

il tratt



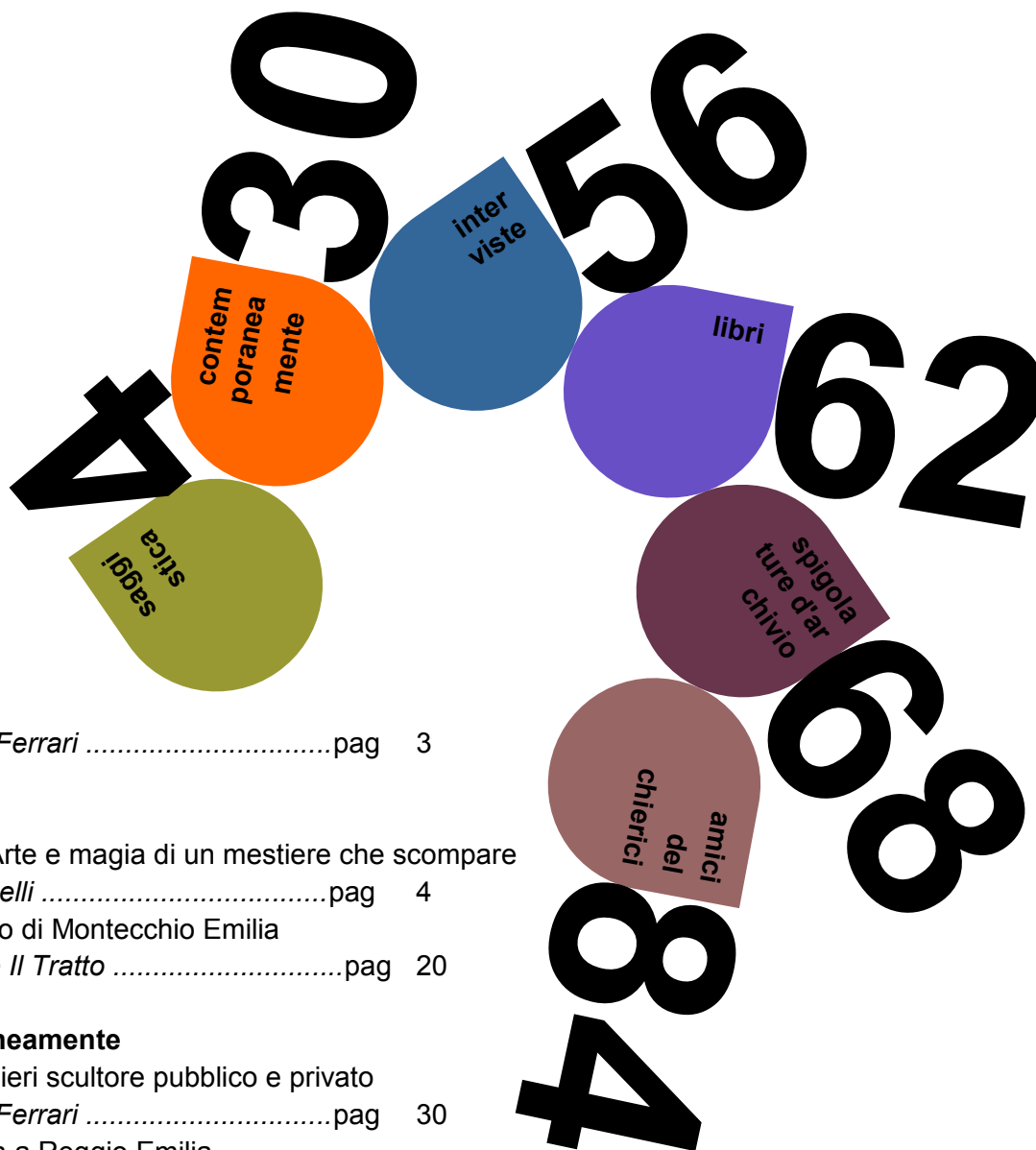
RIVISTA DI ARTE E CULTURA
DELL'ASSOCIAZIONE AMICI DEL CHIERICI ONLUS

Anno 3

Numero 2

Dicembre 2013





editoriale

Gian Andrea Ferraripag 3

saggistica

La legatura: Arte e magia di un mestiere che scompare

Franco Carosellipag 4

La Tazza d'oro di Montecchio Emilia

Redazione de Il Trattopag 20

contemporaneamente

Gaetano Baglieri scultore pubblico e privato

Gian Andrea Ferraripag 30

Lucio Fontana a Reggio Emilia

Leda Piazza e Gian Andrea Ferraripag 40

interviste

La fotografia di Cesare Di Liborio

Monica Baldipag 56

libri

"La galleria delle statue"

Sandro Ferraripag 62

spigolature d'archivio

Decorazioni xilografiche della tipografia Barocca

Reggiana

Gian Andrea Ferraripag 68

vita dell'associazione

Ricordo di Elena Secchi

Redazione de Il Trattopag 84

creditspag 86

editoriale

di Gian Andrea Ferrari

Con questo numero, la rivista **Il Tratto** è giunta al compimento del suo terzo anno di vita.

Bilanci non ne facciamo perchè la sua giovane età non consente ancora di tirare delle somme.

Certamente da più di un anno a questa parte abbiamo notato un crescente interesse attorno a lei, che abbiamo misurato dalle numerose visite al sito della Associazione dovute a contatti per visionarla, leggerla e scaricarla.

Questo ci sostiene nel proseguire il cammino che abbiamo intrapreso, mantenendoci ben fermi i punti essenziali che ispirano questa nostra iniziativa culturale, ritrovabili appena si apre il link con cui si può accedere ai vari numeri pubblicati.

Fra questi ne vogliamo sottolineare due in particolare.

Uno è la finalità, legata alla conoscenza del patrimonio culturale in qualche modo collegabile al Liceo d'Arte "G. Chierici" di Reggio Emilia, l'altro lo spirito che ci anima, che è quello di ispirare, in chi ha la pazienza di leggerci, l'amore alle cose belle che tanti artisti e operatori reggiani hanno prodotto.

Infine un cenno al modo con cui lavoriamo. La nostra associazione è una onlus, quindi priva di qualsiasi fine di lucro. La rivista ne è chiara espressione perchè viene prodotta basandosi sul volontariato e sulla gratuità. Non si è pagati e non si fa pagare nulla a chi ne vuole usufruire, perchè essa è pensata come un dono.

Questo nulla toglie alla qualità dei contributi e alla qualità della veste grafica con cui ogni numero viene presentato. Anzi lo stimolo è maggiore, perchè, se è un dono e siamo liberi da ogni condizionamento economico e pubblicitario, possiamo dedicarci a migliorare il risultato che di volta in volta ci prefiggiamo di ottenere. Ecco allora i contributi che pubblichiamo in questo numero.

Per la saggistica abbiamo un intervento Prof. Franco Caroselli, esperto di legatura antica, che, con questo suo chiarissimo contributo, ci propone di viaggiare all'interno di questa bellissima arte.

Caroselli con questo primo articolo ci introduce nell'argomento e poi nei prossimi numeri ce la farà conoscere nei suoi sviluppi, collegandola, per quanto possibile, anche alla realtà reggiana.

