

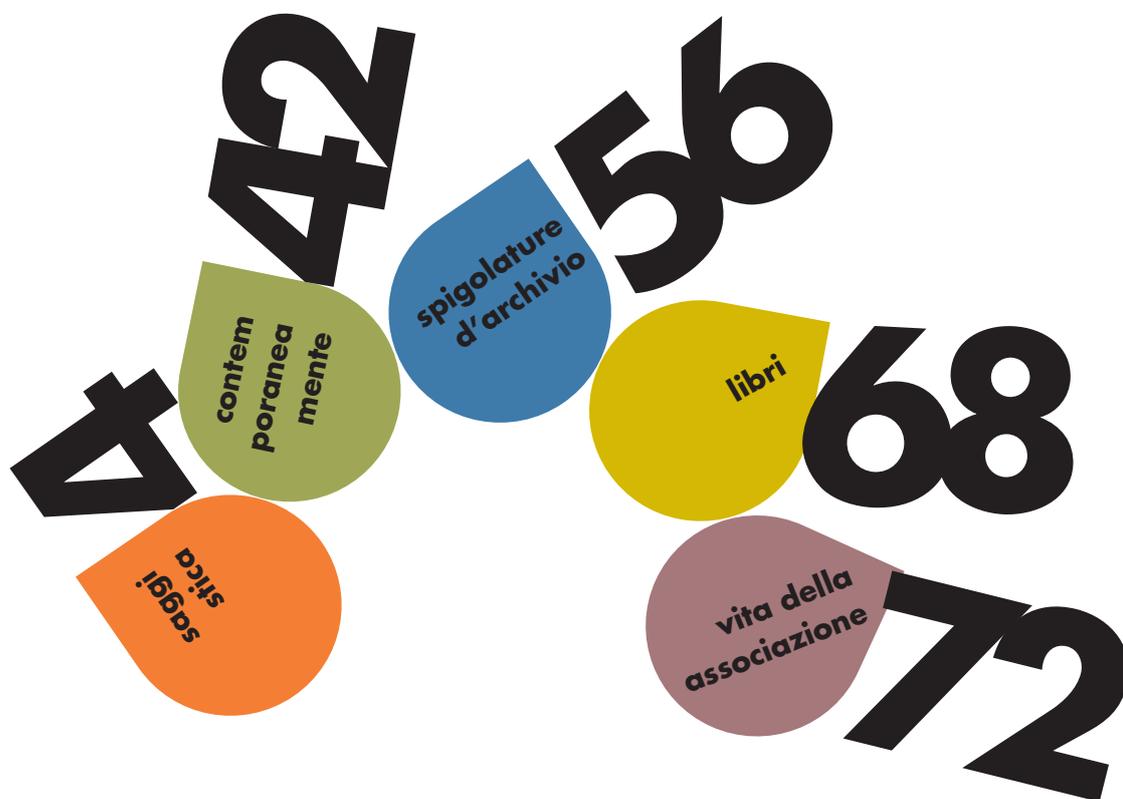
il tratt

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



anno 8
numero 12
maggio 2018





editoriale

La redazione pag 3

saggistica

Kandinsky – Cage, musica e spirituale nell'Arte
a Palazzo Magnani di Reggio Emilia
Maria Aurora Marzi..... pag 4

Carte decorative popolari italiane:
le bordure da camino.
Gian Andrea Ferrari..... pag 22

contemporaneamente

Franco Bonetti: Parole in Liberta: nove pannelli
per la succursale del Liceo Artistico
"Gaetano Chierici" di Reggio Emilia
Maria Aurora Marzi pag 42

spigolature d'archivio

L'Annunciazione di Carlo, Gabriele
e Benedetto Caliarì in una xilografia
modenese del XVII° secolo
Gian Andrea Ferrari..... pag 56

libri

Le Carte delle Arti
(Il riordinamento dell'archivio dell'Istituto d'Arte
"Paolo Toschi" di Parma)
La redazione pag 68

vita dell'associazione

Una nuova iniziativa: i Quaderni de *il tratto*
La redazione..... pag 72

credits..... pag 76

In copertina: *Bordure da camino* prodotte tra il
1950 e il 1960 ca.

editoriale

La redazione

Con questo nuovo numero si compie il settimo anno de **il tratto**.

L'Associazione Amici del Chierici – onlus è orgogliosa di questo traguardo, sicuramente non immaginabile, quando nel 2011 si è iniziata questa avventura editoriale. Durante tutti questi anni lo sforzo fatto è stato notevole, perché ci si era assunti l'impegno di pubblicare un numero ogni sei mesi, obiettivo mancato solo una volta per ragioni economiche. In compenso possiamo dire di aver cercato di raggiungere con coerenza le finalità che ci eravamo prefissate. Prova ne sia il buon riscontro che ci proviene dal numero delle visite al nostro sito, quasi tutte indirizzate a conoscere e scaricare la rivista stessa, sia in formato completo, che in estratto.

Questo andamento positivo, ha convinto l'Associazione a dar corpo ad un'altra iniziativa: realizzare una serie di numeri speciali de **il tratto**, mutando quella che era stata un'idea sorta lo scorso anno, cioè di confezionare una rivista con ampi saggi di approfondimento, affiancati ad altri interventi che potevano essere contenuti in ambiti più ridotti.

Ci si accorti infatti che, per quanto si potesse dare spazio ad una saggistica articolata e complessa, alla fine bisognava in qualche modo "contenerne" lo sviluppo, specie a livello di immagini. In altro modo si dovevano giocare forza "sacrificare" pesantemente altri contributi.

A questo limite oggettivo si è ovviato, come si diceva più sopra, predisponendo dei numeri speciali, a cui si decise di dare la denominazione: **il tratto Quaderni**.

In questo nostro numero ne presentiamo le caratteristiche nella rubrica Vita dell'Associazione, sperando di poter offrire, a chi ci segue, un nuovo strumento culturale gradito ed interessante.

