

# il trattat

RIVISTA DI ARTE E CULTURA  
DELL'ASSOCIAZIONE AMICI DEL CHIERICI ONLUS



anno 5  
numero 2  
dicembre 2015





**editoriale**

La redazione ..... pag 3

**saggistica**

Gli affreschi della Ghiara nel loro significato religioso: *introduzione*  
*Gian Andrea Ferrari* ..... pag 4

La Rocca di Minozzo (Reggio Emilia)  
*Silvia Pighetti* ..... pag 16

**contemporaneamente**

Il Sacro Cuore di Baragalla di Reggio Emilia riconosciuto opera certa di Lucio Fontana  
*Leda Piazza e Gian Andrea Ferrari* ..... pag 26

Il monumento alle "Maestrine d'Italia" donato dalla Società Dante Alighieri alla città di Reggio Emilia  
*Aurora Marzi* ..... pag 30

**spigolature d'archivio**

Le carte a colla tirate nella legatoria reggiana fra '700 e '800  
*Gian Andrea Ferrari*..... pag 36

**Vita dell'Associazione**

Donata alla nostra Associazione un'opera dello scultore Riccardo Secchi (1871-1938)  
*La redazione*..... pag 50

**credits**..... pag 54

In copertina:

Giovanni Bianchi detto il Bertone  
 Immagine miracolosa della B.V. della Ghiara  
 1573. Affresco.

## la Redazione

Con questo numero (il 9 per la precisione) concludiamo il quinto anno di vita della rivista.

Pensando al lavoro fatto e alla sua buona riuscita, non ci pare che sia già trascorso tutto questo tempo. Quando impostavamo il primo numero con l'entusiasmo che corrobora, di solito, l'inizio di ogni nuova impresa, non ci ponevamo obiettivi di durata. Volevamo solo iniziare un cammino dedicato gratuitamente all'arte ed alla cultura. Ci spingeva ad avviare questa iniziativa anche la necessità di offrire ai nostri associati un corrispettivo per la loro fiducia e il loro sostegno.

Bene, nulla di quanto qui richiamato è mutato; anzi, il nostro impegno si è via via rafforzato. E questo ci ha portato, fra l'altro, ad incontrare nuovi collaboratori che hanno impreziosito la rivista con i loro contributi e hanno permesso di migliorarne i contenuti.

Se i risultati ottenuti ci confortano, di più ci incoraggia il fatto che la nostra realtà reggiana mostra via via nel tempo un volto ricchissimo di fatti artistici, spesso sconosciuti, o dimenticati.

E' il caso del Sacro Cuore di Baragalla di Lucio Fontana, già presentato in due numeri precedenti del Tratto e che oggi, grazie soprattutto a quei contributi, è stata definitivamente riconosciuta dalla Fondazione Lucio Fontana di Milano, come opera certa del grande maestro di Buenos Aires. In questo numero diamo conto di questo bel risultato, per ottenere il quale l'associazione si è veramente adoperata al meglio delle sue possibilità.

Ma andiamo con ordine. Ecco gli articoli di questo numero.

Per la **saggistica** Gian Andrea Ferrari ci presenta un primo contributo sul significato religioso degli affreschi della Basilica della B.V. della Ghiara di Reggio Emilia, cui ne seguiranno altri di approfondimento nei prossimi tre numeri. L'articolo riporta anche un'analisi dei contenuti mistici dell'immagine miracolosa della B.V., punto d'origine del complesso di dipinti presenti

in questo santuario. A Silvia Pighetti dobbiamo invece il secondo contributo incentrato sull'antico castello di Minozzo in Comune di Villa Minozzo(RE). La studiosa ce ne presenta la storia e gli interventi di restauro, offrendo un squarcio su di una struttura fortificata quasi del tutto sconosciuta, risalente a prima dell'epoca matildica.

Per la rubrica **contemporaneamente**, oltre al contributo sul Sacro Cuore di Baragalla di Lucio Fontana, di cui si è detto in precedenza, Aurora Marzi presenta il monumento alle maestrine d'Italia, recentemente inaugurato nel parco A. Cervi di Reggio Emilia. Si tratta di una delicata scultura in bronzo di Alessandro Pica detto Romano. E' stata voluta e donata alla città di Reggio Emilia dall'Associazione Dante Alighieri a ricordo dell'indimenticabile contributo dato da tante giovani maestre italiane nel diffondere e insegnare la lingua italiana in ogni angolo del nostro paese a partire dall'unità d'Italia

Per la rubrica **spigolature d'archivio** presentiamo un contributo di Gian Andrea Ferrari sulla legatoria reggiana tra '700 e '800. L'autore si sofferma ed analizza in particolare le carte a colla decorate, ottenute per tiraggio e poi applicate come rivestimento delle copertine di opuscoli, libri e registri. Queste carte furono una prerogativa della legatoria reggiana, raggiungendo vertici di indubbio valore artistico e decorativo.

Infine chiudiamo con un breve articolo sulla prima donazione artistica ricevuta dalla nostra associazione: una testa femminile dello scultore Riccardo Secchi, intitolata Mater Amambilis.

Tanta generosità la dobbiamo agli eredi di Elena Secchi, figlia dello scultore reggiano e un tempo nostra socia onoraria. Agli eredi Secchi vada il nostro più sentito ringraziamento per la loro generosità e la fiducia accordata alla nostra associazione.

# GLI AFFRESCHI DELLA GHIARA

NEL LORO  
SIGNIFICATO  
RELIGIOSO  
Introduzione

di gian andrea ferrari

I cicli dei grandi affreschi che ornano le volte della Basilica della Beata Vergine della Ghiara di Reggio Emilia, sono stati studiati ed analizzati a più riprese da eminenti storici locali e da importanti critici d'arte, che ne hanno messo in rilievo le loro vicende e il loro significato artistico ed estetico.

I volumi, gli articoli e gli opuscoli pubblicati sono numerosi e riportano sovente analisi molte articolate. Si può dire che dalla fine dell'ottocento ad oggi, mai si è smesso di presentare nuove documentazioni e mai si è ritenuto di aver completato l'opera di critica storico-artistica che li riguarda.

Molto meno esplorato è invece il loro significato religioso, nonostante questo sia il vero motivo della loro esistenza.

E' quindi non facile trovare contributi che presentino tali opere sotto questo profilo, perchè gli autori che hanno affrontato queste tematiche, non sono figure di primo piano nel campo critico e storico.

I più accreditati in questo senso non sono più di quattro e tutti non più viventi.

Si tratta di Don Carlo Lidner, di William Ferrari, di Padre Fiorenzo Gobbo (Servo di Maria recentemente scomparso) e di Don Luigi Bocconi. (1)

Se per i primi tre il rapporto fra i cicli d'arte della Ghiara e il loro significato religioso è via via divenuto una necessità per una loro completa comprensione, per Don Bocconi le cose si è posta in modo diverso.

Egli ha pubblicato solo un opuscolo al riguardo, preoccupandosi di realizzare una guida che fornisse, anche a chi aveva poche conoscenze in campo biblico, evangelico e ecclesiale le chiavi di lettura religiosa di questi cicli, evitando di attardarsi in approfondimenti teologici e dogmatici che avrebbero reso il suo lavoro non recepibile dai più.

### L'opuscolo-guida di Don Luigi Bocconi

La piccola pubblicazione del Bocconi (oggi più che mai dimenticatissima e pressochè introvabile) è, a



giudizio di chi scrive, un prezioso vademecum per chi non si accontenta di guardare le grandi opere presenti in Ghiara solo sotto il profilo formale, ma ricerca le motivazioni spirituali che le hanno originate e il significato interiore che da loro promona.

Si intitola **"Le Pitture del Tempio di Maria SS. della Ghiara nel loro significato mistico e la descrizione del Tempio medesimo"**

## **per comodo degli amatori e delle glorie nazionali**

ed è stato edito a Reggio Emilia con i tipi di Ubaldo Guidetti nel 1919, cioè quasi cento anni fa. Proprio per la semplicità e la chiarezza d'impostazione e proprio perchè non ancora superato dal punto di vista storico, si è pensato di riproporlo come guida per una diversa lettura dei cicli pittorici della Ghiara, ponendosi due obiettivi:

- quello, già enunciato, di comprendere le motivazioni e i significati spirituali che sono alla base degli affreschi;
- e quello di conoscere un po' più a fondo la cultura religiosa presente a Reggio che ne ha permesso la realizzazione.

Su quest'ultimo punto ci si riferirà anche alle ricerche condotte da Padre Fiorenzo Gobbo, i cui esiti purtroppo non sono stati sintetizzati in una pubblicazione specifica, ma sono stati comunicati soprattutto attraverso omelie, incontri e interventi, di cui, anche chi scrive, ha avuto la fortuna di poterli ascoltare e trarne utili insegnamenti.

## **L'introduzione alla conoscenza dei significati religiosi dei cicli pittorici della Ghiara**

Nell'aprire il proprio lavoro sulle pitture della Ghiara, Don Luigi Bocconi mette in evidenza le motivazioni che lo hanno portato a realizzarlo. Oltre a dedicarlo alla Vergine Maria (ricordando le grandiose feste che si tennero nel 1896 in occasione del III° centenario del primo miracolo), egli condensa in poche righe di Proemio le sue intenzioni. Eccone le parti più significative

" [.....]

*Già le origini del culto, con tanta fede tributato dai reggiani alla prodigiosa Immagine della Madonna della Ghiara, come pure le vicende dell'erezione del meraviglioso suo Tempio ed i tesori e le bellezze artistiche ivi racchiusi, sono cose troppo note, persino nei più minuti particolari, perchè si abbia di nuovo a farne parola. Non si tratta dunque di un libro di storia o d'arte*

*puramente, [.....] ma sulla storia sacra. [.....]. Così i padri nostri nell'erigere questo monumento imperituro, alle glorie della Vergine hanno seguito, come hanno potuto, le orme dell'arte divina; ed a meglio riescire nell'intento loro hanno voluto trattare dei soggetti più sublimi che vanti il Cristianesimo e dell'istituzione della Chiesa cattolica. Infatti le decorazioni pittoriche del Tempio hanno per fine le più alte idealità religiose: per fine primario la glorificazione della gran Madre di Dio; per fine secondario l'apologia del Cristianesimo. [.....]*

*[.....] l'osservatore che non sia superficiale, né solo del senso estetico s'acqueti, e voglia soddisfare ad un bisogno prepotente dell'intelletto, ricercando cioè, le ragioni intime del quadro, il significato di quel dipinto; quale relazione passi tra un dipinto e l'altro, fra le pitture, per esempio, di una cappella e quelle della cupola; se fu unico il concetto che ispirò l'artista, se una fu la mente direttiva nell'attuazione di un piano prestabilito per le decorazioni pittoriche del Tempio, oppure se tutto il lavoro venisse lasciato all'arbitrio di ciascun artista: ecco delle domande che aspettano ancora una risposta; ed ecco il perchè di questo scritto. Con questo però, a dir vero, si esula dal campo della storia dell'arte, come arte, per entrare in quello speculativo della Teologia, che il secolo nostro, ancora troppo leggiero e superficiale, disprezza senza conoscere. Forse per questo, nessun storico del nostro Tempio ha saputo o voluto mai rispondere alle supposte domande. Il presente nostro scritto risponde a queste domande e non ha la pretesa che di un semplice tentativo; l'aver tentato cioè di illustrare il Tempio della Ghiara sotto questo nuovo aspetto.*

[.....]