A seguire un piccolo saggio su uno dei massimi ritrovamenti archeologici avvenuti in provincia di Reggio Emilia: la tazza d'oro di Montecchio Emilia risalente a circa 3800 anni fa.

Per la rubrica "Contemporaneamente" abbiamo scelto due articoli significativi: uno su un'opera di Lucio Fontana: il Sacro Cuore di Baragalla, praticamente sconosciuta anche a Reggio, e di cui qui offriamo un primo approfondimento storico e interpretativo, grazie soprattutto alla sensibilità di Leda Piazza. L'altro su Gaetano Baglieri di cui presentiamo le sculture che realizzò su commissione, completandone il profilo che avevamo iniziato a tracciare nel numero precedente de **Il Tratto**. Poi per le interviste, un ottimo profilo preparato da Monica Baldi sul fotografo reggiano Cesare Di Liborio, allievo del nostro socio Vasco Ascolini.

Sandro Ferrari ci presenta, nella rubrica "Libri", il bel catalogo dell'Istituto Sup. d'Arte di Modena "A. Venturi", legato alla sua importante gipsoteca, con esemplari risalenti al XVIII° secolo.

Poi, dopo un excursus sulla xilografia reggiana applicata all'arte della stampa nel periodo barocco, inserita in "Spigolature d'Archivio", chiudiamo con un breve "memento" su Elena Secchi, nostra socia onoraria. Ci ha lasciato a 108 anni il 21 ottobre 2013 facendosi sempre apprezzare per la sua squisita ospitalità e per le sue doti di curatrice delle memorie artistiche del padre, lo scultore reggiano Riccardo Secchi.

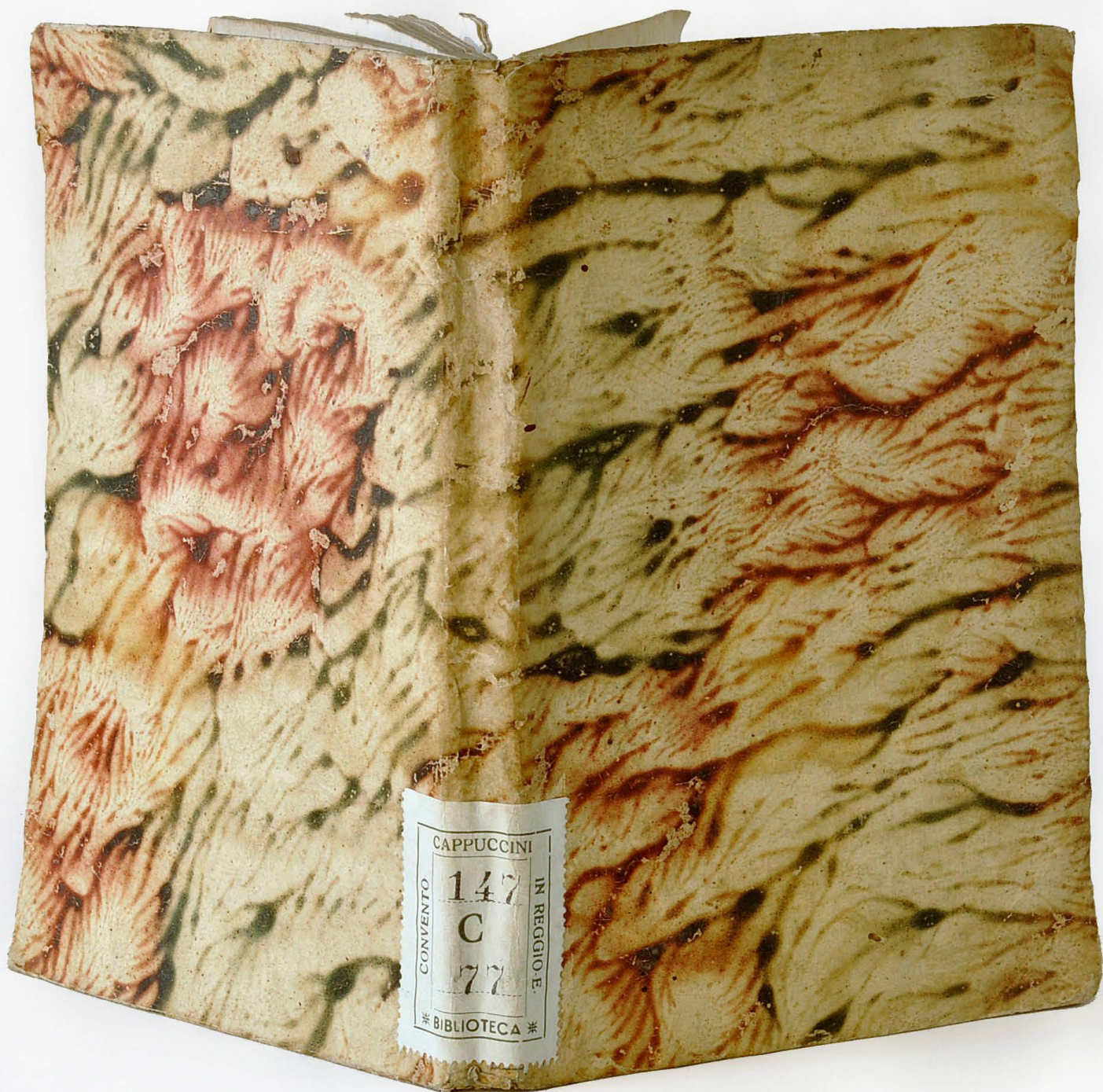
LA LEGATURA: ARTE E MAGIA DI UN MESTIERE CHE SCOMPARE

di Franco Caroselli

Forse non tutti sanno che fino a non più di duecento anni fa i libri venivano venduti a fascicoli sciolti, cioè non legati e senza la copertura, oppure con una copertura provvisoria in semplice cartoncino (Fig. 1). Pertanto mentre oggi si ricorre all'opera del legatore soltanto quando il libro è malridotto e necessita di una *ri*-legatura, fino al principio dell'Ottocento era invece prassi comune, ogni volta che si acquistava un libro, passare dal legatore per concordare la veste esteriore da dare al volume. E' solo a partire dai primi decenni del XIX secolo che comincia ad affermarsi progressivamente la legatura cosiddetta editoriale, quella, cioè, prevista e confezionata per conto dell'editore su tutte le copie di una edizione di un'opera: il libro perde così la sua individualità di manufatto artigianale per diventare elemento indistinto di una serie uniforme di esemplari identici, risultato di una produzione che a buon diritto si può definire ormai industriale. Va anche ricordato che proprio negli stessi decenni anche la produzione tipografica del libro subisce un radicale mutamento che trasforma una attività ancora manuale (la stampa con i cosiddetti caratteri mobili, diffusa in Europa a partire dalla metà del Quattrocento) in una produzione di tipo meccanizzato con l'introduzione delle prime macchine da stampa. Possiamo quindi dire che la legatura artigianale che ricopre i libri antichi ci parla del suo possessore, di cui riflette i gusti, ma anche le possibilità economiche, mentre la legatura editoriale acquista inevitabilmente quel carattere di anonimità che è proprio di un prodotto seriale. Parlare di legatura artigianale, quindi, significa porre l'accento sull'aspetto di oggetto materiale del libro che, al pari di qualsiasi altra opera dell'attività umana, può raccontare una storia e

documentare una cultura: il libro antico pertanto ci parla con due linguaggi, quello del testo di cui è supporto e custode, e quello della sua fisicità, legato ai materiali, alle tecniche e alle scelte estetiche che hanno guidato e condizionato il suo confezionamento.