Il tratto, per il resto, prosegue la sua linea editoriale ormai collaudata e in questo numero presenta in tema di **Saggistica**, due contributi. Il primo, a firma di Maria Aurora Marzi, riguarda la bellissima mostra da Kandinski a Cage, tenutasi a Palazzo Magnani e da poco conclusa con notevole successo di pubblico.

Il secondo, a firma di Gian Andrea Ferrari, è dedicato ad una collezione di carte decorative popolari italiane incentrata sulle "bordure da camino" prodotte in Italia tra il 1920 e il 1965 ca.

Si tratta di carte che erano diffusissime fra le classi sociali italiane meno abbienti e che venivano usate per "bordare" le mensole dei camini, i ripiani dei

buffet e delle vetrine, o venivano attaccate ai muri per dare vivacità ad ambienti poveri e spogli. Totalmente scomparse da più di mezzo secolo, sono in realtà una significativa testimonianza per conoscere il "vero" gusto popolare a cavallo della metà del novecento in Italia.

Subito dopo, per la rubrica **Contemporaneamente**, Maria Aurora Marzi, ci presenta, con il suo solito linguaggio incisivo ed accattivante, un'esperienza artistica che si è sviluppata nell'estate dell'anno scorso, fra alcuni studenti del Liceo d'Arte "G. Chierici" e il pittore Franco Bonetti.

Il tema era: decorare lo scalone interno della nuova "succursale" del Liceo, con una serie di pannelli rettangolari, dipinti dagli allievi, guidati dialetticamente e gratuitamente dal noto pittore reggiano.

Ne è nata un'esperienza creativa di sicuro valore, i cui risultati ci spingono a dire che sarebbe opportuno ripeterla anche nei prossimi anni (ovviamente con altri artisti), proprio per avvicinare gli studenti del Liceo al mondo dell'arte in modo vivo e concreto.

Ancora Gian Andrea Ferrari nella rubrica **Spigolature d'archivio**, presenta un fortunato ritrovamento xilografico proveniente dall'archivio storico del noto studioso reggiano Mons. Prospero Scurani.

Si tratta di un'incisione modenese del 1690 dedicata all'Annunciazione, ispirata ad una pala d'altare oggi al Museo della Basilica della B.V. della Ghiara, realizzata dai figli e dal fratello di Paolo Veronese sul finire del XVI° secolo. La narrazione della storia dell'immagine, della sua matrice e delle falsificazioni subite, ci portano in un ambito sicuramente specialistico, ma affascinante per le vicende che si nascondono dietro ad una semplice ed antica immagine a stampa, finora unico esemplare originale conosciuto.

Infine per la rubrica **Libri**, ci è parso doveroso recensire un volume edito dal Liceo statale d'Arte "Paolo Toschi" di Parma. Si tratta della seconda opera che questa istituzione scolastica dedica al suo patrimonio culturale. Il tema di questo secondo contributo è quello dell'archivio storico del liceo, che è stato affrontato, non solo con la pubblicazione della sintesi inventariale delle carte possedute, ma anche con un'adeguata correlazione fra archivio e storia del Liceo, collegata, a sua volta, al mondo culturale della città di Parma.

Un'opera meritevole sotto tutti gli aspetti, che dovrebbe essere presa ad esempio da altre istituzioni scolastiche, ivi compreso il Liceo d'Arte "G. Chierici" di Reggio Emilia, che ha tutte le possibilità per confrontarsi con successo con una simile tematica.

KANDINSKY

saggi
stica

**CAGE:
MUSICA E
SPIRITUALE
NELL'ARTE**

**A PALAZZO
MAGNANI
DI
REGGIO
EMILIA**

di **Maria Aurora Marzi**

L'11 novembre 2017 a Palazzo Magnani di Reggio Emilia è stata inaugurata una grande mostra su arte e musica, che parte dall'astrattismo spirituale di Wassily Kandinsky (1866-1944) e approda al "silenzio illuminato" di John Cage (1912-1992). Il filo conduttore di questa rassegna, curata da Martina Mazzotta nei minimi particolari e molto innovativa e originale nell'impostazione, è quello di esplorare i rapporti tra arte e musica, che, a partire dalla fine dell'Ottocento ad oggi, si sono svolti in stretta connessione. La ricerca di Kandinsky sulla possibilità di una pittura astratta fondata sulle proprietà suggestive del colore

e della forma, svincolati dalla rappresentazione figurativa, trova riscontro nella "astrattezza" delle note musicali. L'influsso della musica, in particolare di quella tedesca, è stata particolarmente rilevante nella formazione artistica di Kandinsky e risale all'ultimo decennio dell'Ottocento, quando l'artista era stato fortemente colpito dalle composizioni di Richard Wagner (1813-1883) e dall'opera del compositore e pittore lituano Constantin Ciurlionis (1875-1911), artista che aveva studiato in Germania ed era stato, a sua volta, influenzato dalla musica di Wagner e dalle incisioni di Max Klinger (1857-1920) (Fig. 1 e 2).

Fig. 1
Mikalojus
Konstantinas
Ciurlionis,
Sonata II
(Sonata della Primavera).
Allegro, 1907
Tempera su carta,
72,8 x 62,8 cm
Museo Nazionale d'Arte
M.K. Ciurlionis, Kaunas