Il Bocconi termina poi la sua introduzione, affermando che l'idea di questo opuscolo gli fu suggerita dall'amico avvocato Giuseppe Orsini, che aveva intuito la profonda armonia spirituale che proveniva

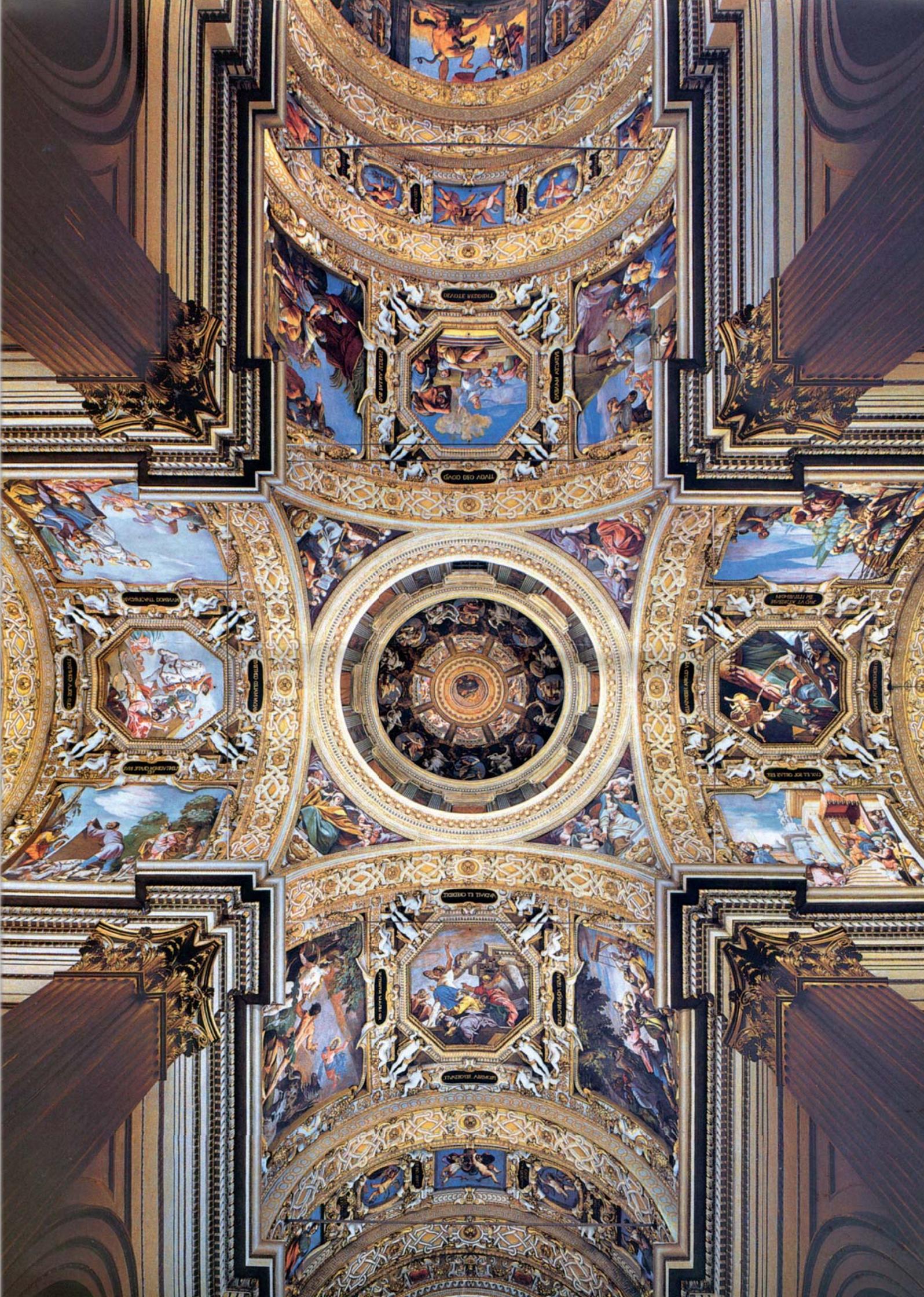




Fig. 2: **Lionello Spada** Cupola della Basilica della B.V. della Ghiara di Reggio Emilia - 1614/1615  
(Foto tratta dal periodico *La Madonna della Ghiara*, N. 3 anno 2009)

dai cicli pittorici della Ghiara, tutti tesi, in primo luogo, a celebrare l'apoteosi della Vergine. Per dar attuazione alle intenzioni manifestate, il Bocconi divide l'insieme degli affreschi presenti nella Basilica in quattro parti, cercando così di individuare gli obiettivi di chi primariamente li aveva ideati sotto l'aspetto religioso. La prima è correlata alla glorificazione di Maria, tramite le lodi lauretane e le prefigurazioni bibliche presenti in tre braccia della grande crociera della Basilica. La seconda e la terza riguardano le raffigurazioni che illustrano l'apoteosi della Vergine, riscontrabile sia nel braccio sopra l'altare maggiore, che nella cupola. La quarta infine è incentrata sul rapporto della B.V. con la Chiesa (esaltazione del cristianesimo), suddivisa

fra le quattro cappelle che affiancano la crociera. Quest'articolazione introdotta dal Bocconi, sarà poi in gran parte accettata anche dagli studiosi successivi e costituirà la base per ogni altra analisi condotta su questo argomento. Anche con la nostra rivista seguiremo questa impostazione trattando il tutto con tre articoli separati, che appariranno, a Dio piacendo, nei tre numeri successivi a questo. I titoli che avranno i prossimi articoli sono ancora da definire, ma in linea di massima potrebbero essere i seguenti: *La Vergine Maria glorificata nella Bibbia e nella Chiesa* (Fig. 1) *La Vergine Maria nell'apoteosi del Regno di Dio* (Fig. 2) *La Vergine Maria e la Chiesa: esaltazione del cristianesimo* (Fig. 3)



Fig. 3:  
**Carlo Bonone**  
**Cupola delle Beatitudini**  
**(cappelle Gabbi e dell'Arte**  
**della Seta) Basilica della B.V.**  
**della Ghiara**  
**di Reggio Emilia - 1622.**  
*(Foto tratta dal periodico*  
*La Madonna della Ghiara,*  
*N. 5 anno 2007)*

## **L'Immagine miracolosa della B.V. della Ghiara. Brevi cenni sui suoi significati spirituali**

Prima di concludere questo contributo di introduzione, è opportuno offrire una breve illustrazione dei significati religiosi dell'immagine miracolosa della Ghiara. (Fig.4) Questo perchè tutti i cicli pittorici della Basilica hanno come riferimento i valori spirituali di questa raffigurazione.

### **Il soggetto rappresentato**

L'immagine, dipinta da Giovanni Bianchi detto il Bertone nel 1573 (2), raffigura la B.V. Maria in preghiera e adorazione del proprio figlio Gesù, da cui il motto "Quem genuit adoravit" (Adorò colui che generò). Entrambi sono seduti su di una grande roccia da cui spuntano alcuni germogli. Sul lato sinistro verso il basso un tronco d'albero tagliato con radici. Sul lato destro verso il basso un piccolo albero piegato e con le radici ormai divelte e più sotto un germoglio di pianta che nasce da un terreno arido.

L'immagine è tratta da un disegno del pittore novellarese Lelio Orsi (1508/1511 – 1587).

A prima vista essa sembra essere una delle tante raffigurazioni che rappresentano l'adorazione del Bambino Gesù da parte della Vergine Maria, tematica trattata soprattutto a partire dal XV° secolo. In realtà essa contiene un articolato significato religioso che qui si prova a sintetizzare.

### **La figura di Gesù**

Il compito dei pittori, sin dall'epoca più antica del cristianesimo, era in primo luogo quello di rappresentare figure sacre che esprimessero la correttezza del messaggio evangelico, confutando altresì le eresie, con particolare riguardo a quelle che negavano la doppia natura del Cristo (umana e divina). In un parola, su questo punto, dovevano essere dogmaticamente

corrette. Come tanti altri artisti, anche il Bertone non si sottrae a questo impegno e lo assolve ad iniziare dalla rappresentazione della persona di Gesù. Lo raffigura con le due dita alzate della mano destra, segno della doppia natura del Cristo: vero Dio e vero uomo (3). A conferma poi di questa simbologia, lo presenta bimbo e del tutto nudo. E' l'affermazione visiva della natura umana del Salvatore (tutti gli uomini sono stati bimbi prima di essere adulti perchè generati e con le caratteristiche che compaiono ben visibili dalla sua nudità). Per indicare la natura divina lo pone seduto su di una grande roccia, simbolo della tomba in cui verrà sepolto dopo la sua morte, ma pone, tra il bimbo e la roccia, un telo bianco in parte avvolto. E' il simbolo della resurrezione, perchè questo le pie donne e gli apostoli troveranno nella tomba vuota. La vittoria infatti sulla morte (simboleggiata dalla roccia) mediante la resurrezione (telo), poteva essere operata solo da chi era anche vero Dio.

### **La figura di Maria.**

E proprio su questo punto il Bertone incentra anche la figura di Maria, presentata come corredentrice. Anch'essa sta seduta, alla pari di Gesù, sulla roccia che raffigura la morte, perchè ha contribuito a vincerla con il suo sì al disegno di Dio, pronunciato nell'annunciazione. E in tal modo viene raffigurata con indosso l'abito rosso, simbolo e conferma dell'umanità del Figlio, perchè generato da lei che è vera creatura umana, ma ammantata di azzurro da capo a piedi, simbolo della divinità, perchè, accogliendo il Cristo nel suo seno (vero Dio), da Lui essa viene elevata in toto a creatura divina e quindi associata indissolubilmente alla redenzione. Infine il velo bianco trasparente posto sul capo, segno del privilegio divino concesso a Maria della sua immacolata concezione (colore bianco), assieme a quello del suo stato verginale (trasparenza). Caratteristiche queste che fanno di Maria la madre



Fig. 4: **Giovanni Bianchi detto il Bertone** – Immagine miracolosa della B.V. della Ghiara **1573. Affresco.**

*(Foto di proprietà dell'autore)*

del vero Messia promesso nella Bibbia, in quanto non concesse a nessun'altra donna della creazione.

### ***I simboli della prefigurazione biblica e della nascita della Chiesa***

A differenza del disegno predisposto da Lelio Orsi (Fig. 5), il Bertone introduce degli elementi vegetali che sembrano, ad una lettura superficiale, semplici elementi di abbellimento, ma che in realtà vanno letti come simbologie bibliche. In basso a sinistra figura un tronco con le radici in evidenza, richiamo del famoso passo del cap. 11 del profeta Isaia: "Un germoglio spunterà dal tronco di Iesse, un virgulto nascerà dalle sue radici", simbolo al contempo della genealogia di Gesù (figlio di Davide) e della promessa di Dio, annunciata lungo la storia di Israele. L'avverarsi di tale promessa è poi raffigurata dal pittore, ovviamente, non solo col Bimbo Gesù, posto più in alto rispetto al tronco, ma anche con i virgulti posti sopra la figura di Gesù e alle spalle di Maria, in quanto anch'essa primo e nuovo virgulto dell'umanità redenta. In posizione poi più defilata, sotto a destra, vengono simboleggiate le conseguenze dell'avverarsi delle promesse. Con il tronco ormai sradicato posto più in alto è rappresentata la fine dell'antica condizione umana, afflitta dal peccato e dalla morte. La vittoria infatti della misericordia e della grazia su di loro è arrivata attraverso Cristo ed i germogli posti più sotto, uscenti da un terreno arido, simboleggiano l'inizio della nuova umanità che nasce da questa la vittoria (la comunità ecclesiale). Si tratta di tematiche che richiamano un altro famoso passo del profeta Isaia (cap. 35): "Si rallegrino il deserto e la terra arida, esulti e fiorisca la steppa. Come fiore di narciso fiorisca; si canti con gioia e con giubilo [...]. Essi vedranno la gloria del Signore, la magnificenza del nostro Dio". Nell'immagine del Bertone questi richiami sono appena accennati, ma diverranno lo spunto per una loro ampia illustrazione nelle quattro

cappelle laterali della Basilica, correlandole, come tema comune, a Maria Madre della Chiesa.