Fino al secolo scorso numerose erano nella grandi città, e anche in quelle meno grandi, le botteghe di legatoria che, con un lavoro che via via nei secoli è diventato sempre più frenetico per stare al passo con la crescente produzione tipografica, realizzavano per lettori e studiosi il "vestito" su misura dei loro libri: una numerosissima schiera di artigiani che per la maggior parte sono rimasti anonimi, e che in molti casi hanno lasciato delle vere e proprie opere d'arte che fanno fede della loro perizia tecnica e del loro gusto estetico (Fig. 2). Oggi quello del legatore è un mestiere che sta scomparendo, e chi ancora esercita questa professione può essere considerato ormai come una testimonianza archeologica vivente, depositario e custode di un sapere materiale che è in via di estinzione, la cui cancellazione progressiva e inesorabile sta rendendo ormai incomprensibile ai più il lavoro tecnico che sta dietro alla realizzazione di una buona legatura artigianale. Porre oggi l'attenzione verso questa antica professionalità, proprio in un momento in cui la funzione del libro, inteso come oggetto fisico materiale, e la sua stessa sopravvivenza sono messe in discussione dallo svilupparsi di altri sistemi virtuali – e comunque non materiali – di trasmissione della cultura, può veicolare un messaggio di scoperta – o di *ris*coperta – di quel fare artigianale senza del quale il libro non sarebbe potuto esistere, e non avrebbe potuto aver luogo la conservazione del sapere.



Legatura provvisoria con copertura in carta decorata "alla colla" (sec. XVIII)

Come è fatta una legatura artigianale

Una legatura è costituita essenzialmente da due parti: il blocco dei fogli e la copertura. Quest'ultima si compone di due quadranti rettangolari, detti *piatti* o *assi*, costituiti di cartone (ma ai primordi della storia del libro tipografico potevano anche essere di legno), ricoperti di pelle, completamente o in parte, e uniti al blocco dei fogli dal lato del *dorso*, che è quella parte del volume che rimane visibile quando è posto nella libreria. Il dorso può essere segnato da rialzi orizzontali paralleli che si chiamano *nervature*, e può essere arrotondato: nei libri antichi frequentemente il dorso si presenta in questo modo. Gli altri tre lati del libro si chiamano *taglio di testa*, quello superiore, *taglio di piede*, quello inferiore e *taglio davanti* quello opposto al dorso. Il nome deriva dal fatto che questi lati dei fogli che costituiscono il libro venivano di solito rifilati con tre tagli, appunto. La copertura dei piatti e del dorso veniva fatta in pelle o pergamena, e oggi frequentemente in tela. Se la copertura si estende su tutta la superficie dei piatti la legatura si dice *in piena pelle/pergamena/tela*, mentre se la copertura si estende solo sul dorso e parte dei piatti si dice in *mezza pelle/pergamena/tela*. In questo caso il resto dei piatti viene coperto con carta decorata. La carta decorata è impiegata anche per foderare l'interno dei piatti e il primo foglio del blocco delle pagine: sono le *sguardie*, dette così perché precedono e seguono il libro per proteggerlo e fare da collegamento visivo ed estetico fra questo e la copertura. Nelle mezze legature la pelle può coprire anche gli angoli esterni dei piatti che sono, insieme al dorso e al *morso* (la linea di unione tra dorso e piatti), punti critici del volume dove l'usura è maggiore. I piatti

sono di norma leggermente più grandi del blocco dei fogli: la piccola sporgenza che essi presentano tutto intorno ai tagli è detta *unghiatura*, e serve a proteggere meglio i margini delle pagine dallo sfregamento e dall'usura. La testa e il piede del dorso sono decorati da cordoncini colorati: i *capitelli*, che oggi sono applicati con la colla al dorso del blocco dei fogli, ma una volta venivano cuciti e intrecciati con ago e filo direttamente ai fascicoli.(figg. 3 e 4)

Come viene eseguita una legatura artigianale

In sostanza legare manualmente un libro vuol dire formare i fascicoli piegando i fogli di stampa, cucirli insieme, applicare due quadranti in cartone per proteggerli, e coprire tutto con pelle o altro materiale. Tutto questo viene fatto applicando una tecnica rigorosa e complessa, ma che utilizza attrezzature relativamente semplici e materiali naturali. Vediamo ora più in dettaglio la procedura tecnica e le attrezzature che venivano usate nel XVIII secolo, prima dell'introduzione delle macchine.

La formazione dei fascicoli.

Come tutti sanno, i libri sono costituiti di fascicoli – detti anche quinterni poiché sono oggi nella maggioranza dei casi costituiti di cinque fogli piegati a metà – che risultano dalla piegatura e ripiegatura di un unico grande foglio su cui sono stampate un certo numero di pagine del libro (Fig. 5). Chi non ricorda infatti che alcuni libri fino a non molto tempo fa avevano i fogli uniti in testa e sul davanti, e che per poterli aprire e leggere bisognava con pazienza dividere tutte le pagine con un tagliacarte?



Fig. 2: Legatura in pelle decorata con impressioni in oro, dotata di custodia (sec. XVIII)

Fig. 3 : Le parti del libro: nomenclatura

Il numero delle pieghe necessarie per formare il fascicolo era determinato dal numero delle pagine che sul foglio di stampa venivano impresse dal tipografo. Naturalmente più pieghe si facevano e più piccolo era il formato del libro. Tra i più piccoli era il formato detto *in-diciottesimo*: il foglio di stampa cioè conteneva nel recto e nel verso diciotto pagine, la cui giusta successione veniva ristabilita attraverso le numerose piegature a cui esso veniva sottoposto. Questa, come anche altre che descriveremo, è una operazione che il legatore difficilmente oggi ha occasione di fare poiché i fogli di stampa vengono già piegati dalla tipografia.