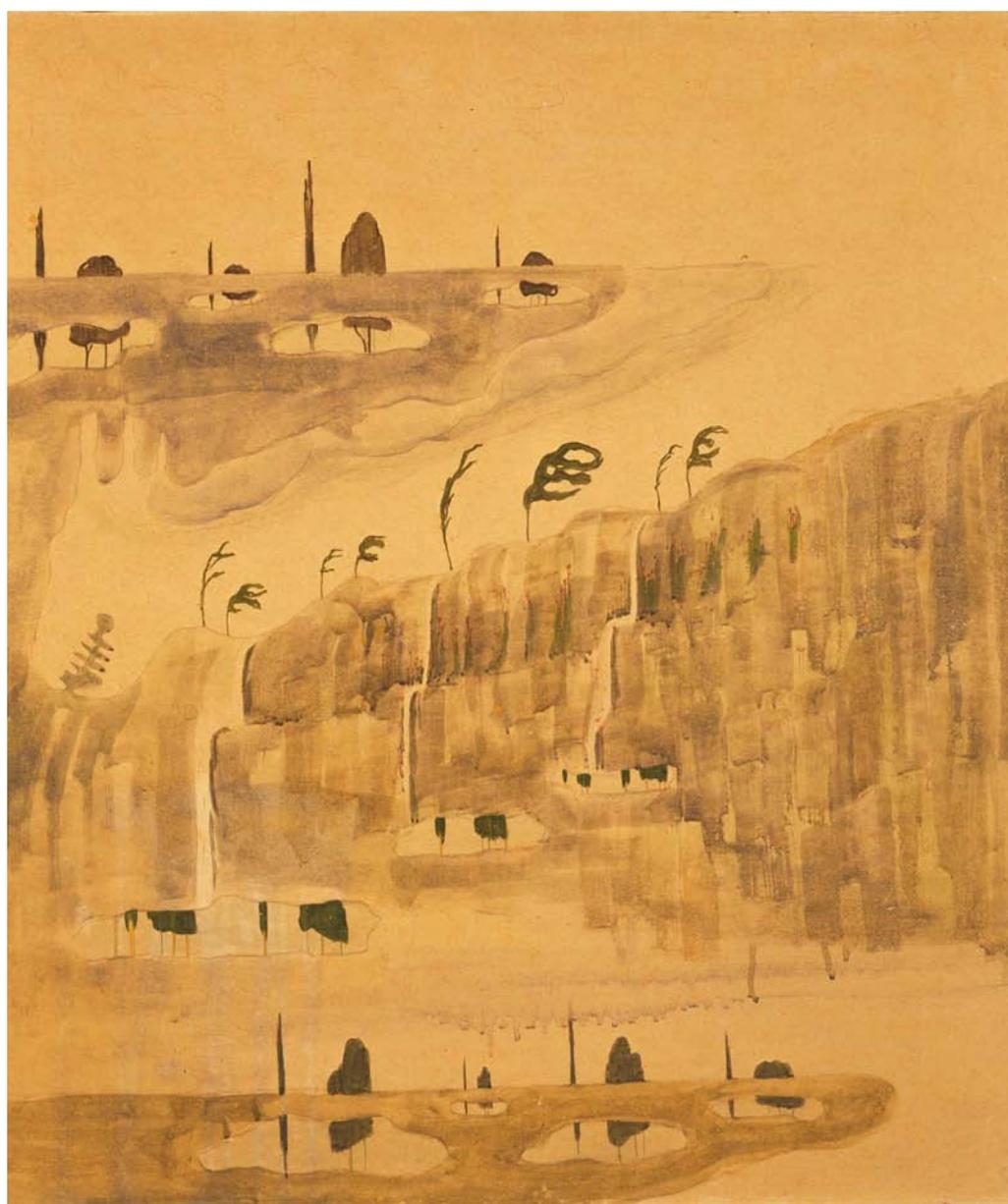




Fig. 2 Mikalojus Konstantinas Ciurlionis, Sonata II (Sonata della Primavera). Andante, 1907
Tempera su carta, 72,4 x 62,6 cm Museo Nazionale d'Arte M.K. Ciurlionis, Kaunas

E' da queste premesse che ha preso avvio la mostra di Reggio Emilia, presentando preziosi bozzetti di scenografie di opere wagneriane, quali il *Lohengrin* e il *Tannhauser*, messe in scena al Teatro Comunale di Bologna e le incisioni di Klinger, che interpretano figurativamente le "*Brahms Phantasie*" (1894), composte dal musicista tedesco per "*Canto del destino*" di Federico Holderlin (1797-1799). La musica di Brahms e di altri autori ha avvolto lo spettatore tramite "campane sonore", dislocate lungo il percorso espositivo. L'intento era quello di godere della visione delle opere contestualmente all'ascolto della musica. Importante per lo sviluppo dell'astrattismo spirituale nell'arte è l'apporto di Constantin Ciurlionis, il quale, prima di Kandinsky, aveva sviluppato quella tendenza cosmologica, che cercava di cogliere i nessi cosmici esistenti nell'universo. Masse dense e diafane, simili a nubi o onde, attraversate da raggi di luce, avvolgono i suoi quadri e rappresentano la spiritualità, l'interiorità dell'uomo di cui la musica e la pittura diventano metafore.

Kandinsky, che era nato a Mosca nel 1866, abbandona, già trentenne, una brillante carriera da docente universitario. Si era laureato in giurisprudenza, per trasferirsi a Monaco di Baviera nel 1896 a studiare pittura, spinto dalla passione per l'arte e da quella "risonanza interiore", che avvertiva dentro di sé. Monaco all'epoca era un centro artistico di levatura europea: qui l'arte germanica si incontrava con le nuove tendenze provenienti da Parigi. Kandinsky conosceva benissimo il tedesco, la nonna materna era una tedesca del Baltico e fin dalla infanzia egli si era trovato immerso nell'atmosfera fiabesca della letteratura romantica e quel che più conta, come si diceva, della musica. L'elemento romantico, comune alla cultura germanica e a quella russa è diventata una parte importante della sua opera, una sintesi affascinante

delle tendenze presenti in entrambi le due culture. I primi impulsi che destarono la passione di Kandinsky per la pittura furono l'arte popolare e i quadri dei realisti russi. Lui stesso collezionava i **Lubok**, (Figg. 3 e 4) stampe popolari russe, colorate a mano dalle donne, con ampie macchie di colore sovrapposte alle scene, creando una sorta di sovramondo dai toni astratti, preludio alle composizioni *kandinskiane* di macchie cromatiche differenziate. Gli inizi della sua attività pittorica si impostano su due registri, quello dei dipinti di paesaggi, già molto sintetizzati e quello delle scene "passatiste" di stampo accademico, più vicine all'illustrazione grafica delle fiabe.