### ***La relazione tra Gesù e Maria***

La parte però più profonda, a livello religioso, è il rapporto che il pittore costruisce fra le figure di Gesù e Maria. Basandosi sul disegno dell'Orsi, egli li rappresenta impegnati in un dialogo. La madre rivolta al Figlio con le mani giunte ne tesse le lodi e lo venera, richiedendone al contempo l'intervento per i tanti bisogni dell'umanità.

Gesù si protende verso la madre, come fa di solito ogni bimbo verso la propria, ascoltandone attentamente e amorosamente le parole, per corrispondere alle sue richieste.

Questo dialogo, basato sulla preghiera e l'ascolto amoroso, è figura del rapporto che dovrebbe intercorrere tra ogni uomo e il Salvatore. Maria infatti non rappresenta solo un modello individuale da imitare, ma è simbolo dell'intera umanità davanti a Gesù. Essa infatti come Madre di Dio intercede per essa e come Madre della Chiesa vuole porre ogni essere vivente sotto il "dominio" del Figlio. Sa di poterlo fare, non solo per le prerogative di grazia a lei concesse, ma in quanto ha piena consapevolezza che il Figlio l'esaudirà. Questo perché, se la sua figura è stata indicata, fin dalla creazione, come secondo segno fondante delle promesse fatte al popolo d'Israele nell'Antico Testamento, dopo la venuta del Salvatore, è divenuta garanzia della grazia salvifica donata alla nuova comunità ecclesiale, in quanto è lei ad averla ricevuta per prima.

Queste tematiche insite ed implicite in questa immagine saranno poi sviluppate "in chiaro" nei grandi affreschi della volta e della cupola

### ***Il corpo di Gesù.***

Un ultimo accenno va riservato alla rappresentazione del



Fig. 5: **Lelio Orsi** – **Disegno-bozzetto da cui verrà tratta l'immagine miracolosa della B.V. della Ghiara - 1569. Carta riportata su tela.** (Foto tratta dal volume "La Madonna della Ghiara in Reggio Emilia, Guida Storico-artistica, Reggio Emilia, 1983.

© Comunità dei Servi di Maria del Santuario della B.V. della Ghiara in Reggio Emilia.

corpo di Gesù. Si è detto che la sua raffigurazione di bimbo ignudo è simbolo della sua umanità. Ma accanto a questo significato, occorre aggiungerne un altro, quella del suo corpo come strumento di salvezza e riscatto dal peccato.

S. Paolo nella sua lettera agli Ebrei scrive al Cap. 10 "Fratelli, entrando nel mondo, Cristo dice: *Tu non hai voluto né sacrificio, né offerta, un corpo invece mi hai preparato. Non hai gradito né olocausto né sacrifici per il peccato.*

*Allora ho detto: Ecco io vengo [...] per fare, o Dio, la tua volontà. [...].* Mediante quella volontà siamo stati santificati per mezzo dell'offerta del corpo di Gesù Cristo, una volta sempre". Il pittore, e l'Orsi prima, rammentando questo passo, vogliono ricordare anche che quel corpo di bimbo ignudo è il simbolo del sacrificio di Gesù per il riscatto di tutta l'umanità.

E' un corpo innocente come quello di un bimbo e privo di difese (nudità), perchè il Salvatore non combatte prima di morire sulla croce, ma si dona.

E' come un agnello portato sull'altare del sacrificio (in questo caso rappresentato dalla roccia su cui è seduto, che assume così anche questo significato.). Quale il risultato di questo sacrificio ? Il pittore lo indica con il bianco con cui colora il corpo Gesù: il suo sacrificio ha vinto l'oscurità del peccato e ha fatto risplendere la luce della grazia, rendendo candido non solo il Salvatore, ma tutti quelli che in Lui crederanno.

### ***Il valore spirituale dell'immagine: un' icona per pregare.***

Da quanto si è detto nei paragrafi precedenti è possibile estrarre il valore spirituale primario di quest'immagine. Essa propone, oltre che una chiara definizione dei concetti teologici e dei dogmi che accompagnano le figure di Gesù e Maria, un percorso di vita cristiana basata sulla preghiera.

Se fatta con fede, in special modo tramite Maria,

essa fa scaturire l'amore misericordioso di Gesù che si effonde su ogni uomo di buona volontà.

E la prova di questo amore sono le tante grazie (note e non note) concesse a chi davanti a quest'immagine ha pregato con fede e perseveranza.

## NOTE

- (1) Si veda a tal proposito Don Carlo Lidner - *La Madonna della Ghiara* – Reggio Emilia, 1954.  
William Ferrari ha fornito invece diversi contributi pubblicati su quotidiani locali e sul *Pescatore Reggiano*. Una recente bibliografia riguardante questi scritti è stata pubblicata sul *Pescatore Reggiano* 2014 (Si veda: Gian Andrea Ferrari *L'incontro fra Arte e Fede nel santuario della Ghiara. Articoli e Studi di William Ferrari [1898- 1982]*)  
Padre Fiorenzo Gobbo, pur avendo pubblicato diversi scritti, in parte non firmati, ha contribuito alla conoscenza dei significati religiosi presenti nelle opere d'arte della Ghiara, soprattutto con molte comunicazioni orali (omelie, conferenze, incontri spirituali, ecc.)
- (2) Giovanni Bianchi detto il Bertone dipinse quella che poi diventerà l'immagine miracolosa della Ghiara nel 1573 su probabile commissione del reggiano Ludovico Pratisoli. L'opera era sulla parte esterna del muro di cinta del monastero dei Servi di Maria, dove oggi è eretto un monumento a ricordo della sua antica posizione. Fu portata all'interno dell'attuale Basilica nel 1619.
- (3) Alcuni studiosi hanno ritenuto la mano aperta del Bimbo Gesù, con le due dita alzate, segno di benedizione rivolto verso gli astanti. In realtà il braccio teso verso il basso e non portato verso l'alto, come di solito si usa rappresentare il Salvatore benedicente, non può essere interpretato in tal modo. Se si trattasse di una mano benedicente questa avrebbe dovuto avere non due, ma tre dita alzate (pollice, indice e medio). Con esse infatti si era soliti esprimere il simbolo divino della Trinità, impersonata nel Cristo e quindi il segno della sua benedizione sull'umanità.

# LA ROCCA DI MINOZZO (Reggio Emilia)

**di silvia pighetti**

Il nostro appennino è pieno di storia e di fonti storiche importanti, spesso non troppo conosciute. Fra queste va annoverata anche la Rocca di Minozzo (Comune di Villaminuzzo), che è stata riaperta lo scorso 22 agosto, dopo quasi vent'anni di restauro e che ora può essere visitata sotto la guida di accompagnatori esperti. Grazie alla Proloco di Minozzo e ai volontari dell'associazione Amici della Rocca vengono organizzate visite guidate su richiesta, che consentono di conoscere da vicino la Rocca e l'antica Pieve,

dando modo di scoprire quanto sia stata importante la storia di Minozzo, piccolo paese dell'Appennino, ma importante feudo prima Vescovile e poi Ducale.

### **Le vicende storiche**

Non si è riusciti a datare la Rocca con precisione, ma tutte le fonti documentarie riportano al basso medioevo e alcune ipotesi la collocano come struttura fortificata tra il 535 e il 553 d.C.

Il nostro viaggio parte però dalla Pieve di Santa Maria



**La Rocca di Minozzo:** vista dal borgo sottostante

**Rocca di Minozzo:** contrafforti del lato posteriore che sorgono a ridosso del promontorio di roccia ofiolitica di origine vulcanica



Assunta, poiché la vita della comunità Minozzese si snodava attorno alla figura del Vescovo di Reggio che creò un legame indissolubile tra Pieve e Rocca. Della struttura primitiva della Pieve rimane solo una trifora oggi incorporata nella crociera di sinistra, poiché il terreno franoso su cui tale edificio fu edificato ne portò al crollo. L'attuale Pieve fu poi riedificata nel 1612 e gli affreschi interni, seppur dipinti da mano sconosciuta, risultano essere molto importanti per la storia artistica di questo territorio.

Se della Pieve originaria rimane troppo poco per raccontare la storia di questo territorio, altrettanto non si può dire della Rocca che, nonostante abbia ancora stanze che non sono state riportate alla luce, ci permette di fare un salto indietro nel tempo e scoprire quali furono i passaggi storici che caratterizzarono questo insediamento.

Rocca e Pieve all'inizio erano sotto la guida del Vescovo di Reggio che, essendo spesso in antitesi con le smanie di espansione territoriale dei Canossa, legò il destino



**Rocca di Minozzo:** particolare dell'attuale percorso d'accesso

di questo territorio al Comune di Reggio e poco tempo dopo alle famiglie dei Dallo e Fogliano.

Infine, dal 1425, entrò a far parte dei possedimenti di Niccolò III D'Este.

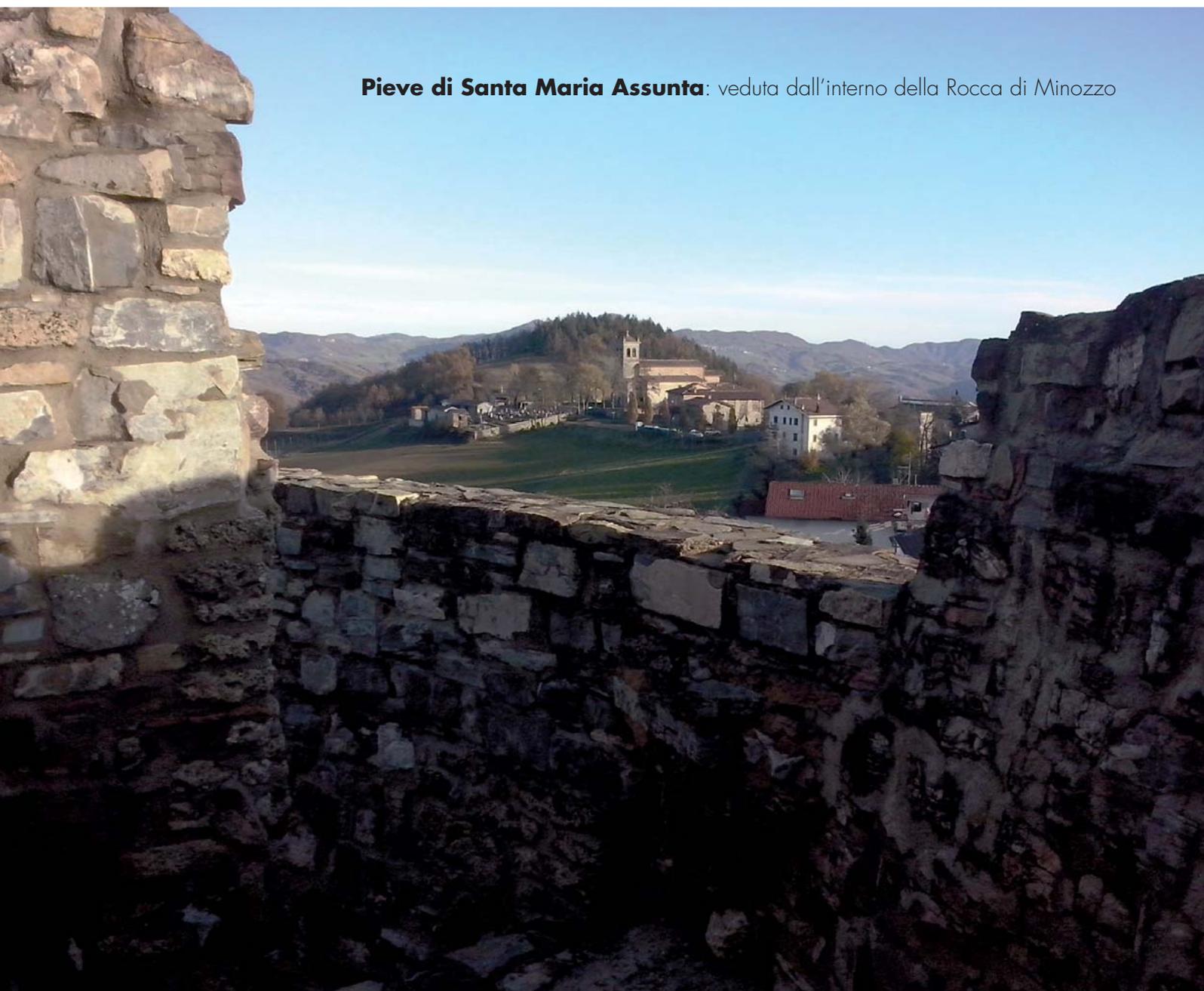
All'interno della Rocca troviamo quindi un Podestà, incaricato di amministrare la giustizia e la cura delle strade e il Massaro incaricato di raccogliere e versare la tasse fissate.