La cucitura dei fascicoli

Questa è l'operazione fondamentale perché è quella che determina la solidità e la durata della legatura, anche se forse la meno appariscente a lavoro ultimato (Fig. 6). I metodi per eseguirla erano diversi: sostanzialmente si possono distinguere due tipi fondamentali, la cucitura su nervi e la cucitura "alla greca". In ogni caso il procedimento consiste nell'agganciare per mezzo del filo di cucitura ogni singolo fascicolo a supporti costituiti da spaghi tenuti tesi verticalmente per mezzo di uno strumento apposito detto *telaio da legatori* o *cucitoio*. La differenza consiste nel fatto che nella cucitura su nervi gli spaghi di sostegno restano esterni, appena accostati al dorso dei fascicoli: sono quelli che nei libri antichi danno origine a quelle caratteristiche nervature in rilievo sotto la pelle del dorso che sono così piacevoli a vedersi, tanto che in alcuni libri moderni vengono riprodotti in maniera artificiale a scopo decorativo. Nella cucitura "alla greca" invece, il dorso resta liscio e gli spaghi risultano invisibili perché vengono alloggiati in un solco

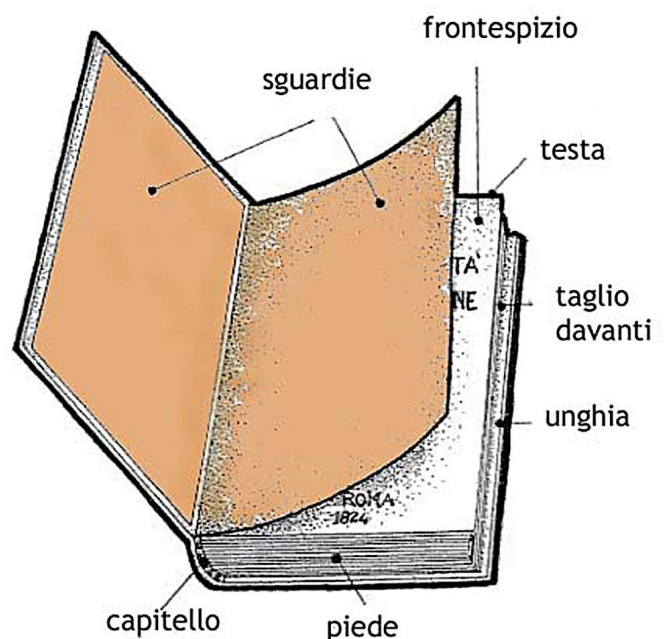
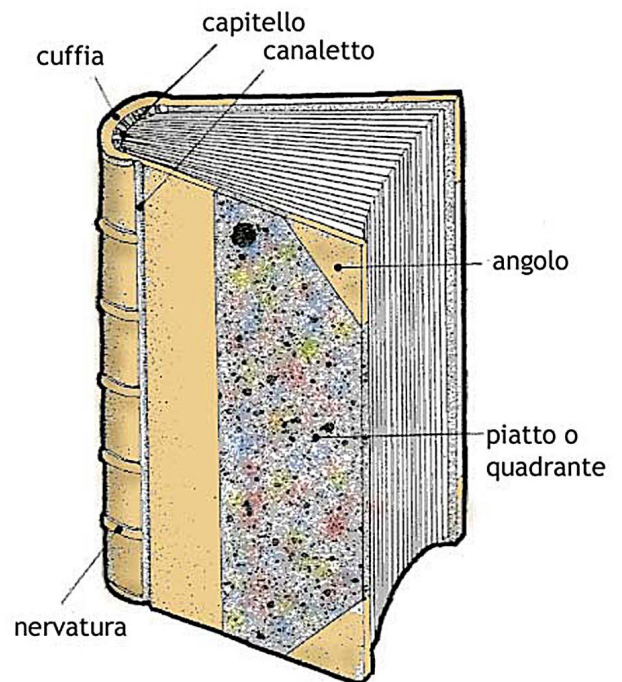
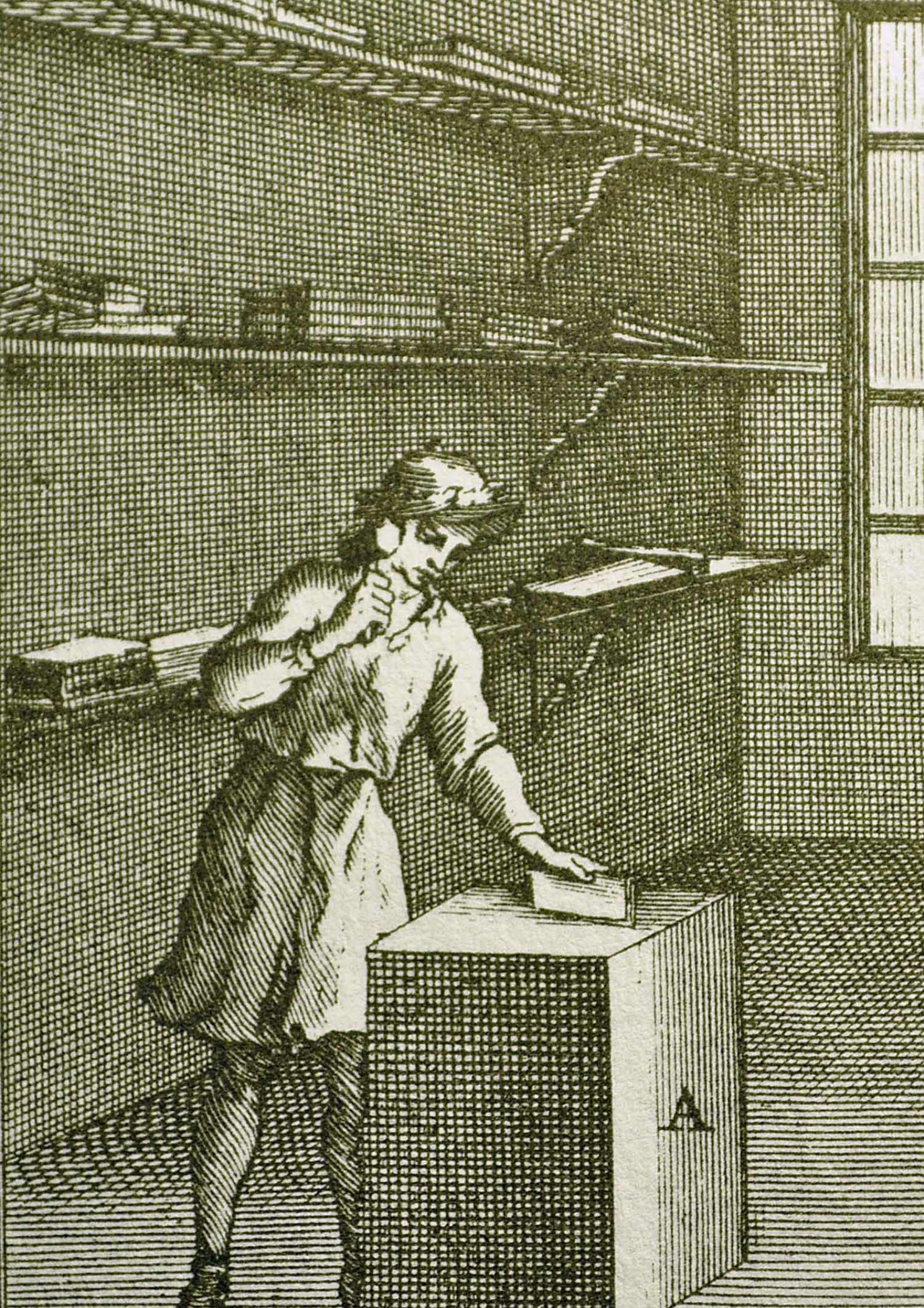


Fig. 4 : Le parti del libro: nomenclatura



prodotto con un passaggio di sega sul dorso dei fascicoli (Fig. 7). Questo secondo metodo si è ampiamente diffuso verso la metà del XVIII secolo in quanto, facilitando l'opera di cucitura, permetteva di abbreviare il lavoro del legatore che poteva così fare fronte all'enorme aumento del lavoro determinato dal forte sviluppo della produzione tipografica. Ma essendo quindi una scorciatoia, dava luogo a legature meno solide e durevoli. In tempi più recenti si è introdotta la cucitura su fettucce, invece che su spaghi, che non richiede più il grecaggio dei fascicoli in quanto, grazie allo spessore trascurabile delle fettucce, il dorso rimane naturalmente liscio.