Un importante nucleo di una cinquantina di opere di Kandinsky (dipinti, acquarelli, grafica) provenienti da musei e collezioni private, hanno illustrato questo percorso, con particolare riferimento a quelli di carattere eminentemente musicale, come gli acquerelli dipinti per gli spettacoli teatrali e per "Quadri di una esposizione" di Modest Mussorgsky, ispirati ad una mostra d'arte del pittore Victor Hartmann nel 1874.

Arnold Schoenberg (1874 - 1951), l'altro protagonista della modernità musicale assieme a Stravinsky, è stato presentato a Palazzo Magnani come pittore, grazie ad una straordinaria selezione del Schoenberg Center di Vienna (Fig. 5). La sua presenza è stata fondamentale in mostra, in quanto è stato anche maestro di John Cage, dal 1933 al '35. Cage ha studiato tecnica compositiva seriale anche di tipo dodecafonico prendendo lezioni da Schoenberg.

Kandinsky giunge intorno al 1910 all'astrattismo spirituale e apre la via al suono interiore dei segni e colori. La pittura eseguita con macchie cromatiche differenziate conduceva ad uno stesso risultato: il colore diventava piatto, indipendente dalla forma dell'oggetto e acquistava un significato autonomo, la gamma cromatica raggiungeva una particolare sonorità per intensità e tensione dinamica.



Дозволено цензурою Москвитини 30 Октяб. 1885г.

МАЛЛОРОССІЙСКАЯ ПЛЯСКА.

Литографія Васильева въ Москвѣ

Одна гора висока
А другая низкая;
Одна мила далекая,
А другая близка-

От-такъ моя мила,
Кохана чорнобрива.
От-такъ любивъ мило,
Коханую чорнобриву!

Лутой далекою-
Волю да коровы,
Аусей визенкой-
Дашей чорни бровы,

От-такъ моя мила,
Коханая чорнобрива!
От-такъ любивъ мило,
Коханую чорнобриву!

Fig. 3

Danza ucraina Autorizzazione della censura 30 ottobre 1885 Litografia colorata, 335 x 435 mm (Lubok)
Collezione A. Milano



Дозволено цензурою Москвитинъ мар. 1887г.

Литографія Васильева въ Москвѣ

СИЛЬНЫЙ СЛАВНЫЙ ХРАБРЫЙ БОГАТЫРЬ ИВАНЪ ЦАРЕВИЧЬ СЫНЪ ЦАРЯ ВЫСЛАВА АНДРОНОВИЧА ЪДЕТЬ НА СЕРОМЪ ВОЛКѢ ВЗЕТЬ ЖАРЪ ПТИЦУ И ЕЛЕНУ ПРЕКРАСНУЮ НА ЗЛАТОГРЦВОМЪ БОНЕ.

Fig. 4

Il forte glorioso valoroso Bogatyr' Ivan Carevic, figlio dello zar Vjaceslav Andronovic, monta il lupo grigio, porta l'uccello di fuoco e la bellissima Elena sul cavallo dalla criniera dorata.

Autorizzazione della censura marzo 1887 Litografia colorata, 334 x 436 mm (Lubok) Collezione A. Milano



Fig. 5
Arnold Schönberg, *Sguardo azzurro*, 1910 - Olio su cartone, 20 x 23 cm - Arnold Schönberg Center, Vienna, Belmont Music Publishers (courtesy Arnold Schönberg Center, Vienna)

L'artista crea sotto l'impulso della "risonanza interiore", che considerava la chiave di tutte le arti (Fig. 6). Durante il soggiorno a Monaco di Baviera, Kandinsky chiama

le sue opere **Improvvisazioni**, **Impressioni**, **Composizioni** e le numerava esattamente come un musicista dà un numero alle sue Sinfonie.



Fig. 6
Wassily Kandinsky, *Acquarello per Violetta (Tavola II)*, 1914 - Grafite, inchiostro di china e acquarello su carta, 25,1 x 33,3 cm.
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle, Parigi © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN - Grand Palais / Philippe Migéat

Nel 1911 pubblica il libro "Lo Spirituale nell'arte" e fonda il gruppo artistico *Der Blaue Reiter* (Il Cavaliere Azzurro) a cui partecipano tra gli altri Paul Klee (1879-1939) e Marianne von Werefkin (1860-1938),

presenti in mostra con le loro diverse interpretazioni di un'arte intesa come rivelazione della vita in termini di colore, forma e musica. (Figg. 7 e 8).



Fig. 7

Marianne Werefkin,

Libretto di schizzi, s.d.

Tecnica mista, 12,5 x 18 cm

Fondazione Marianne Werefkin
Museo Comunale d'Arte Moderna,

Ascona

FMW 45-2-630-a2/12-13



Fig. 8

Paul Klee, *Raccolta dei limoni*, 1937 - Tempera su tela di juta, 70 x 46 cm.
Collection Fondation Pierre Gianadda, Martigny



Fig. 9
Wassily Kandinsky,
Spitz-Rund (Appuntito-Tondo),
1925
Olio su cartone, 72,5 x 32 cm
GAMeC - Galleria d'Arte
Moderna e Contemporanea,
Bergamo, Raccolta Spajani

La prima guerra mondiale segna la fine del gruppo: i due soci fondatori August Macke e Franz Marc muoiono in battaglia, Kandinsky lascia la compagna e allieva Gabrielle Munter, anche lei partecipe del Cavaliere Azzurro e rientra in Russia, nel 1917. Sposa Nina de Andreewskij, dopo aver divorziato dalla prima moglie, la cugina Anja.