Negli anni la sua struttura subisce varie fasi di mutazione

che consentono di leggere, attraverso le sue mura, i cambiamenti che caratterizzano la storia di Minozzo.

La struttura primitiva comprende un edificio a pianta quadrata realizzato direttamente sulla roccia ofiolitica di origine vulcanica che, data l'altezza dell'affioramento roccioso, risultava essere un ottimo luogo strategico difensivo. Alla struttura quadrata, successivamente, vengono aggiunte le mura perimetrali che servivano per difesa e creavano una forma quasi ottagonale.

**Pieve di Santa Maria Assunta:** veduta dall'interno della Rocca di Minozzo



Furono inoltre aggiunti altri ambienti in corrispondenza di una torre che doveva essere di notevole altezza. In una terza fase la Rocca fu oggetto di svariati interventi, per ampliare gli spazi e salvaguardarla dal degrado e in questo periodo si arricchì di una cisterna per la raccolta dell'acqua.

Le caratteristiche architettoniche sono diverse a seconda delle fasi costruttive: possiamo notare murature in corsi paralleli di tradizione romana, poiché leggenda vuole

che Minozzo fosse stata fondata da alcuni fuggiaschi romani che in questo territorio trovarono rifugio, ma per lo più troviamo murature ad opera incerta tipica del tardo medioevo con largo utilizzo del gesso misto a calce e ciò si giustifica con la vicinanza delle cave di gesso di Poiano.

Gli intonaci erano anch'essi realizzati in gesso, con una caratteristica tonalità rosata dovuta ai sali di ferro. A fianco delle opere di ampliamento troviamo quelle di



**Pieve di Santa Maria Assunta:**  
particolare del campanile



**Rocca di Minozzo:** veduta della Pietra di Bismantova dalla cinta muraria



**Rocca di Minozzo:** scalinata interna di comunicazione tra stanze di diverso livello

risanamento; già a partire dal 1500 possiamo leggere in questo senso richieste ai Duchi Estensi dovute alla situazione di degrado della struttura.

Nel 1803 crolla la parte abitata dal giudicante che si trasferisce altrove e nel 1810 crolla tutta la parte settentrionale della torre civica, sede del comune. Questo segna un inesauribile e progressivo declino fermato solo per breve periodo nel corso del 1815, quando podestà e notaio trasferirono nuovamente gli uffici sulla fortezza, poi culminato con il terribile terremoto del 1920.

### **Gli interventi di scavo e di restauro**

I primi interventi di scavo e di restauro del 1992 e un nuovo intervento di restauro edilizio nel 2012-2014, effettuati con la collaborazione della Soprintendenza alle Belle Arti e al Paesaggio delle province di Bologna, Modena, Reggio Emilia e Ferrara e del comune di Villa Minozzo, hanno riportato alla luce l'importante funzione di prigione che la Rocca ha svolto nei secoli, non solo per Minozzo, ma anche per altre Podesterie ed è possibile ora visitare le antiche celle degli uomini e quella delle donne, che mantengono al loro interno i segni della prigionia.

Gli scavi archeologici effettuati nel 2004-2005 hanno permesso il ritrovamento di molti reperti: in particolare "ceramica graffita policroma" e vasellame da mensa utilizzato in un arco di tempo compreso tra l'inizio del 500 e la fine del XVII secolo.

Oggi questo corredo artistico è depositato e visibile presso il capoluogo comunale, in attesa di una più giusta collocazione.

Questo è solo l'inizio dei ritrovamenti e delle manifestazioni che caratterizzeranno questo territorio.

Per il futuro l'associazione volontaria no profit Amici della Rocca ha in cantiere una serie di iniziative atte a valorizzare questo grande patrimonio storico e a raccogliere fondi che consentano di effettuare

opere di manutenzione, in attesa di altri eventuali interventi di scavo e ricostruzione, che potrebbero portare alla luce le stanze ancora sepolte in cui si celano altre parti della storia di questo luogo.

*Le foto pubblicate nel presente articolo sono tutte di proprietà dell'autrice.*



**Rocca di Minozzo:** particolare delle mura dove si evidenziano le sovrapposizioni delle fasi costruttive

IL SACRO  
CUORE DI  
BARAGALLA  
DI REGGIO  
EMILIA

RICONOSCIU  
TO OPERA  
CERTA  
DI LUCIO  
FONTANA

**Lucio Fontana: Sacro Cuore di Gesù - 1958**

Maiolica; cm. 284 di H x 2,00 di L.

Chiesa del Sacro Cuore di Reggio Emilia

(Foto G. Andrea Ferrari)



## di gian andrea ferrari e leda piazza

La Fondazione Lucio Fontana di Milano ha ufficialmente riconosciuto ed autenticato il "Sacro Cuore di Gesù" di Baragalla di Reggio Emilia come opera certa del maestro di Buenos Aires.

Questo il testo della lettera di autentica inviata alla Parrocchia di Baragalla:

*"Milano 23 settembre 2015*

*Le inviamo il certificato di autentica per l'opera di Lucio Fontana Sacro Cuore di Gesù. 1957-58.*

*27 formelle in maiolica policroma. mt. 2,84 x 2,00 archiviato alla Curia della Diocesi di Reggio Emilia e Guastalla al numero 3970/1*

*Cordiali saluti*

*Fondazione Lucio Fontana"*

Seguono la foto dell'opera e la foto del particolare della firma.

Diamo questo annuncio con particolare soddisfazione, perchè la nostra Associazione si è adoperata con particolare impegno per raggiungere questo risultato.

Dopo la pubblicazione di un primo articolo dove davamo conto delle ricerche condotte su questo lavoro di Fontana, tanto straordinario per qualità, quanto dimenticato, sia dai reggiani che dalla critica artistica (si veda il n° 5 de *Il tratto* alle pagg. 40-55), siamo riusciti a pubblicare anche l'importante relazione dello scultore Augusto Giuffredi e della Prof.ssa Claudia Rocchini sulla sua ricollocazione (con restauro) nella nuova chiesa del Sacro Cuore di Baragalla. Un'operazione, questa, condotta con assoluta perizia da queste due personalità (si veda il n° 8 de *Il tratto* alle pagg. 62-71)

Unitamente ad altre informazioni che siamo riusciti a reperire e a consegnare alla Fondazione, è stato possibile arrivare al risultato dell'autentica.

Non va dimenticato che l'opera è stata salvata da un possibile abbandono, grazie alla sensibilità della Curia della Diocesi di Reggio Emilia e Guastalla e della parrocchia reggiana cittadina del Sacro Cuore.

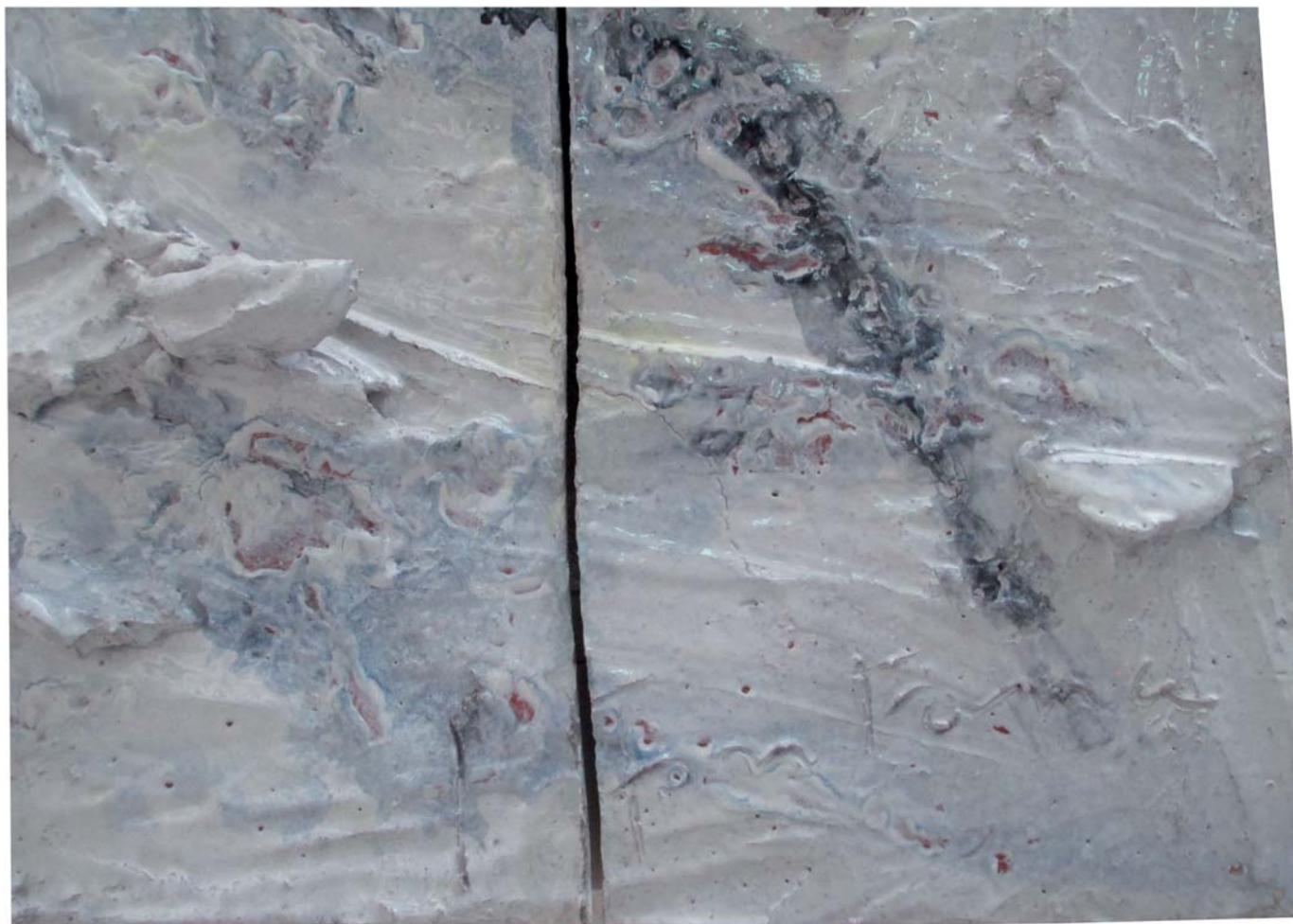
E' grazie a loro che nel 2011 essa è stata smontata dalla sua sede originale (Cappella del Centro Sacro Cuore di Baragalla), dove era collocata dal 1958, per essere riposta e riproposta nella nuova chiesa parrocchiale.

Senza la loro sensibilità, l'opera di Fontana giacerebbe ancora sconosciuta e non visibile.

Oggi sono ancora in corso ricerche per recuperare altre documentazioni che la riguardano e che ne potranno arricchire la sua storia e la sua commissione.