La realizzazione dei capitelli

I capitelli venivano realizzati nei libri antichi con ago e filo, e quindi rappresentavano un rinforzo della cucitura in testa e al piede dei fascicoli (Fig. 8). Venivano eseguiti su un supporto di spago o di pelle, detto *anima*, con fili di seta in due colori abilmente intrecciati per dare luogo a un motivo decorativo. Nei libri moderni i capitelli sono ridotti a striscioline di stoffa colorata, applicate con la colla al dorso dei fascicoli, senza più nessuna funzione strutturale, ma solo come abbellimento: sono pertanto finti. Ciononostante la loro presenza è esteticamente indispensabile: quando ci imbattiamo in libri rilegati moderni che ne sono privi riceviamo immediatamente la sgradevole sensazione di nudità.

La incartonatura

Questa operazione consiste nell'applicare i cartoni di protezione al corpo del libro cucito e

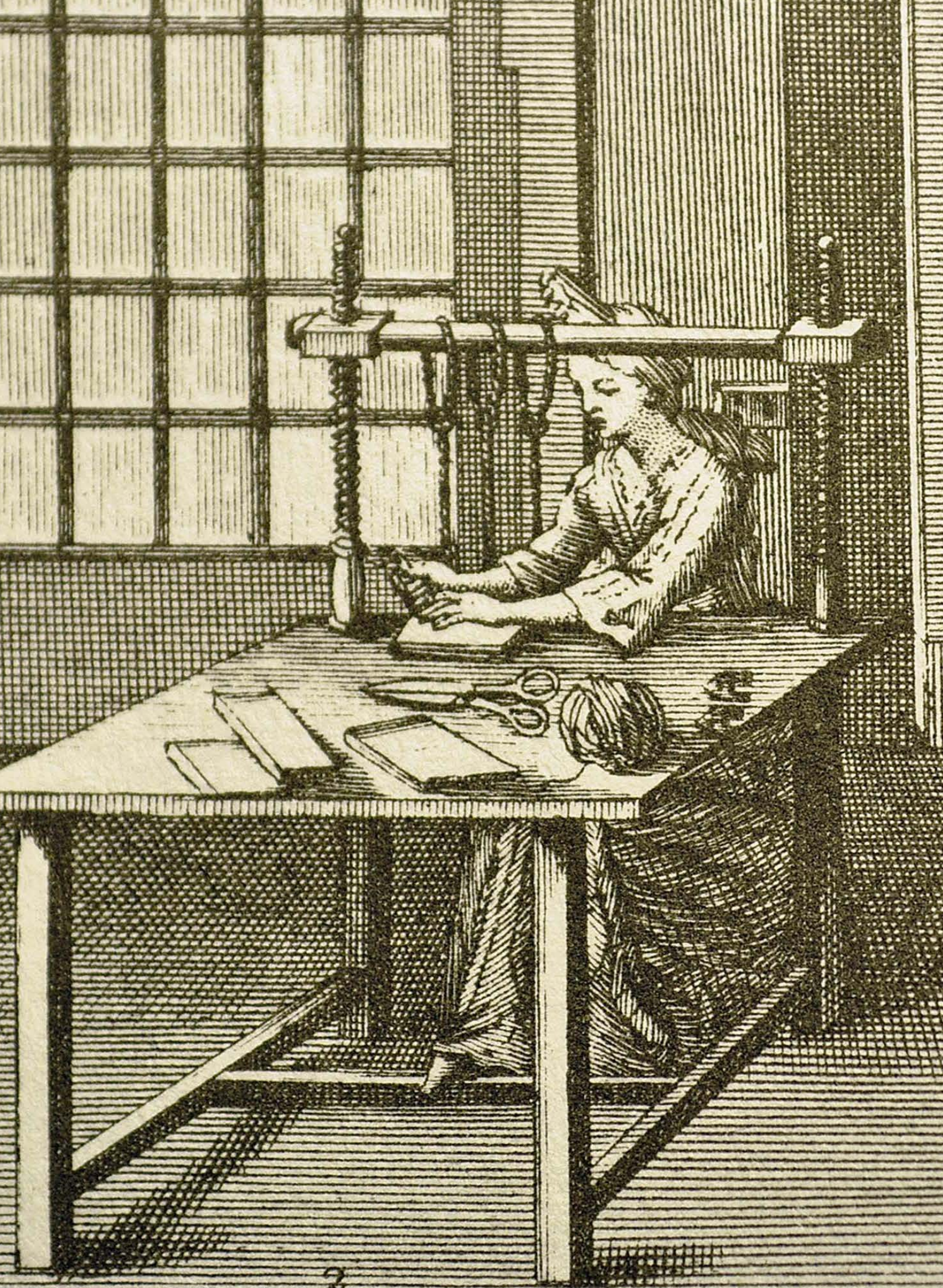
incapitellato (Fig. 9). Si esegue utilizzando le parti eccedenti degli spaghi di sostegno alla cucitura che sono stati lasciati sopra e sotto il blocco dei fascicoli. I capi degli spaghi si infilano in appositi fori predisposti lungo il margine dei cartoni, incollandoli alla fine sulla faccia interna o esterna di questi. Il numero dei fori per ogni spago non era fisso, ma dipendeva sia dal formato del libro che dalle diverse tradizioni artigianali delle varie zone. Di norma, però era sempre più di uno, per garantire la solidità dell'ancoraggio dei piatti che rappresenta uno dei punti deboli del libro, quello maggiormente sottoposto a sollecitazioni meccaniche e ad usura.

L'incartonatura fatta con due fori per ogni spago era detta "alla francese", mentre quella fatta con tre fori era detta "all'inglese". Ciò non vuol dire che non si trovino libri del XVIII e del XIX secolo incartonati con un solo foro: questa tecnica più sbrigativa era riservata a libri di piccolo formato e a legature economiche.