A Mosca riveste incarichi politici e professionali e viene a contatto con le Avanguardie russe del Suprematismo

e del Costruttivismo, che determinano, un cambiamento nella sua arte raggelando le pennellate forti e dinamiche in più rigidi schemi geometrici, mentre i colori vengono subordinati ad una razionale organizzazione spaziale, preludio all'insegnamento al Bauhaus dal 1922 al 1933 e alla pubblicazione del libro "Punto, Linea, Superficie", vera e propria grammatica di un'arte senza oggetti. E questo è stato il periodo maggiormente documentato a Palazzo Magnani (Figg. 9, 10 e 11)

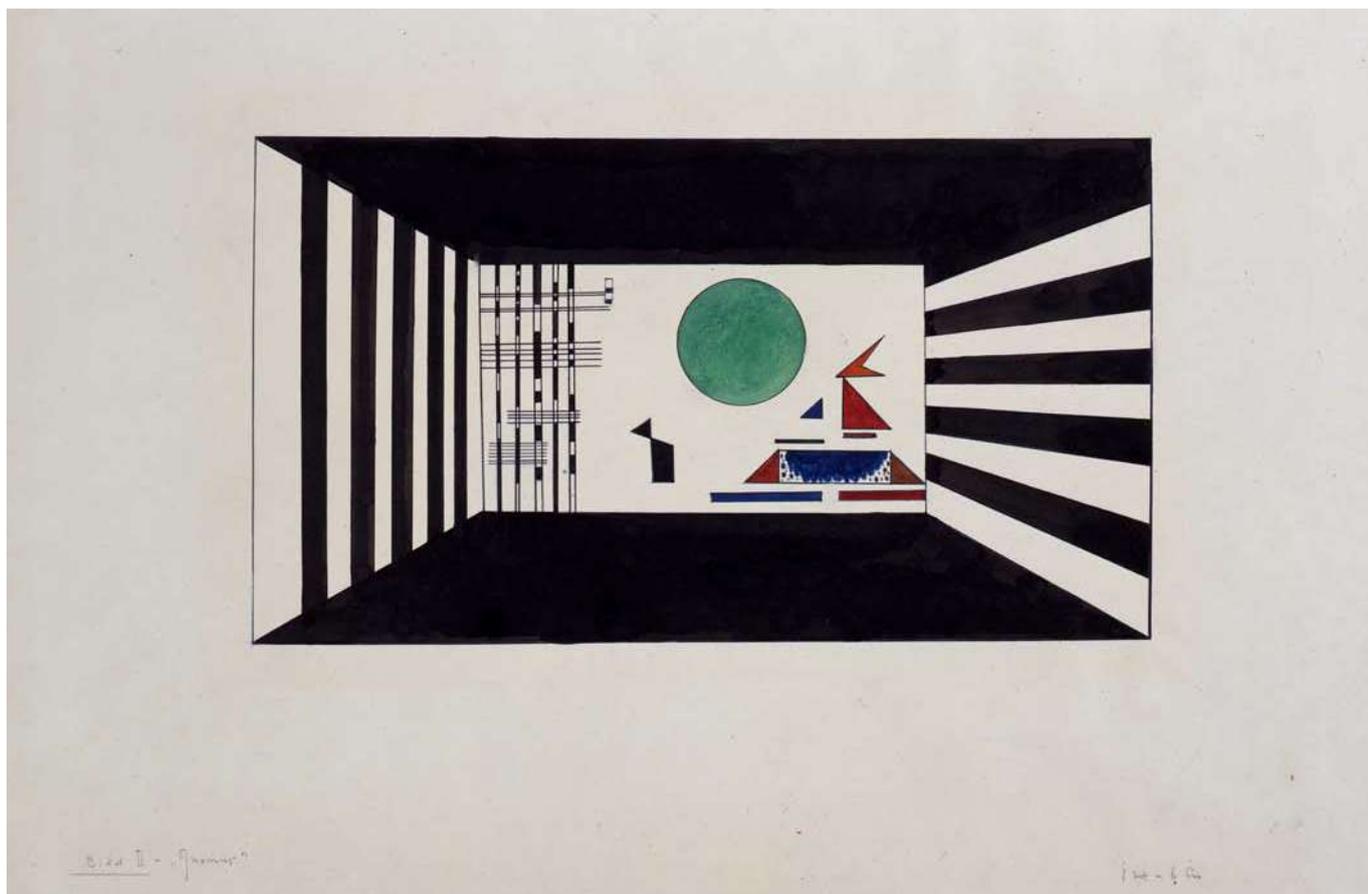


Fig. 10

Wassily Kandinsky, *Gnomus, II*, 1930 - Tempera, inchiostro e acquerello su carta, 38 x 57 cm
Theaterwissenschaftliche Sammlung in der Universität, Colonia

Disegni scenografici per Mussorgsky Première mondiale al Friedrich-Theater di Dessau, 4 aprile 1928