La nostra associazione è interessata infatti alla sua miglior valorizzazione, visto che è l'unico lavoro pubblico di Lucio Fontana presente a Reggio Emilia.

La tematica religiosa, espressa con intensa partecipazione da parte dell'autore, ne fa uno dei migliori esiti sortiti dalle mani di questa artista e la pone non solo fra i suoi capolavori, ma, ancora di più, fra i più riusciti esempi di spiritualità cristiana dell'arte moderna italiana del novecento.



**Lucio Fontana Sacro Cuore di Gesù - 1958**

Maiolica; particolare della firma.

Chiesa del Sacro Cuore di Gesù di Reggio Emilia

(Foto G. Andrea Ferrari)

**IL  
MONUMENTO  
ALLE  
"MAESTRINE  
D'ITALIA"  
DONATO DALLA  
SOCIETA'  
DANTE ALIGHIERI  
ALLA CITTA' DI  
REGGIO EMILIA**



**Alessandro Pica detto Romano**  
**Monumento alle Maestrine d'Italia**  
**bronzo, 2015 Parco "A. Cervi", Reggio Emilia.**  
*(Foto G. Andrea Ferrari)*



**A. Pica detto Romano - Monumento alle Maestrine d'Italia - 2015.**  
**Fronte.** (Foto G. Andrea Ferrari)

di maria aurora marzi

### **In ogni borgo del monte o del piano la forza unitaria del nostro paese**

L'arredo urbano della nostra città si arricchisce di un nuovo monumento ubicato nel parco "Alcide Cervi". Si tratta di un gruppo scultoreo in bronzo realizzato dallo scultore Alessandro Romano e dedicato alle giovani maestre che, dopo l'Unità d'Italia, contribuirono col loro insegnamento a diffondere la lingua e la cultura italiana. Da quel momento, infatti, le "maestrine" furono inviate anche nei borghi i più sperduti, per insegnare una lingua, che superasse i dialetti e le realtà locali, contribuendo con coraggio, passione, pazienza ad alimentare la consapevolezza di una raggiunta unità nazionale. A quei tempi non c'erano le Scuole Magistrali miste, ma le Scuole Normali, esclusivamente femminili. Di conseguenza l'insegnamento elementare in tutta Italia venne affidato alle diplomate delle Scuole Normali, che perciò divennero le prime donne assunte dallo Stato.

Lo scultore Romano raffigura una giovane maestra, il cui volto è quello di una delle sue figlie anch'essa insegnante, che sotto un ampio mantello raccoglie alcuni scolari. Il gruppo si presenta dinamico, le curve del manto e le braccia protese dei fanciulli suggeriscono l'idea del movimento, del progresso legato all'apprendimento; lo sguardo intenso della maestrina è un piccolo capolavoro di psicologia alludendo alla giovane età e nel contempo all'entusiasmo che anima la sua "missione", unita al tenero affetto verso i piccoli studenti.

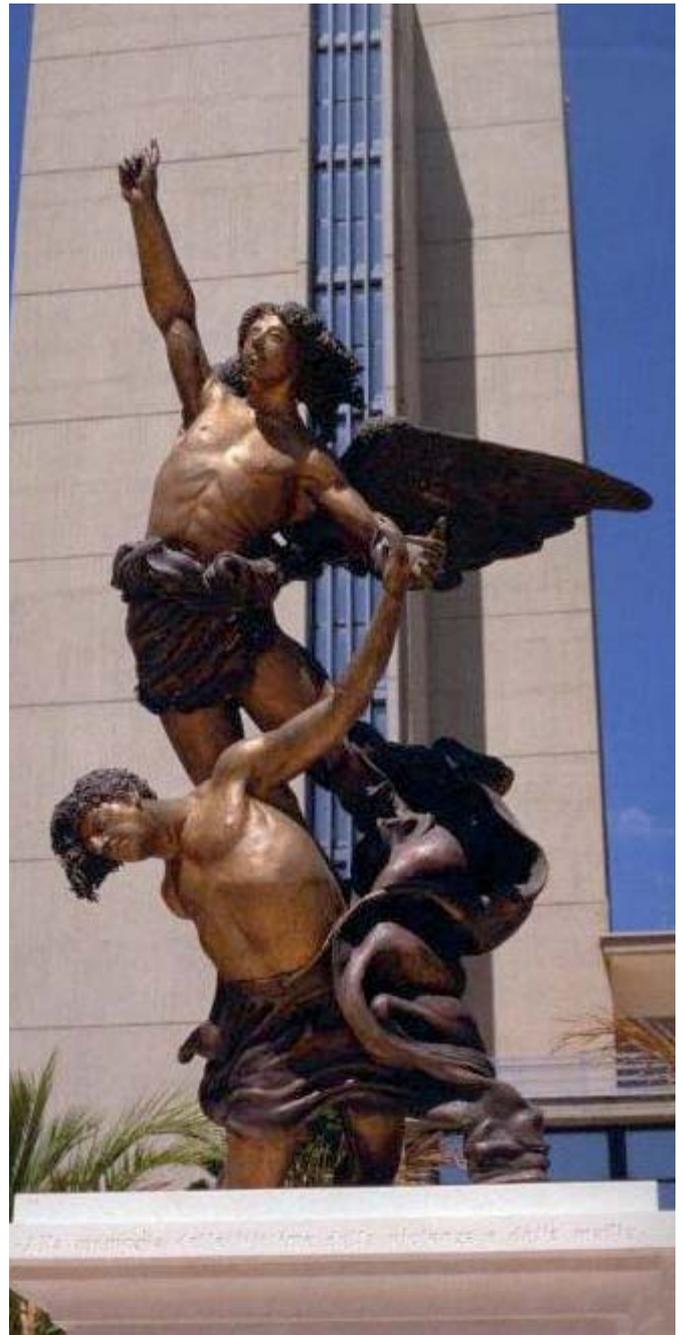
Una commissione di lavoro, indicata dalla Società Dante Alighieri, ha scelto lo scultore Alessandro Pica detto Romano (Roma 1944) per la realizzazione del monumento. La scelta di questo artista è stata dettata da vari fattori. La sua scultura, come scrive Alessandro Masi segretario generale della Società Dante Alighieri, che ha la sede ufficiale a Roma, "affascina come un vortice impetuoso, come un guizzo



**A. Pica detto Romano - Icaro  
bronzo policromo, 1986.**

*(Foto fornita dall'autrice)*

d'acqua, una scintilla di fuoco. Posta al centro di una piazza, lungo il fronte di una strada o sul perimetro di un palazzo, la sua plasticità dona ai luoghi un sapore pieno, un'armonia fatta di forme straordinarie e sempre sospese tra il vuoto dell'aria e la pienezza della materia". Alessandro Romano si rivela dunque come un artista particolarmente adatto a creare gruppi scultorei da situare all'aria aperta, nei parchi pubblici. Numerosi sono infatti i suoi interventi in questo settore. Tra essi uno dei capolavori è indubbiamente la **Caduta di Icaro**, un bronzo policromo del 1986, realizzato inizialmente per il Centro Storico di Piombino e dedicato al tema della Libertà, come pure **Resurrezione** a Caltanissetta, dedicato alla memoria di Falcone e Borsellino. In entrambi i monumenti Romano affronta temi contemporanei con una ispirazione classica e nel contempo dinamica. Si ispira alla statuaria antica, ma nel contempo conferisce energia e vitalità alle sue opere nella torsione elicoidale dei corpi nello spazio, rammentando le sculture in movimento del Bernini, ma anche la tematica del dinamismo futurista. Romano ha pure avuto il prestigioso incarico di scolpire, sotto i pontificati di papa Giovanni Paolo II e di Benedetto XVI, 4 gruppi scultorei da porre nelle nicchie esterne della Basilica San Pietro, dedicati a personaggi del secolo scorso proclamati santi. In particolare nel monumento di San Giuseppe Manyanet (1833-1901) e in quello di San Luigi Orione (1872-1940) l'iconografia è molto simile a quella del monumento alle maestre: in entrambi i casi viene messa in risalto l'azione educatrice dei santi citati. La poetica di Romano, come d'altronde la data di nascita, lo avvicinano all'area degli artisti citazionisti o anacronisti, ossia quegli autori che recuperano il vasto patrimonio dell'arte classica e rinascimentale per riproporlo ed interpretarlo in chiave moderna e personale. Le opere di Romano appaiono molto gradevoli e comprensibili al pubblico. Non a caso durante l'inaugurazione del monumento i



**A. Pica detto Romano - Resurrezione  
bronzo policromo - Caltanissetta**  
(Foto fornita dall'autrice)

commenti dei partecipanti sono stati molto favorevoli: "finalmente un'opera in cui si capisce qualche cosa". Tuttavia Romano è un artista del nostro tempo e pur nella ricerca della bellezza e dell'armonia, inserisce nelle sue opere quel senso di inquietudine, di precarietà, che caratterizza la nostra epoca. Pur essendo definiti monumenti, i suoi gruppi plastici sono in realtà l'antitesi dei corposi e retorici monumenti accademici e celebrativi. La sua è sempre una dimensione umana, rifugge dal "gigantismo" e tramite il dinamismo dei volumi e l'assottigliarsi dei corpi, riflette le incertezze e i turbamenti dell'uomo contemporaneo.

Il monumento alle maestre è stato patrocinato dalla presidente della "Dante Alighieri" di Reggio Emilia, la prof.ssa Aldegarda Edmea Sorrivi Guidetti, la cui madre era appunto una di quelle "maestre", che partirono per diffondere la lingua e la cultura italiana nei borghi più sperduti. Ma non è stato solo il volere ricordare la madre maestra e le sue colleghe, che ha spinto la Sorrivi a voler realizzare tale monumento. Infatti la **Società Dante Alighieri**, che ella presiede dagli anni Ottanta, ha come missione proprio quella di far conoscere la nostra lingua e la nostra cultura nel mondo.

L'associazione nasce nel 1893 da una idea del grande poeta Giosuè Carducci e da un gruppo di intellettuali da lui guidati, con lo scopo statutario di diffondere all'estero la lingua e la cultura italiana.

Per il conseguimento delle sue finalità la "Dante" si affida all'opera di 500 comitati, di cui 400 all'estero e quasi un centinaio in Italia; la sede si trova a Roma in un palazzo cinquecentesco, Palazzo Firenze e l'attuale presidente è il prof. Andrea Riccardi, già ministro nel governo Monti e fondatore della comunità di Sant' Egidio. L'importanza della missione di questa Associazione ha avuto, alla fine di settembre del 2015, il riconoscimento del Capo dello Stato, Sergio Mattarella, che è intervenuto ai lavori del LXXXII

Congresso Internazionale della società, svoltosi nei locali del Museo Diocesano di Milano.

Il finanziamento della realizzazione del monumento è stato possibile grazie al concorso di numerosi Comitati, sia in Italia che all'estero. Questo ha permesso la fusione in bronzo dell'opera e il suo collocamento simbolico nel parco Cervi di Reggio Emilia tra la sede del Liceo classico Ariosto e le scuole primarie di Sant' Agostino, a testimonianza, si spera duratura, dei valori della lingua e della cultura italiana.



**A. Pica detto Romano**  
**Monumento alle Maestre d'Italia - 2015.**  
**Particolare.**

(Foto G. Andrea Ferrari)

**LE CARTE  
A COLLA  
TIRATE**

**NELLA  
LEGATORIA  
REGGIANA  
FRA  
'700 E '800**

## di gian andrea ferrari

In un numero precedente di questa rivista, (precisamente il numero 3 del dicembre 2012) è stata presentata una delle pubblicazioni neoclassiche più belle prodotte dalla tipografia reggiana, quella dedicata nel 1815 al duca Francesco IV° d'Austria-Este dallo stampatore reggiano Michele Torreggiani

In quell'occasione vi era stato modo di accennare alla legatura che rivestiva questo volume, eseguita con abilità e maestria da un anonimo artigiano reggiano, che aveva saputo raggiungere un ottimo risultato, utilizzando un materiale comune, per non dire povero, vale a dire la carta a colla. (1) (Fig. 1)

La cosa era parsa sorprendente, perchè con questo tipo di materiale, di solito, venivano ricoperti, dai legatori del passato, libri ed opuscoli di valore corrente, quindi dove non si richiedevano ricercatezze decorative, o lussi particolari.