La copertura

Una volta che siano stati applicati i cartoni al volume, si passa all'operazione detta *copertura*. Essa consiste nel ricoprire dorso e piatti del volume con un materiale opportuno, per garantire protezione e durata alla legatura e quindi al libro. Nel '600 e nel '700 era molto frequente l'uso della pergamena per legature d'uso di poche pretese, ma per le legature di lusso era d'obbligo l'uso di pelle di capra conciata al tannino, tinta e lavorata per ottenere una particolare e caratteristica grana superficiale. La pelle poteva estendersi sulla totalità della legatura, oppure coprire il dorso e solo una parte dei piatti, con l'impiego, in questo caso, di

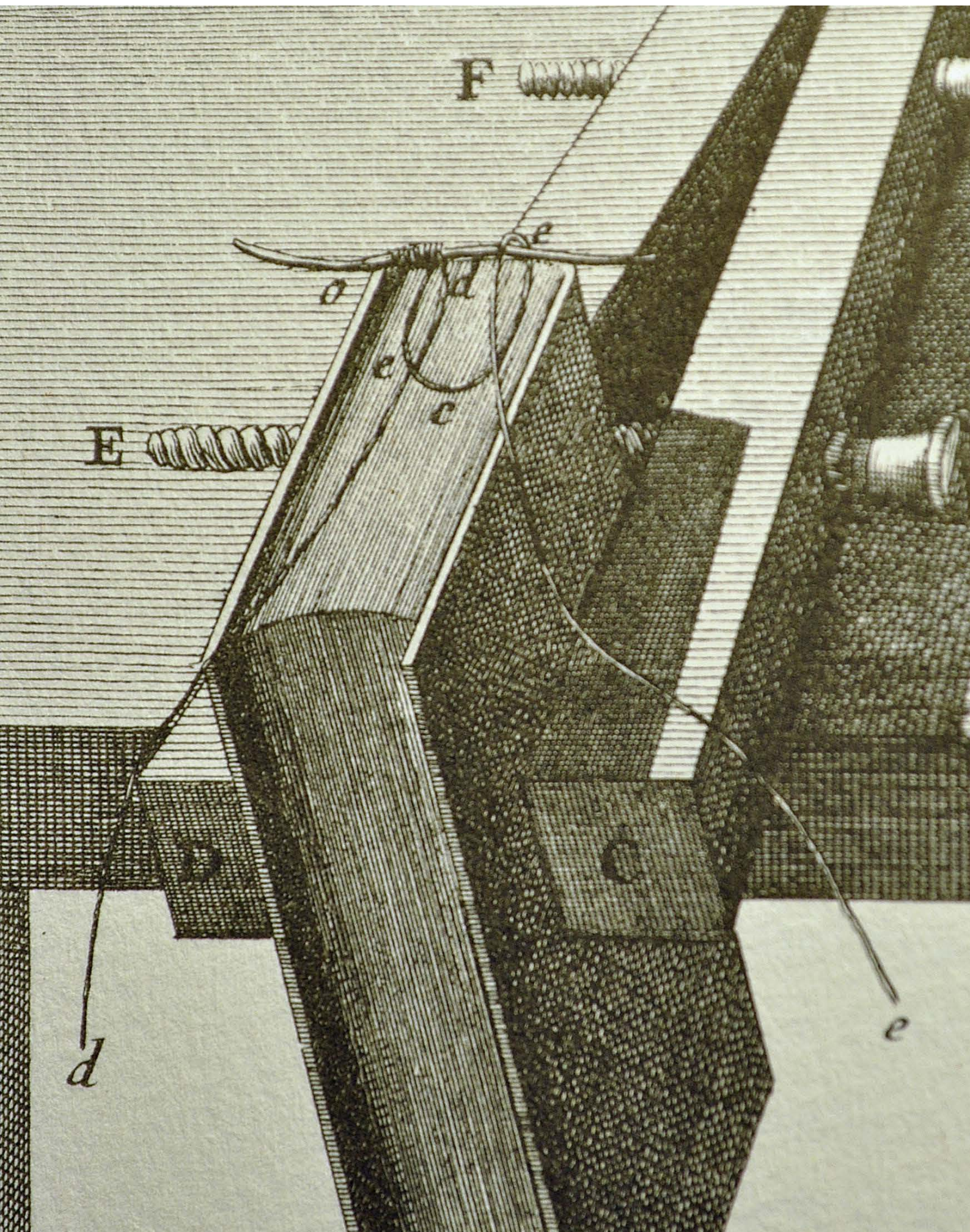
Fig. 5: Il 'battitore' appiana con il martello su un'apposita pietra i fascicoli appena piegati, prima di passarli alla cucitrice (René Martin Dudin. L'art du relieur-doreur de livres. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772, tav. VIII)





A sinistra: Fig. 6: La cucitrice al banco di lavoro (René Martin Dudin. *L'art du relieur-doreur de livres*. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772, tav. VIII)

Fig.7: Le tracce del grecaggio sul dorso di una legatura del XVII secolo (Foto Archivio ICPL)



una minore quantità di materiale. Quest'ultimo tipo di legatura, più economica, ebbe ampia diffusione verso la fine del XVIII secolo a partire dalla Francia e si diffuse poi rapidamente in tutta Europa. La parte dei piatti lasciata nuda veniva ricoperta con carta decorata prodotta artigianalmente, spesso dallo stesso legatore. Con carta decorata veniva ricoperta anche la parte interna dei piatti e il primo foglio bianco del volume, cioè le sguardie.

La decorazione

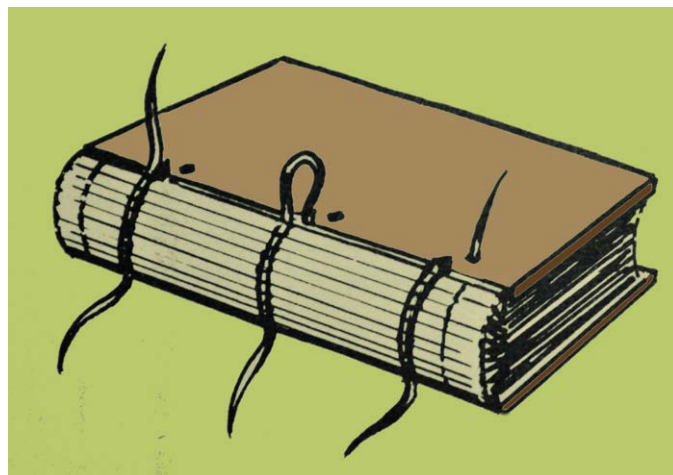
I libri antichi con la legatura in pelle erano poi di norma decorati, mentre quelli legati in pergamena potevano anche essere lasciati privi di decorazione. La tecnica più frequentemente impiegata era quella che faceva uso di foglia d'oro e di ferri caldi per imprimere i motivi decorativi sulla superficie della pelle (Fig. 10). Questa era una operazione molto delicata poiché non era possibile effettuare correzioni in caso di errore, ed era di solito, nelle antiche botteghe di legatoria, affidata ad un lavorante specializzato, il cosiddetto *doratore*. La decorazione a foglia d'oro ha caratterizzato le legature di lusso dal XVI secolo fino a tutto il '700, con motivi decorativi che hanno seguito via via lo sviluppo del gusto e degli stili dell'arte del periodo. A partire dai primi decenni del XIX secolo, proprio quando la legatura artigianale comincia a perdere il suo carattere di necessità, sostituita dalla legatura editoriale, nasce quella che può essere a buon diritto definita legatura d'arte. L'opera del legatore, cioè, cessa di essere qualcosa di intrinsecamente indispensabile al libro, e diviene un "valore aggiunto", un vestito di lusso applicato ad una edizione di pregio. Il legatore, così, come un vero artista, crea un'opera unica e

irripetibile, utilizzando materiali e tecniche anche non tradizionali, nella quale esprime il suo estro e la sua creatività.