Regia di Wassily Kandinsky

Direzione musicale di Arthur Rother

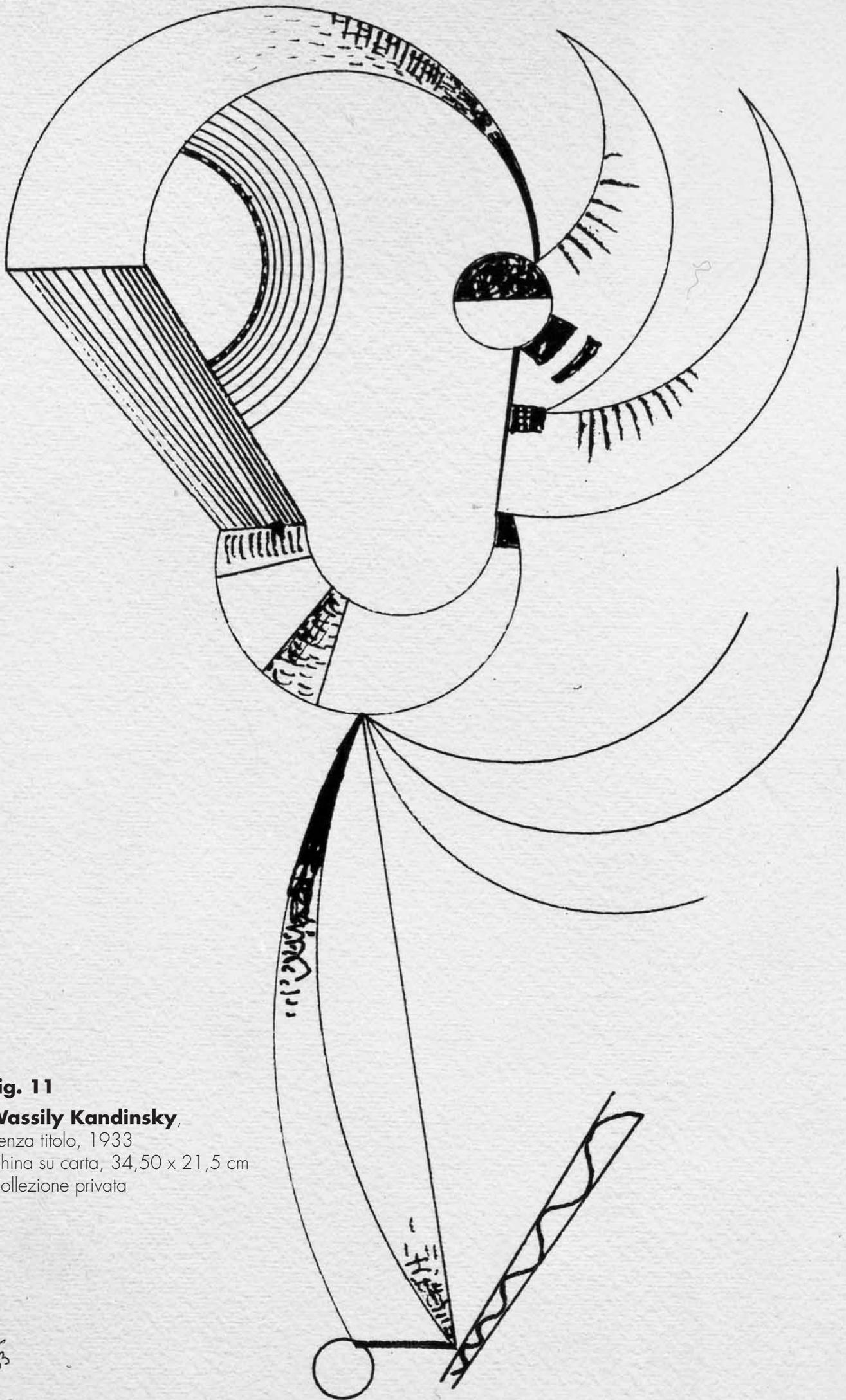


Fig. 11

Wassily Kandinsky,

Senza titolo, 1933

China su carta, 34,50 x 21,5 cm

Collezione privata

W
33

Col dopoguerra entrano in campo le sculture in musica del roveretano Fausto Melotti (1901-1986), esponente del gruppo degli astrattisti lombardi, il quale realizza una sorta di "antiscultura", che nega l'idea del monumento come massa plastica, celebrando il primato della immaterialità e della leggerezza, utilizzando materiali come il filo di ferro e il cartone forato. Come in una melodia musicale il ritmo dell'immagine si affida ad una calibratissima alternanza di pieni e di vuoti, di pause e silenzi, *mithos* e *logos*, racconto e geometria,

caratterizzando le sue aeree sculture come contrappunti liberamente ispirati a forme musicali.

Sull'altro versante quello della pittura si incontra l'opera di un grande e lirico "astrattista" il mantovano Giulio Turcato (1912-1995), protagonista assieme ad Emilio Vedova della tendenza astratto – concreta all'interno *Fronte Nuovo delle Arti* (Fig. 12), movimento nato a Venezia nel 1947 e che radunava al suo interno i migliori artisti del dopoguerra, ma che si spaccò ben presto per le polemiche tra pittori "realisti" e "astrattisti".