E' nata così la curiosità di capire se si era di fronte ad un semplice caso, o se esistevano altri esempi, al punto da valutarne, con un primo approfondimento, gli esiti e il senso decorativo che ne derivava.

Potendo usufruire di una bella raccolta privata di legature reggiane in carta prodotte a cavallo fra '700 e '800 e del fondo bibliotecario di uno massimi studiosi e storici reggiani vissuto fra ottocento e novecento, vale a dire Mons Prospero Scurani, si è potuto appurare che i legatori reggiani del periodo neoclassico, si avvalevano proprio delle carte a colla, ed in particolare di quelle "tirate", per ottenere coperture di libri ed opuscoli di particolare eleganza, al punto da farne, in alcuni casi, oggetti di dono per cerimonie ufficiali, o per onorare autorità civili e religiose.

### **Cenni sulla tecnica per la produzione delle carte a colla tirate**

Prima però di presentare gli esiti della ricerca compiuta, è opportuno capire come si produceva (e come si può produrre anche oggi) una carta a colla tirata. Tutto

ciò per poter meglio apprezzare la qualità di quelle che venivano realizzate e poi utilizzate dalla legatoria reggiana di un tempo.

Nel XVIII° secolo ed anche per buona parte della prima metà del XIX° secolo, le procedure erano le seguenti. Venivano preparate diversi recipienti, ognuno con un colore, che era stato unito ad una soluzione di colla d'amido portata alla giusta densità (quindi ne troppo sostenuta, ne troppo liquida) (2). Una volta pronta la soluzione e preparati i fogli da colorare, si procedeva alla stesura di un colore o di più colori su due di essi (in genere in carta bianca). L'operazione poteva avvenire con le dita della mano, o con spugne. Indi si univano i due fogli così trattati facendoli combaciare con il palmo delle mani e poi si separavano tirandoli. In base all'intensità dei colori stesi ed al modo in cui si univano e si tiravano, si ottenevano vari effetti (marmorizzati, zigrinati, ad efflorescenza, misti, ecc). Per realizzare carte tirate di buon livello decorativo, occorreva particolare abilità, sicurezza e rapidità di esecuzione, nonché un notevole esperienza nella stesura dei colori.

Una volta raggiunto l'effetto decorativo voluto, i fogli venivano fatti asciugare e poi levigati con pietra d'agata o un pane di vetro, per dar loro un effetto di brillantezza.

Così preparati venivano usati per rivestire i cartonati con cui si dovevano legare libri ed opuscoli.

L'artigiano poteva poi impreziosirli con decorazioni incise in oro (fregi, filettature, decori floreali, ecc.), oppure poteva applicare su una parte di essi, appositamente preparata, una composizione dipinta (stemmi araldici, panoplie, ecc)

Come si può vedere si tratta di un procedimento di produzione non particolarmente costoso, nel senso che non richiede particolari attrezzature, a differenza della carte xilografate e goffrate (3), quindi alla portata anche di legatorie di modeste dimensioni, quali

potivano essere state, nel passato, quelle reggiane. Oltre a questo vantaggio, le carte a colla, come appunto quelle tirate, consentono di poter dar libero sfogo alla fantasia individuale, per cui si può dire che ogni foglio che viene preparato e realizzato, dà luogo ad un esemplare che non può essere ripetuto.

L'uso di questo tipo di carte per legatura è di facile riscontro soprattutto su libri ed opuscoli editi nel XVIII° e nel XIX° secolo, con una ampia diffusione in tante città italiane ed europee e questo proprio per quelle caratteristiche di facilità realizzativa ed economicità di cui si diceva prima.

### **Le carte a colla tirate della legatoria reggiana fra 700' e 800'**

A Reggio si è potuto constatare che il loro utilizzo si è diffuso con particolare evidenza nel periodo neoclassico con numerosi esempi di cui, qui, si riporta una selezione significativa. Non va però dimenticato che esse continuarono ad esse preferite anche durante il periodo romantico (Fig. 11), per poi essere progressivamente abbandonate per carte prodotte con metodi industriali.

Merita allora di dare un primo ragguaglio sugli esiti raggiunti in questo campo dalla legatoria reggiana, che come si è detto, toccò anche livelli di originalità ed autentica eleganza.

Vale la pena di cominciare con carte prodotte per legature semplici (registri, carte di guardia, opuscoli, ecc.).

Gli esempi che vengono proposti alle figure 1 e 2 evidenziano come la legatoria reggiana facesse spesso uso di materiale monocromo, con carte ottenute dalle semplici opere di stesura a mano del colore, della combaciatura dei fogli e del loro tiraggio.



**Fig. 11: Carta a colla monocroma di produzione reggiana, per legatura di presentazione. Levigata, con corona ducale centrale, lire accantonate e cornice perimetrale icise in oro, 1852.**

*Su: Salvatore Cammarano; musica di Giuseppe Verdi – Luisa Miller, melodramma tragico in tre atti – Milano, Giovanni Ricordi, S. d. e Zefiro e Flora - balletto mitologico, Reggio, Per Torreggiani e Compagno, tipografi teatrali, 1852.*

*(Collezione e foto dell'autore)*

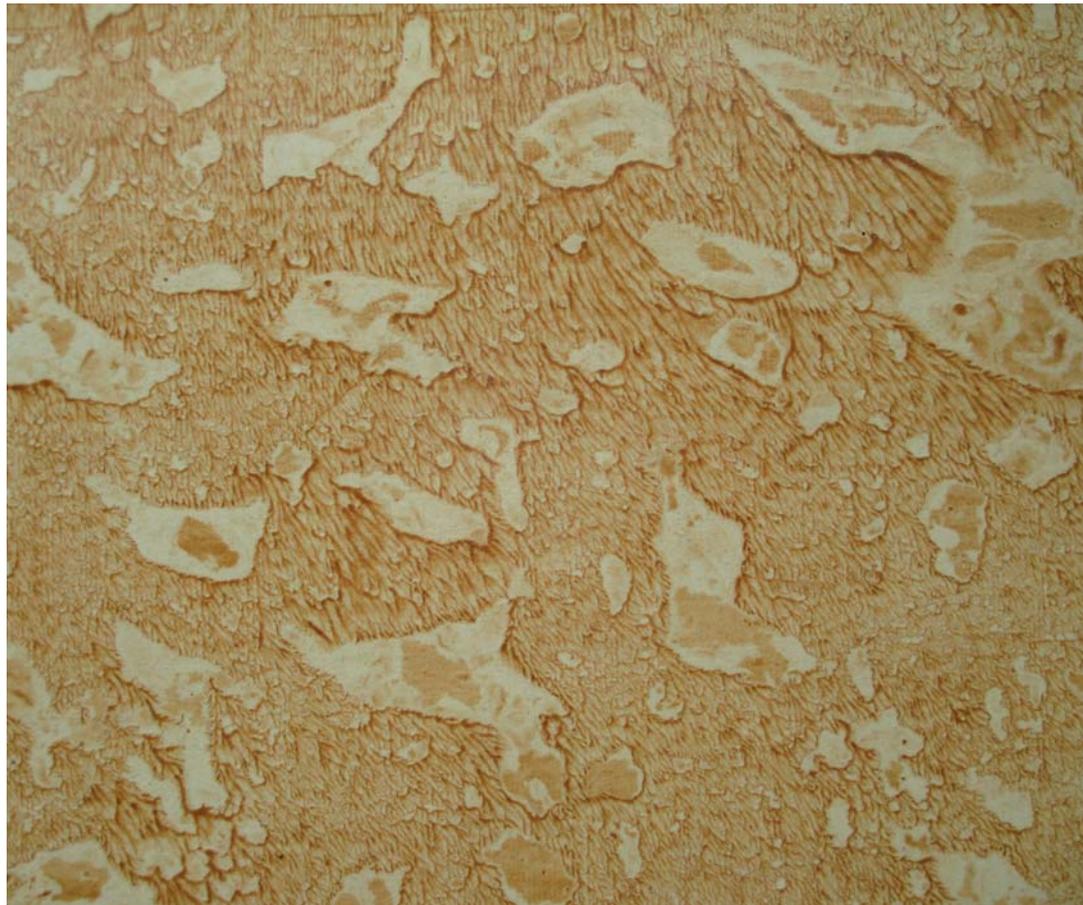


**Fig. 1 Carta a colla tirata, di produzione reggiana in monocromo verde, levigata ed inserita come copertura di libro (part.), 1815.**

Su: Michele Torreggiani – Alla Reale Altezza di Francesco IV Principe Reale di Ungheria e Boemia Arciduca d’Austria Duca di Modena Reggio Mirandola ecc. ecc. ecc. Mirandola ecc. ecc. ecc. - *Reggio 1815.*  
(Collezione e foto dell’autore)

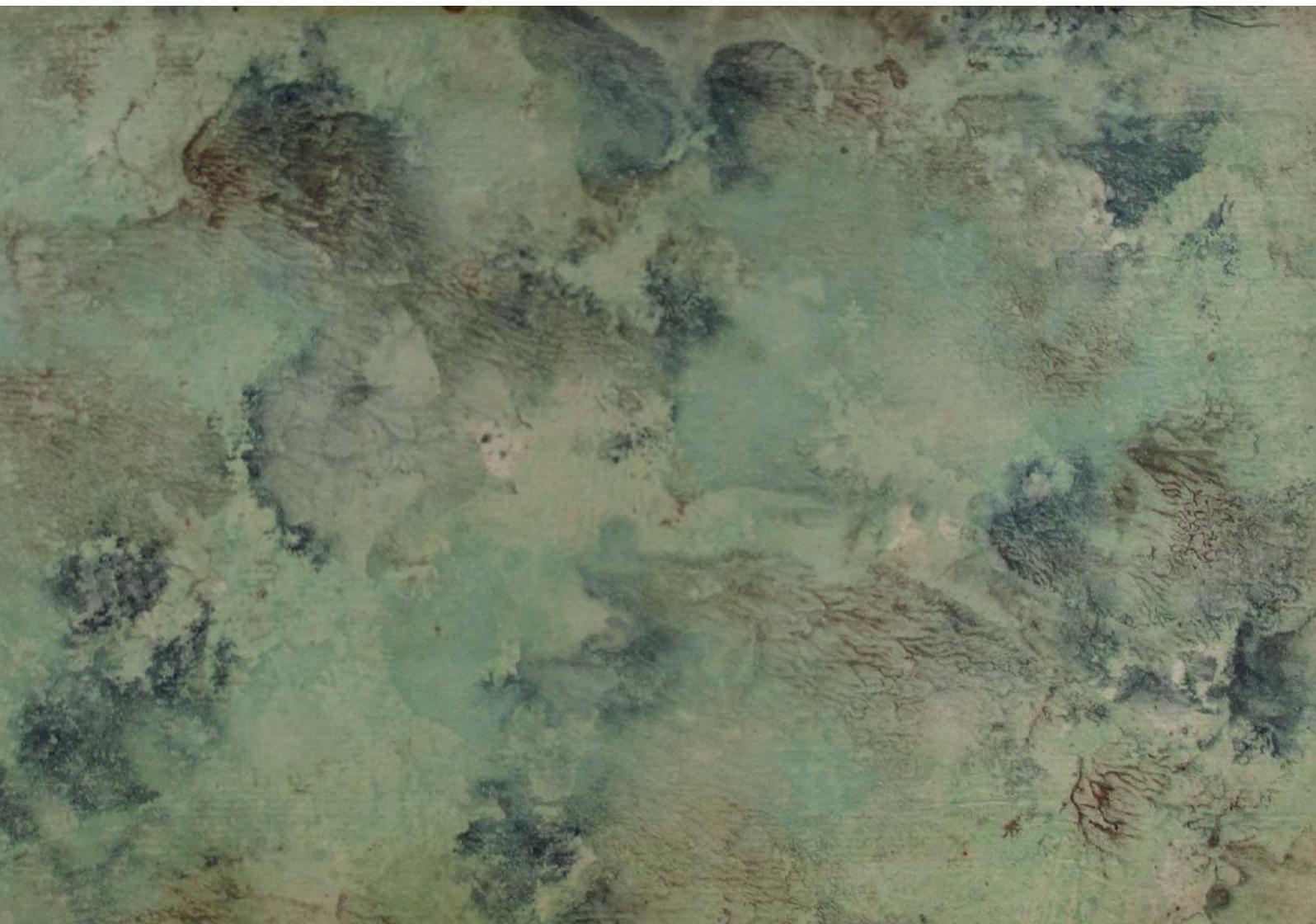
**Fig. 2 Carta a colla tirata di produzione reggiana in monocromo ocra, levigata ed inserita come carta di guardia (part.); 1815.**