La carta decorata

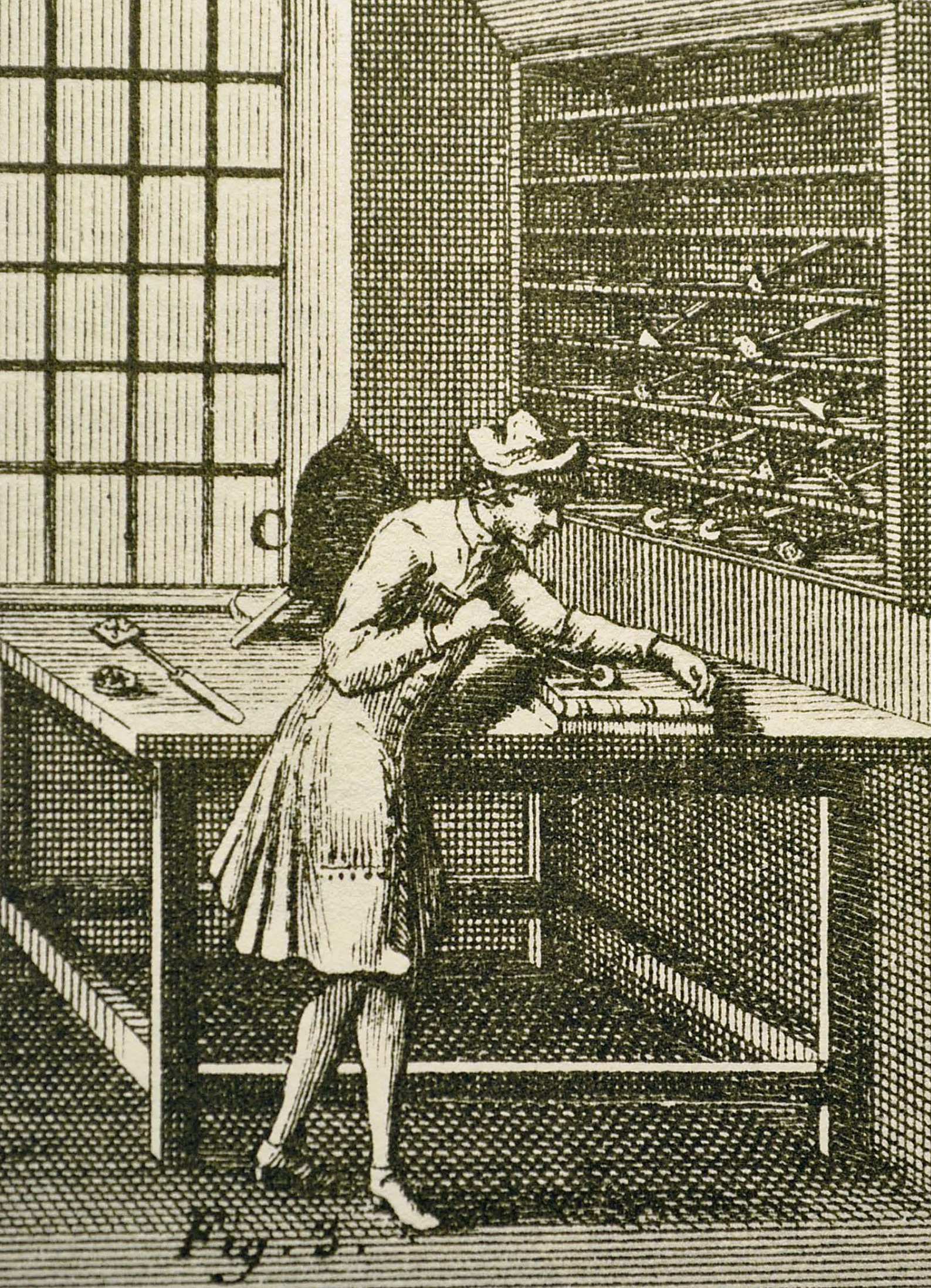
Le carte decorate per uso di legatoria entrarono in uso nel XVII secolo, ma ebbero amplissima diffusione nel '700. In principio il loro uso era riservato alle sguardie delle legature di lusso, ma poi il loro impiego fu esteso anche a coprire l'esterno del libro nelle mezze legature. Naturalmente in questo caso il loro uso non era dettato da ragioni estetiche, ma da ragioni economiche: coprire parte del libro con carta permetteva di fare economia della pelle, e contenere, di conseguenza, il costo della legatura. Alcune delle tecniche per produrre carte decorate sono molto semplici, e spesso il legatore produceva da sé quella quantità di fogli necessaria per uso della sua bottega, ma nel '700 sorsero un po' in tutta Europa anche produttori specializzati che fabbricavano carte decorate di tutti i tipi in grande scala per la vendita.

Le carte che il legatore poteva prepararsi in proprio



A sinistra: Fig. 8: Il libro stretto nel torchietto per cucire il capitello (René Martin Dudin. *L'art du relieur-doreur de livres*. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772, tav. IX, part.)

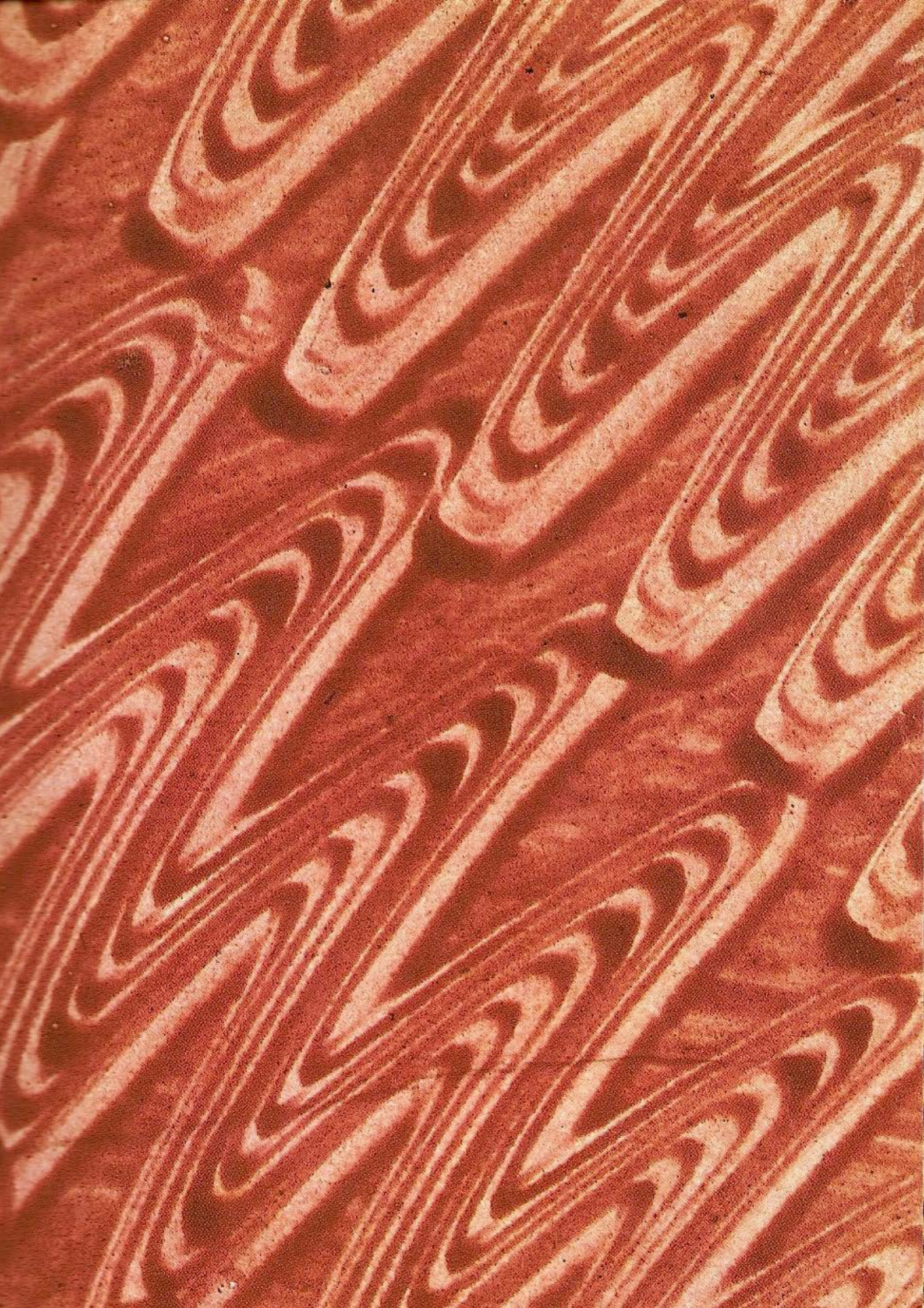
Fig. 9 : Applicazione dei cartoni al corpo del libro per mezzo degli spaghi di cucitura ("nervi")