Fig. 12

Giulio Turcato,

Yma Sumac (La cantante brasiliana),
1952 circa

Olio su tela, 80 x 60 cm

Collezione privata, Roma



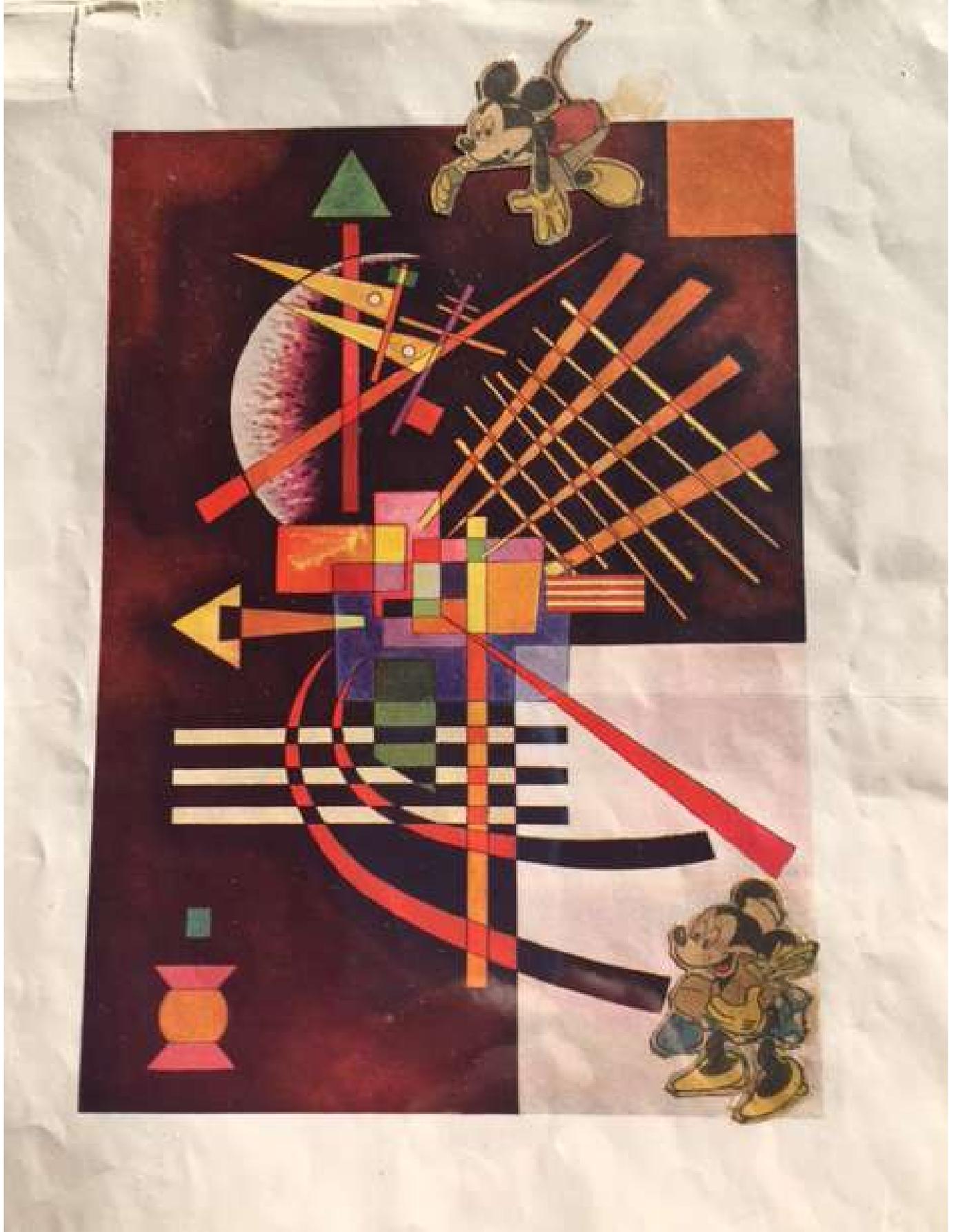


Fig. 13
Oskar W. Fischinger, Senza titolo (Mickey Mouse ritagliato da un fumetto di Walt Disney e incollato su un dipinto di Kandinsky in un catalogo del Guggenheim Museum), 1938 - Collage, 22,5 x 15 cm.
Courtesy Elfriede Fischinger Trust

Nel 1973 Turcato assiste a Roma ad uno spettacolo di John Cage con pezzi al pianoforte e monologhi, ne rimane entusiasta, si procura l'opera e nel 1984 realizza per la Biennale di Venezia *Moduli in Viola: Omaggio a Kandinsky* con video e musiche di Luciano Berio, con la regia della moglie Vana Caruso e con il corredo di acquerelli e maquette, di nuovo esposti, 33 anni dopo, a Palazzo Magnani.

Si affianca all'opera di Turcato quella di Nicolas de Stael (1914-1955) artista molto apprezzato da Luigi Magnani, dal temperamento irrequieto e tormentato (morirà suicida), appassionato di musica tanto da definire i suoi dipinti "*come un suono, non si sa dove vadano né da dove vengano*", composizioni però che non sono da intendersi come libere trasposizioni di suoni, ma sue creazioni, come sofferte astrazioni di temi esistenziali.

Un clima più disteso lo troviamo nella figura di Oskar Fischinger (1900-1967) artista multiforme, regista cinematografico, autore negli anni Trenta di opere, che anticipano la Pop Art, intrecciando Kandinsky con Walt Disney, nell'inserire i personaggi dei fumetti come Topolino e Minnie (Fig. 13) all'interno di riproduzioni di quadri di Kandinsky, rendendoli in tal modo "praticabili". Fischinger è stato pure maestro di John Cage a cui è stata dedicata l'ampia sezione finale della mostra, illustrando la parabola creativa del geniale compositore, artista, poeta, "filosofo". A lui si debbono i primi esperimenti di musica elettronica e l'utilizzo del nastro magnetico. Il suo pensiero di intendere l'arte, in senso multidisciplinare, come "flusso" continuo di esperienze "vissute", influenzerà, negli anni Cinquanta, "Fluxus", non un movimento in senso stretto, ma un gruppo di artisti, che si uniscono spontaneamente, molto sensibili alle proposte musicali innovative di Cage, ideale erede e continuatore anche delle teorie musicali dei Futuristi. A 18 anni infatti lascia l'America per un viaggio - studio in Europa, approfondendo

tra l'altro l'unione tra musica e teatro. A partire dagli anni Cinquanta la ricerca di Cage si orienta verso il tentativo di trasformare l'arte in una esperienza globale, in grado di comprendere tutti i linguaggi espressivi e tutti gli aspetti della vita (Fig. 14). La musica in particolare rappresenta un modo per vivere veramente la vita; il concetto di musica viene ampliato da Cage fino a comprendere ogni tipo di rumore, artificiale e naturale, nonché il silenzio, somministrato in varie pause. Il silenzio diventa un mezzo espressivo, pieno di potenziale significato. Cage visita la camera anecoica dell'Università di Harvard, una stanza insonorizzata e acusticamente trattata in cui poter "ascoltare il silenzio" e qui egli sente i battiti del suo cuore, il respiro del suo petto e comprende l'impossibilità di un silenzio assoluto. Forte di questa esperienza nel 1952 compone *4'33"* per qualsiasi strumento. L'opera consiste nel non suonare lo strumento. Il titolo *4'33"*, 4 minuti e 33 secondi, vale a dire 273 secondi è forse un richiamo alla temperatura dello zero assoluto (-273,15 °C, che equivale a zero Kelvin), ma Cage afferma di averlo trovato per caso, toccando i tasti della macchina da scrivere. Esperienze dadaiste e l'approccio dell'autore alle filosofie orientali, al buddismo zen, sono alla base delle sue creazioni. Lo spazio vuoto e il silenzio nelle religioni orientali hanno il significato di una serena pienezza, di un "Nulla che riassume in sé l'Assoluto". Sempre nel 1952 Cage crea quello che è considerato il primo "happening", un tipo di azione multidisciplinare dal carattere estemporaneo e priva di schemi precostituiti, che prevede il coinvolgimento più o meno diretto del pubblico. Al Black Mountains College nel Nord Carolina mette in scena l'opera **Theater Piece#1**, il ballerino Merce Cunningham danzava, il pianista David Tudor suonava il pianoforte, il poeta Jean Giono declamava e i pittori Cy Twombly e Robert Rauschenberg, dipingevano stimolati dai gesti degli altri.