In Michele Torreggiani – Alla Reale Altezza di Francesco IV Principe Reale di Ungheria e Boemia Arciduca d’Austria Duca di Modena Reggio Mirandola ecc. ecc. ecc. - *Reggio 1815.*  
(Collez. e foto dell’autore)



Accanto a questa produzione, comunque sempre di valore decorativo, vi è quella che veniva utilizzata per ricoprire opuscoli di riguardo e opere destinate ad una diffusione soprattutto locale. Qui sono presenti carte, sia monocrome, sia policrome, con effetti diversi.

Si va da esemplari con semplici stesure fatte anche con l'ausilio di spugnature, (Figg. 3, 4 e 5), ad esemplari che, volendo imitare la marmorizzazione, vengono preparati appositamente per ottenere questo effetto. (Fig. 6)



**Fig. 3 Carta a colla tirata di produzione reggiana in policromia, levigata ed inserita a copertura di opuscolo, 1796.**

Su: *Agostino Paradisi – Elogio del Principe Raimondo Montecuccoli – Parma, Edizione Bodoniana del 1796 (Biblioteca Mons. P. Scurani – Parrocchia di S.Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia) (Foto dell'autore)*



Fig. 4, **Carta a colla tirata di produzione reggiana in bicromia, levigata ed inserita a copertura di opuscolo, 1813.**

Su: *Bolognini Lodovico* – Riflessioni pratiche sulle irrigazioni de'Prati, Risaje, e Valli alla destra del Po e sulle rispettive tasse per il mantenimento de' pubblici scoli - *Reggio, Tipog. di G. Davolio e figlio, 1813*  
(Biblioteca Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)  
(Foto dell'autore)



Fig. 5, **Carta a colla tirata di produzione reggiana in bicromia, levigata ed inserita a copertura di opuscolo, 1808.**

Su: *Filippo Re* – Memoria del Signor Cavaliere Professore Filippo Re Recitata nella pubblica seduta della Società d'Agricoltura del Dipartimento del Crostolo il giorno XII luglio MDCCCVIII. - *Reggio, Dai tipi dell'incisore Torreggiani, 1808*  
(Biblioteca Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)  
(Foto dell'autore)



Fino qui si può dire che la legatoria reggiana, pur presentando esempi di buon interesse, non si discosta da altre realtà, come ad esempio quella dei Remondini di Bassano che producevano carte a colla tirate anch'esse di bella invenzione e qualità.

Dove invece la legatoria reggiana presenta una sua peculiarità è nella produzione di carte e di decorazioni per libri e opuscoli di dono, o per fini celebrativi.

Mentre in queste circostanze, nelle vicine Parma, o Modena, si usavano di solito legature in carta dorata e goffrata, in pelle o in tessuto, con tanto di decorazioni in oro, a Reggio si pratica un'altra strada, più economica, che, a giudizio di chi scrive, possiede una sua originalità.

Si producono infatti carte tirate particolarmente eleganti nell'impianto decorativo, con rifiniture impresse in oro e, dove richiesto, con inserimenti di motivi complessi dipinti in policromia.

I tre esempi che qui, per semplice testimonianza, vengono proposti, sono sufficienti per dare un'idea iniziale di questa realtà.

La prima legatura è stata applicata agli inizi dell'800 ad un libriccino che contiene un'orazione in lode di S. Ignazio di Loyola, edita in ristampa nel 1786 dal tipografo-editore reggiano Davolio. (Fig. 7)

Si tratta sicuramente di un'opera di dono. La carta policroma usata è stata ottenuta con una stesura anche a spugna, poi ripiegata in due e tirata. Approfittando dell'inserimento di bolle d'aria, durante l'opera di sovrapposizione dei lembi, si è potuto dar corpo a macchie più chiare, utili per ottenere un effetto "a marmo" più convincente ad imitazione delle breccie.

Levigata con cura, è stata poi impreziosita da un cornice ai bordi incisa in oro e composta da due filetti, cui è stata addossato un fregio classico "a ricciolo".

Oggi gli effetti della doratura si sono un po' spenti, causa il passare del tempo, ma il lavoro resta, pur nella sua semplicità, di fine ed elegante esecuzione.

Stessa cosa si può dire del secondo esempio prescelto (Fig. 8).

La legatura è stata applicata ai piatti che contengono un fascicolo di poche pagine, stampato sempre coi tipi del Davolio, e contenete un'ode scritta nel 1819 dal Prof. Giuseppe Tonelli per celebrare la nascita del figlio del Duca di Modena Francesco IV, destinato poi a succedergli alla guida del ducato.

Anche questa è un'opera di dono. La carta tirata policroma, con prevalenza dei rossi e dei blu, è stata predisposta con una stesura molto elaborata, che ha reso le operazioni di combaciatura e tiraggio particolarmente delicate, ma riuscite in pieno.

Ne è derivata una composizione dai colori vivissimi, che si sono conservati tali fino ad oggi, colori esaltati da un'ottima levigatura, ancora in gran parte conservata.

Alla indubbia bellezza di questa carta è stata poi applicata una cornice ai bordi incisa in oro, formata da un filetto puntinato cui è stato addossato un motivo a "S" posto a "a can corrente".

Per significare la destinazione regale del tutto, sono stati posti, ai quattro angoli interni della cornice, quattro gigli estensi. (Fig. 9)

Un indubbio lavoro anche questo di semplice eleganza e di accurata fattura, che gode della gioiosa fantasia con cui è stata realizzata la carta.

Una caratteristica questa che è possibile ritrovare anche nella terza legatura prescelta.

Qui il legatore ha addirittura utilizzato una carta ad un solo colore, un blu-azzurro che ha lavorato al meglio delle sue possibilità, ottenendo un bellissimo effetto "a marmo" giocato col fondo bianco.

L'ha applicata ai piatti per dar luogo, anche in questo caso, ad una sontuosa legatura di dono.

Oltre infatti ad impreziosire il tutto con una cornice ai bordi incisa in oro e composta da un fregio ad intreccio a motivi vegetali e a catenella, racchiuso da un doppia filettatura, ha inserito al centro del piatto

**Fig. 6, Carta a colla tirata di produzione reggiana in bicromia, con effetti a marmorizzazione, levigata ed inserita a copertura di opuscolo, 1838.**

Su: S. Torello (governatore della Città e Provincia di Reggio) – Notificazione sui cani – Reggio, per G. Davolio e Figlio, 1838.

(Biblioteca Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)

(Foto dell'autore)



Fig. 7 **Carta a colla tirata di produzione reggiana, in policromia, per legatura di dono; levigata e con cornice perimetrale incisa in oro, 1786**

Su: *Carlo Borgo* – Orazione in lode di S. Ignazio di Lojola fondatore della Compagnia di Gesù detta in Reggio dall'Ab. *Carlo Borgo* – Reggio, 1786.

(Biblioteca Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio E.)

(Foto dell'autore)



Fig. 8, **Carta a colla tirata di produzione reggiana in policromia per legatura di dono. Levigata e con cornice perimetrale incisa in oro. Gigli estensi in oro posti nelle cantonature interne, 1819.**

Su: Giuseppe Tonelli – *Per la nascita dell'Estense Principe Ereditario Omaggio del Reale Liceo di Reggio – Reggio, per G. Davolio e Figlio, Tipografi del Governo, 1819.*  
(Collezione e foto dell'autore)



Fig. 9 **Particolare della carta a colla tirata della Fig. 8** con in evidenza l'incisione in oro del motivo decorativo perimetrale e del giglio estense posto in una delle cantonature interne.  
(Collezione e foto dell'autore)

anteriore un grande stemma policromo, che era quello del destinatario del volume, cioè l'imperatore Napoleone Bonaparte, mentre su quello posteriore ha dipinto quello del donante, cioè la Comunità di Reggio. (Fig. 10)

Si tratta del noto volume *Monumento della divozione e riconoscenza a S. M. l'Imperatore e Re Napoleone I*, stampato a Reggio da Michele Torreggiani, nel 1809 e donato, in segno di esaltazione e di plauso, al Bonaparte il 2 marzo 1810.

### **La bottega del legatore reggiano Pietro Ferrarini**

Quest'ultima legatura è utile per un primo accenno sulle botteghe di legatoria operanti a Reggio Emilia a cavallo fra '700 e '800.

Il volume offerto dalla Comunità di Reggio a Napoleone è un'opera documentata. Esso, assieme ad altri esemplari, fu affidato alle cure del legatore reggiano Pietro Ferrarini, che risulta operante a Reggio almeno nei primi quindici anni del XIX° secolo (4)

Questa personalità, è stata riscontrata da chi scrive anche in un foglio a stampa del 1814, in cui avanza una sua istanza alla cittadinanza reggiana per poter portare a termine una grande macchina scenografica da collocarsi in città sui tre lati porticati di Piazza S. Prospero, onde dare la dovuta magnificenza alla processione per l'ottava del Corpus Domini. (5)

Sul frontespizio della petizione egli si firma "Pietro Ferrarini Legatore di Libri". Questo può essere un avvallo per quanto si sosteneva sulla qualità ed eleganza delle legature reggiane in carta tirata.



Fig. 10, **Carta a colla tirata monocroma di produzione reggiana per legatura di dono. Cornice perimetrale incisa in oro. Grande stemma policromo di Napoleone Bonaparte imperatore posto al centro. 1809 - Opera del legatore reggiano Pietro Ferrarini.**

Su: *Monumento della divozione e riconoscenza a S. M. l'Imperatore e Re Napoleone I - Reggio, Michele Torreggiani, 1809.*

*(Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia - Immagine di proprietà dell'autore)*

Pietro Ferrarini, è infatti un artigiano-artista che, stando all' stanza da lui avanzata, era in grado di produrre progetti decorativi complessi.

Non meraviglia quindi che queste capacità siano state poi trasferite al suo lavoro di legatoria, con esiti di particolare qualità, come emerge dal volume di dono realizzato per un' altissima personalità come poteva essere Napoleone Bonaparte.

Le sue capacità devono essere state raccolte da altri artigiani, perchè ulteriori esempi di belle legature con carte tirate decorate e arricchite con incisioni in oro sono state prodotte a Reggio anche dopo la sua morte, e almeno fino all' unità d' Italia. (6)

Ovviamente per suffragare questa affermazione vi è la necessità di ulteriori conferme documentarie e di repertorio, ma gli esempi qui presentati sono una buona base per approfondimenti di maggiore spessore, utili anche per dar luogo a confronti con altre realtà italiane che, nello stesso periodo, hanno prodotto esiti rapportabili con quelli reggiani.

