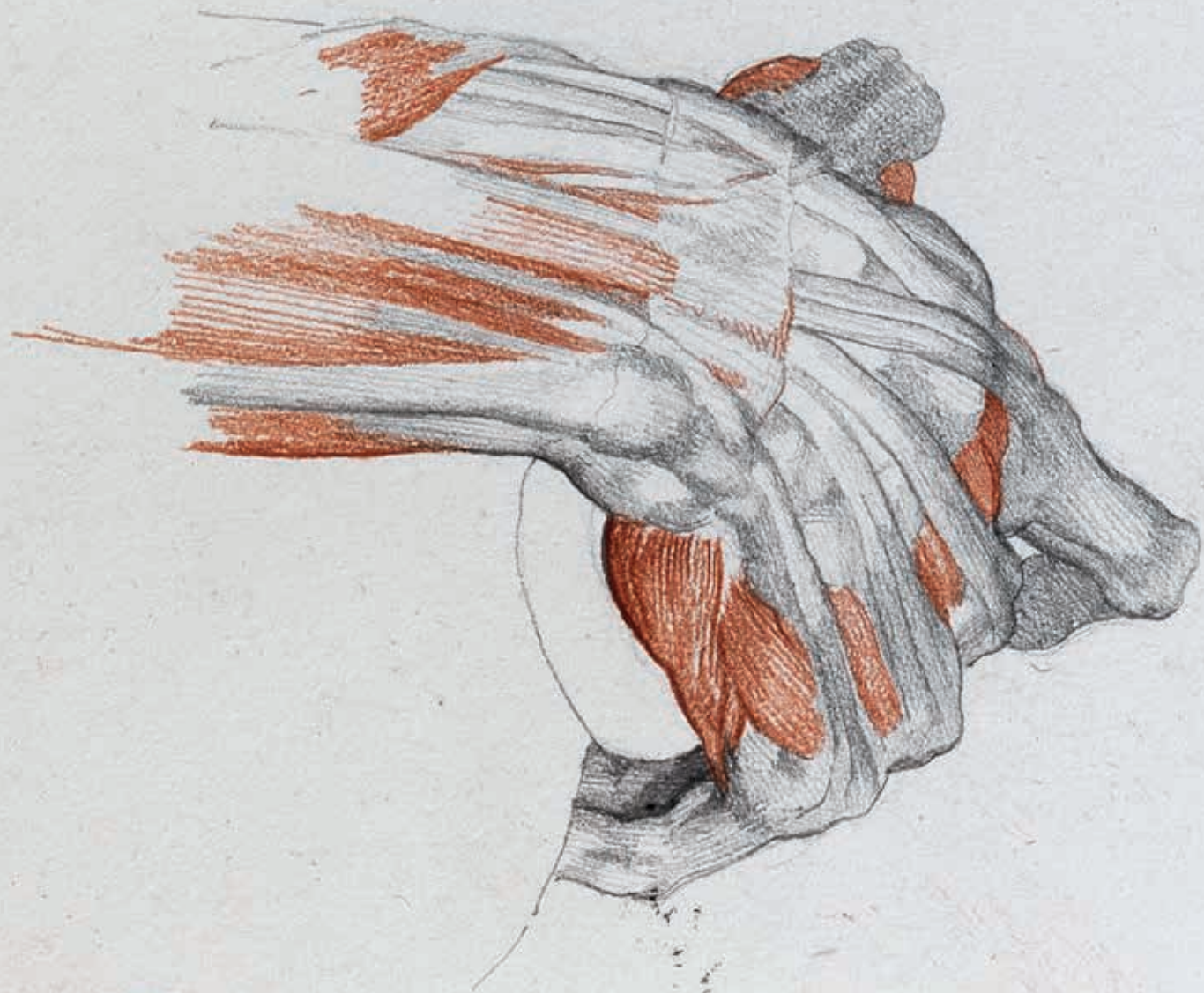
*Disegno miologico. Avambraccio e mano*

Sanguigna e matita nera su carta bianca  
mm 201x210

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 150 (cat. 43).

Veduta dorsale della mano destra flessa e della parte distale dell'avambraccio, la prima in pronazione mentre trattiene un oggetto, il pollice e l'indice appaiono in scorcio; il dorso del polso e della mano sono descritti analiticamente.



*Myological Drawing. Neck, back,  
shoulder, arm and gluteal region*

Sanguine, black pencil and charcoal on  
white paper  
270 x 430 mm

BIBLIOGRAPHY:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 132.

Rear view of an outstretched body with head and arms hanging down, with lower limbs and part of the gluteal muscles covered by a sheet barely hinted at; the bowed head and right arm are only sketched in in pencil.

*Disegno miologico. Collo, dorso,  
spalla, braccio, regione glutea*

Sanguigna, matita nera e carbone su  
carta bianca  
mm 270x430

BIBLIOGRAFIA:

P. Salvi, «Labyrinthos», 39/40, 2001, p. 132.

Veduta posteriore di un corpo disteso, con capo e braccia pendenti verso il basso, arti inferiori e parte della muscolatura glutea coperti da un lenzuolo appena accennato; la testa china ed il braccio destro solo abbozzati a matita.



### *General bibliography*

Carlo Falconieri, *Vita di Vincenzo Camuccini*, Rome 1875.

Ulrich Hiesinger, *The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771–1844*, «The Art Bulletin», LX, 2 June 1978.

Gian Lorenzo Mellini, *Qualità di Camuccini*, in *Per Luigi Grassi – Disegno e Disegni*, Faenza 1998, pp. 500–505.

Paola Salvi, *Vincenzo Camuccini: Disegni d'anatomia presso il vero*, «Labyrinthos», 39/40, 2001, pp. 103–158.

Paola Salvi, *Gli artisti e l'anatomia*, «Annali della Facoltà di Medicina e Chirurgia di Perugia», 95, 2005, pp. 79–99.

### *Bibliografia generale*

Carlo Falconieri, *Vita di Vincenzo Camuccini*, Roma 1875.

Ulrich Hiesinger, *The Paintings of Vincenzo Camuccini, 1771–1844*, «The Art Bulletin», LX, 2 June 1978.

Gian Lorenzo Mellini, *Qualità di Camuccini*, in *Per Luigi Grassi - Disegno e Disegni*, Faenza 1998, pp. 500–505.

Paola Salvi, *Vincenzo Camuccini: Disegni d'anatomia presso il vero*, «Labyrinthos», 39/40, 2001, pp. 103–158.

Paola Salvi, *Gli artisti e l'anatomia*, «Annali della Facoltà di Medicina e Chirurgia di Perugia», 95, 2005, pp. 79–99.