A sinistra: Fig.10: Il doratore traccia i filetti sulla copertura utilizzando una rotella; sulla parete davanti a lui si nota il repository dei ferri per la doratura (René Martin Dudin. *L'art du relieur-doreur de livres*. Paris, Saillant e Nyon, de l'imprimerie de F. F. Delatour, 1772, tav. XI)

Fig.11: Sguardie decorate con carta marmorizzata in una legatura del XVIII secolo



poiché non richiedevano l'utilizzo di una attrezzatura complessa, erano sostanzialmente di due tipi: le carte marmorizzate e le carte dette "a colla". Le carte marmorizzate sono di origine orientale, provenendo dalla Persia e dalla Turchia, e furono introdotte in Europa già alla fine del Cinquecento ad opera di commercianti e viaggiatori che si spingevano nei loro viaggi fino al Medio Oriente: fu per loro tramite che giunsero in Europa i primi esempi di carte decorate, che proprio a causa della loro origine venivano chiamate all'epoca "alla turca". Il sistema per produrre queste bellissime carte è molto semplice: è sufficiente spruzzare del colore molto fluido sulla superficie di un liquido gelatinoso in modo che galleggi formando grosse macchie, e poi appoggiarvi delicatamente sopra il foglio di carta in modo che prenda il colore. Prima di applicarvi sopra la carta, la superficie del bagno colorato può essere "lavorata": cioè, per mezzo di strumenti detti *pettini*, si può muovere il colore in vari modi per ottenere effetti decorativi sempre diversi. Le carte prodotte in questo modo si chiamano "pettinate", mentre quelle ottenute senza lavorare il colore si dicono "naturali" o a "grandi macchie" (Fig. 11). Ancora più semplice è la preparazione delle carte "a colla", anche se, per ottenere dei buoni risultati, occorre molto estro e fantasia e senso del colore da parte dell'operatore. I fogli di carta vengono decorati direttamente applicandovi sopra colori stemperati con colla di farina in una sola tinta o anche più tinte. Poi, prima che asciughi, il colore viene lavorato in diversi modi. Molti libri del Settecento sono coperti con una carta prodotta in questa maniera: il colore veniva spalmato a grosse macchie su due fogli contemporaneamente, poi si

sovrapponevano i due fogli facendo combaciare la parte colorata e si esercitava una certa pressione con le dita e il palmo della mano; subito dopo si separavano i due fogli "tirandoli", ottenendo un motivo decorativo caratteristico e molto in voga all'epoca. Un altro metodo consiste nel grattare il colore fintanto che è fresco con vari strumenti – pettini, spazzole, stecche di legno, o anche le punte delle dita – fino ad ottenere il risultato desiderato. Il colore può anche essere steso sulla carta con colpi di spugna che producono macchie frastagliate e varie: usando due o tre colori si possono preparare semplicissime carte dall'aspetto gradevole e fresco (Fig. 12).

Nell'Ottocento era molto usata dai legatori una carta preparata da loro stessi decorata con minutissime e numerosissime macchioline di colore puro, in genere blu, rosso e giallo, spruzzate direttamente sulla carta con l'aiuto di una spazzola e una reticella metallica: queste carte venivano impiegate soprattutto per le sguardie.

Oggi le carte marmorizzate si possono ancora trovare in commercio, prodotte da aziende specializzate, ma le carte a colla o quelle spugnate o spruzzate continuano ad essere realizzate da pochi volenterosi artigiani, oggi sempre più rari.

Fig. 12: Carta decorata a pettine con colore alla colla (sec. XVIII)

credits

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, Maria Grazia Diana,

Design: Emanuela Ghizzoni, Elena Platani

Hanno collaborato a questo numero: Monica Baldi, ,

Adriano Corradini, Giorgio Teggi, Giorgio Terenzi

Gian Andrea 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

☎. 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 pro-
segue gli studi presso il DAMS di Bologna frequentando l'indirizzo
Cinema Mediologico.

Inizia la carriera giornalistica nel 2007 collaborando colquotidia-
no "L'Informazione" di Reggio Emilia e con la rete televisiva "É Tv
Teleticolore".

Dal 2008 al 2010 ha collaborato presso il quotidiano "Gazzetta
di Reggio".

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

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

Nel 2009 è diventata Giornalista Pubblicità, iscritta regolar-
mente all'Albo Giornalisti Pubblicità dell'Ordine dei Giornalisti di
Bologna. Attualmente scrive per "L'Informazione" di Reggio Emilia
curando in special modo la cronaca bianca e la sezione Cultura e
Spettacoli e per la rivista "Stampa Reggiana".

Ha aderito all'Associazione Amici del Chierici - onlus perché nipo-
te di Uberto Zannoni, preside dal 1960 al 1993 all'Istituto 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 territoriale e ur-
banistica presso la Provincia di Reggio e qui ha curato diversi stru-
menti 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 superiore 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 fon-
dare nel 1990, la Redazione Reggiana, cui ha collaborato come
redattore dal 1990 al 2003.

E' 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, soprattutto
dell'area boema e francese, ha collaborato come pubblicità, in
questo settore, con la rivista CeramicAntica dal 1992 al 2002.
Collabora da alcuni anni alla rivista reggiana "Il Pescatore
Reggiano".

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