## NOTE

- (1) In quell' articolo, nell' individuare il tipo di carta a colla utilizzata, si era usato il termine "spugnato", che è quello comune con cui gli studiosi di legature denominano questo particolare tipo di carta decorata. In realtà il termine più corretto è quello di carte tirate, perchè l' effetto decorativo nasce dall' operazione di "tiraggio" dopo che il foglio colorato a colla viene di solito piegato in due, fatto combaciare con l' aiuto del palmo delle mani e poi riaperto, o tirato. L' uso della spugna per stendere il colore, o i colori colla è solo un ausilio usato in determinate circostanze al fine di ottenere particolari effetti derivanti alla fine dall' operazione di "tiraggio".
- (2) Fanno parte della carte a colla, anche quelle "radicate", "tartarugate" e "spruzzate o ticchiate", ottenute tutte con procedimenti ed attrezzature che si rifanno a quelle tirate.  
Le notizie sulla tecnica di produzione delle carte a colla tirate qui riportate sono state desunte dal tomo 4° dall' opera di Francesco Grisellini, *Dizionario delle Arti e de' Mestieri - Venezia, 1768 - 1778*.
- (3) La stampa delle carte xilografate e goffrate richiedeva investimenti economici di una certa consistenza (matrici fatte incidere da valenti artigiani, o addirittura da artisti, torchi per la stampa, maggior numero di lavoratori da pagare e da adibire alle varie fasi di lavorazione, ecc. )
- (4) Il Ferrarini fu incaricato e pagato per almeno tre legature del volume offerto il 2 marzo 1810 a Napoleone Bonaparte dalla Comunità di Reggio E. Così risulta dalla documentazione dell' Archivio della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia e pubblicata in citazione dalla studiosa Silvana Gorreri alle pagg. 155 e 164 del volume "*La Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia*" - Reggio Emilia, 1997. Ed. della Cassa di Risparmio di Reggio Emilia.
- (5) La petizione, stampata in fascicolo di quattro carte dalla tipografia Davolio, narra che questo progetto

decorativo risaliva al 1794 e, a causa di notevoli difficoltà, ancora nel 1814 non lo si era potuto portare a termine. Il Ferrarini chiedeva un ultimo sforzo ai reggiani per dar corpo a questa iniziativa, che era stata ideata e disegnata dallo scenografo reggiano Francesco Fontanesi su istanza dello stesso Ferrarini.

(6) Il Ferrarini morì nel 1816, come documenta Silvana Gorreri nel suo contributo citato alla nota 4, ma esempi successivi di legature reggiane con carta a colla tirata decorata con fregi in oro sono ritrovabili specie nella produzione di libretti teatrali stampati a Reggio Emilia durante la restaurazione e il dominio austro-estense. Esempi di questo tipo sono stati riscontrati da chi scrive in raccolte private reggiane.

In particolare per quanto riguarda la bottega del Ferrarini pare che sia stata proseguita da un suo discendente diretto, o indiretto, come emerge da documentazioni d'archivio reperite presso l'Archivio Storico di Mons. Prospero Scurani, che citano il legatore Antonio Ferrarini operante per il curato della Basilica di S. Prospero di Reggio don Gian Andrea Torricelli tra il 1820 e il 1830.

## BIBLIOGRAFIA

La bibliografia che di seguito si riporta, viene proposta per un primo approccio sulle carte decorate antiche. da essa è possibile trarre anche adeguate informazioni sulle carte a colla tirate.

Grisellini Francesco – *Dizionario delle Arti e de' Mestieri* Venezia, appresso Modesto Fenzo, 1769. Vol. 4° pag. 218 e segg.

Alberto Milano e Villani Elena – *Le carte decorate della Raccolta Bertarelli* – Milano, 1989

Alberto Milano e Villani Elena – *Le carte decorate della Raccolta Bertarelli* – Milano, 1991.

Arnoldo Mondadori Editore. Catalogo della mostra tenutasi Milano in Palazzo Dugnani dal 14 novembre 1991 al 16 febbraio 1992

Michela Gani – *Musei Civici di Modena: Carte Decorate* Modena, 1993. Franco Cosimo Panini Editore.

Silvana Gorreri – *Le legature* – in *La Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia*, Reggio Emilia, 1997, Ed. della Cassa di Risparmio di Reggio Emilia.

Studio Bibliografico Giuseppe Solmi - *Legature povere, ma ricche* – Ozzano Emilia (BO), 2007 (Catalogo stampato in occasione della Mostra del Libro Antico tenutasi a Milano dal 15 al 18 marzo 2007)

**Un ringraziamento particolare va al prof. Franco Caroselli per i suoi preziosi consigli e per le competenti indicazioni fornite all'autore di questo articolo.**

**DONATA  
ALLA  
NOSTRA  
ASSOCIA  
ZIONE  
UN'OPERA  
DELLO  
SCULTORE**

# RICCARDO SECCHI (1871-1938)

## La redazione

Per munifica volontà degli eredi di Elena Secchi, figlia dello scultore reggiano Riccardo Secchi, la nostra associazione ha potuto beneficiare di un inatteso, quanto graditissimo dono.

Si tratta di un'opera che l'artista reggiano scolpì nel 1935 e che rappresenta una splendida testa femminile, nota come *Mater Amabilis*.

Forse preparata come studio per un'intervento più complesso, è stata custodita nella casa che fu di Riccardo Secchi, dalla data della sua realizzazione fino ad oggi.

Posizionata da sempre al primo piano della bella scala che orna ancora oggi questa residenza, poggia su di un alto piedistallo di legno che consente e consentirà di ammirarla in tutta la sua forza espressiva.

Il Secchi, dandole un movimento leggermente in avanti, la concepì per essere ammirata dal basso verso l'alto, con vista soprattutto frontale e di lato.

Il bel viso volitivo e la treccia che le corona il capo denotano un'ispirazione classica, quasi michelangiotesca, ma interpretata in chiave del tutto moderna, aggiornata agli stilemi figurativi in auge negli anni '20 e '30 del secolo scorso.

È un'opera ad un tempo ricca di forza e delicatezza, che si intravede soprattutto guardandola di scorcio e di profilo.

La scelta di donare alla nostra associazione un lavoro così significativo di Riccardo Secchi, da parte dei

suoi discendenti, non può che renderci orgogliosi e riconoscenti.

Questo a maggior ragione pensando che la motivazione di tanta generosità è legata al fatto che lo scultore reggiano fu insegnante di arti plastiche in quello che ora è il Liceo d'Arte "Gaetano Chierici" di Reggio Emilia, dal 1900 al 1936.

Gli eredi di Secchi infatti hanno individuato nella nostra associazione l'interlocutore migliore per ricordare ed onorare il loro artista-antenato in questo ruolo.

È la prima opera che la nostra associazione riceve in dono. Essa verrà custodita in accordo con il Liceo d'Arte "Gaetano Chierici" a testimonianza dell'impegno e dedizione che Riccardo Secchi profuse per tanti anni in questa scuola, che, al tempo in cui era docente, portava il nome di *Scuola di Disegno per Operai*.

Ancora un sentitissimo grazie agli eredi e discendenti di questo grande scultore reggiano !





**Riccardo Secchi - Mater Amabilis - 1935, marmo bianco di Carrara. H. cm: 47.**  
(Foto G. Andrea Ferrari)

il Tratto, rivista di arte e cultura  
dell'Associazione Amici del Chierici - onlus

Direttrice responsabile: Monica Baldi  
Capo redattore: Gian Andrea Ferrari  
Redazione: Carla Bazzani, Franco Caroselli, Enrico  
Manicardi, Aurora Marzi, Giorgio Terenzi

Ideazione design: studioilgranello.it

Composizione realizzata in proprio dall'Associazione  
Amici del Chierici-onlus

Hanno collaborato a questo numero:  
Aurora Marzi, Leda Piazza, Silvia Pighetti e Gian An-  
drea Ferrari.

Per contatti con la direzione e la redazione utilizzare  
esclusivamente il seguente indirizzo  
redazione@amicidelchierici.it

Proprietà: Associazione Amici del Chierici - onlus  
Sede legale: via S. Pietro Martire 2/h  
42121 Reggio Emilia  
c.f. 91134800357  
www.amicidelchierici.it  
info@amicidelchierici.it  
Presidente dell'Associazione: Leda Piazza

I contenuti degli articoli firmati, o siglati impegnano  
esclusivamente gli estensori degli stessi. E' vietata qual-  
siasi forma di riproduzione non autorizzata.  
Per ogni controversia è competente il Foro di Reggio  
Emilia.

## MONICA BALDI

Si è diplomata al Liceo Classico "R. Guardini" nel 2004 poi  
prosegue gli studi presso il DAMS di Bologna frequentando  
l'indirizzo Cinema Mediologico.

Inizia la carriera giornalistica nel 2007 collaborando col  
quotidiano "L'Informazione" di Reggio Emilia e con la rete  
televisiva "É Tv Teletricolore".

Dal 2008 al 2010 ha collaborato presso il quotidiano "Gaz-  
zetta di Reggio".

A livello giornalistico ha curato anche l'ufficio stampa per il  
cortometraggio "All'Inferno ci vado in Porsche" tratto dal ro-  
manzo dello scrittore reggiano Pierfrancesco Grasselli, girato  
tra Reggio e Parma.

Ha curato anche la regia teatrale di opere liriche quali "To-  
sca", "Bohème", "Rigoletto", "Elisir d'Amore", "Traviata" nel  
contesto dell'evento Restate dal 2007 al 2009.

Nel 2009 è diventata Giornalista Pubblicista, iscritta regola-  
rmente all'Albo Giornalisti Pubblicisti dell'Ordine dei Giorna-  
listi di Bologna.

Attualmente scrive per "L'Informazione" di Reggio Emilia cu-  
rando in special modo la cronaca bianca e la sezione Cultu-  
ra e Spettacoli e per la rivista "Stampa Reggiana".

Ha aderito all'Associazione Amici del Chierici - onlus perché  
nipote di Uberto Zannoni, preside dal 1960 al 1993 all'I-  
stituto d'Arte "G. Chierici", oggi Liceo Artistico "G. Chierici"  
di Reggio.

## GIAN ANDREA FERRARI

Si è laureato in architettura nel 1977, presso l'Università  
degli studi di Firenze, seguendo l'indirizzo in urbanistica e  
pianificazione territoriale.

Nel 1979 è entrato come esperto in pianificazione territoria-  
le e urbanistica presso la Provincia di Reggio e qui ha curato  
diversi strumenti di pianificazione sovracomunale tra cui il  
Piano Territoriale Paesistico Regionale (area reggiana) e il  
Primo Piano Territoriale di  
Coordinamento della Provincia di Reggio Emilia.

Dal 1997 è passato al settore dell'edilizia scolastica supe-  
riore e universitaria, curando diversi restauri, tra cui quello  
dei padiglioni dell'ex-Ospedale S. Lazzaro di Reggio Emilia  
che attualmente ospitano le facoltà di Agraria e Medicina  
dell'Università degli studi di Modena e Reggio.

Nel campo dell'informazione è stato promotore dell'emittente  
radiofonica cattolica Radiotelepace di Verona, contribuendo  
a fondare nel 1990, la Redazione Reggiana, cui ha collabo-  
rato come redattore dal 1990 al 2003.

È stato promotore e coordinatore di numerose pubblicazioni  
in campo ambientale, storico e territoriale, tra cui la Carta  
Forestale, la Carta Archeologica e la Carta Idrografica tutte  
legate alla Provincia di Reggio Emilia.

Appassionato di porcellane europee dell'Ottocento, soprat-  
tutto dell'area boema e francese, ha collaborato come pub-  
blicista, in questo settore, con la rivista CeramicAntica dal  
1992 al 2002.

Collabora da alcuni anni alla rivista reggiana "Il Pescatore  
Reggiano".

È stato fondatore dell'Associazione Amici del Chierici - onlus.