Fig. 14

John Cage, Not waiting to say anything about Marcel (edition), Plexigram II, 1969

Otto pannelli in serigrafia su plexiglas, 35,5 x 51 x 0,5 cm, ciascuno su base in noce inclusa nella scatola in plexiglas, 50 x 70 x 45 cm.

Courtesy Fondazione Bonotto

Una tela bianca di quest'ultimo, amico di Cage, **The Silent Prayer** viene esposta nella "sala del silenzio", un ambiente anecoico ricostruito appositamente a palazzo Magnani, una installazione di grande suggestione per permettere al visitatore di "ascoltare il silenzio".

Un momento di sosta, di interruzione viene fornito dallo spazio ludico della televisione dove Cage nel 1959 partecipò al famoso telequiz di Mike Bongiorno "Lascia o Raddoppia" in qualità di esperto di funghi, vincendo ben 5 milioni di Lire.

Durante lo spettacolo si esibì, sotto gli occhi sbigottiti di Mike, in un concerto chiamato "Water Walk" utilizzando quali strumenti musicali una vasca da bagno, un innaffiatoio, cinque radio, un pianoforte, dei cubetti di ghiaccio, una pentola a vapore e un vaso di fiori.

La mostra attraverso immagini dell'epoca ha fatto rivivere questo happening italiano di Cage, compreso il memorabile dialogo tra il presentatore e lui, quando questi si congedò vittorioso.

Mike Bongiorno lo salutò con un: *"Bravo, bravo, bravo, bravissimo signor Cage, arrivederci e buon viaggio; torna in America o resta qui?"* Cage: *"Mia musica resta"*, Mike: *"Ah, lei va via e la sua musica resta qui, ma era meglio il contrario: che la sua musica andasse via e lei restasse qui!"*

Il percorso espositivo ha avuto il suo termine con la riproduzione dello spettacolo con danza **Ocean**, che i visitatori hanno potuto seguire, avvolti dalla musica, comodamente seduti in una stanza che ricostruisce in miniatura il Teatro municipale Romolo Valli.

La mostra curata dall'èquipe di Palazzo Magnani, coordinata da Martina Mazzotta, è costata ben due anni di lavoro con il difficile e arduo compito di studiare i rapporti tra le arti, la musica e la spiritualità di un periodo storico che parte dalla fine Ottocento e attraversa tutto il Novecento, invitando lo spettatore

attraverso la teoria dell'Empatia (Einfuehlung), ora come allora, ad attivarsi a livello psicofisico di fronte all'opera e a divenire a sua volta ri-creativo, come scrive nel saggio introduttivo alla mostra, "Sonata a colori", Martina Mazzotta.

**CARTE
DECORATIVE
POPOLARI
ITALIANE:
LE BORDURE
DA CAMINO**

di gian andrea ferrari

Premessa

Devo dire che da molto tempo avevo in animo di predisporre un articolo di presentazione sulle "bordure da camino". Mi avevano sempre attratto per i loro colori e le semplici scene raffigurate, legate ad un gusto che risaliva spesso molto indietro nel tempo.

Tuttavia mi ero trattenuto dal farlo, un po' per la scarsità di contributi pubblicati su questo argomento e un po' per l'esiguità del materiale che ero riuscito a reperire. Solo di recente sono venuto a conoscenza di una collezione reggiana dedicata esclusivamente a questa

tematica, ricca di esempi, quasi tutti prodotti nell'ultimo periodo in cui queste decorazioni erano di moda, cioè i decenni a cavallo del secolo scorso. (1940 – 1960). Con l'attuale proprietario ho così avviato un confronto e un dialogo per capire le motivazioni delle sue scelte collezionistiche, singolari soprattutto per il periodo cui ha voluto dedicarsi. Ed è stato proprio questo rapporto a far svanire ogni mia indecisione, convincendomi a predisporre un contributo sulle "bordure da camino", proprio per gli esempi contenuti in questa raccolta, particolarmente significativi per il taglio culturale che danno alla collezione.



Fig. 1: Parte di bordura da camino policroma in stile Liberty

decorata con mazzi di gerbere e viole su fondo dorato, alternati a fiori e motivi stilizzati in vari colori. Bordo inferiore fustellato a "dente di lupo" - Senza dati editoriali. (1920 ca)

Le bordure da camino: brevi note su una particolare carta decorativa

Le bordure da camino fanno parte della grande famiglia delle carte decorate e sono sempre state considerate un settore di nicchia, quasi delle figlie minori. E' per questo che, attualmente, il loro ricordo è quasi cancellato. Una "damnatio memoriae" cui ha contribuito non poco la loro fragilità e l'uso effimero cui erano state destinate.

Ideate per decorare in primo luogo le mensole in pietra e in legno dei camini posti nelle cucine e nelle stanze delle case di una volta (da qui il loro nome), sono state poi impiegate nelle decorazioni di piattai, mensole di legno, ripiani di vetrine e buffet, e non infrequentemente anche di altari, o attaccate ai muri di cucine, camere

da pranzo e camere da letto, svolgendo un'impropria funzione di bordure per carta da parati.

La loro origine affonda nei secoli XVII° e XVIII° e si lega alle carte decorative stampate con metodi xilografici, cioè tramite matrici in legno intagliate e impresse su carta, in modo ripetuto, fino a riempire in lunghezza il foglio di stampa. Tirate su carta bianca o colorata, erano poi rifinite a pennello, o a stampino, come si era soliti fare per tutte le altre carte decorate xilografiche.

Alla Fig. A) è possibile vedere un esempio del decoro di una "bordura da camino" a motivi religiosi, prodotta tra il XVII° e il XVIII° secolo dalla tipografia Soliani di Modena, uno dei pochissimi esempi di cui è stata salvata la matrice di stampa in legno, che ora è alla Galleria Estense di Modena.

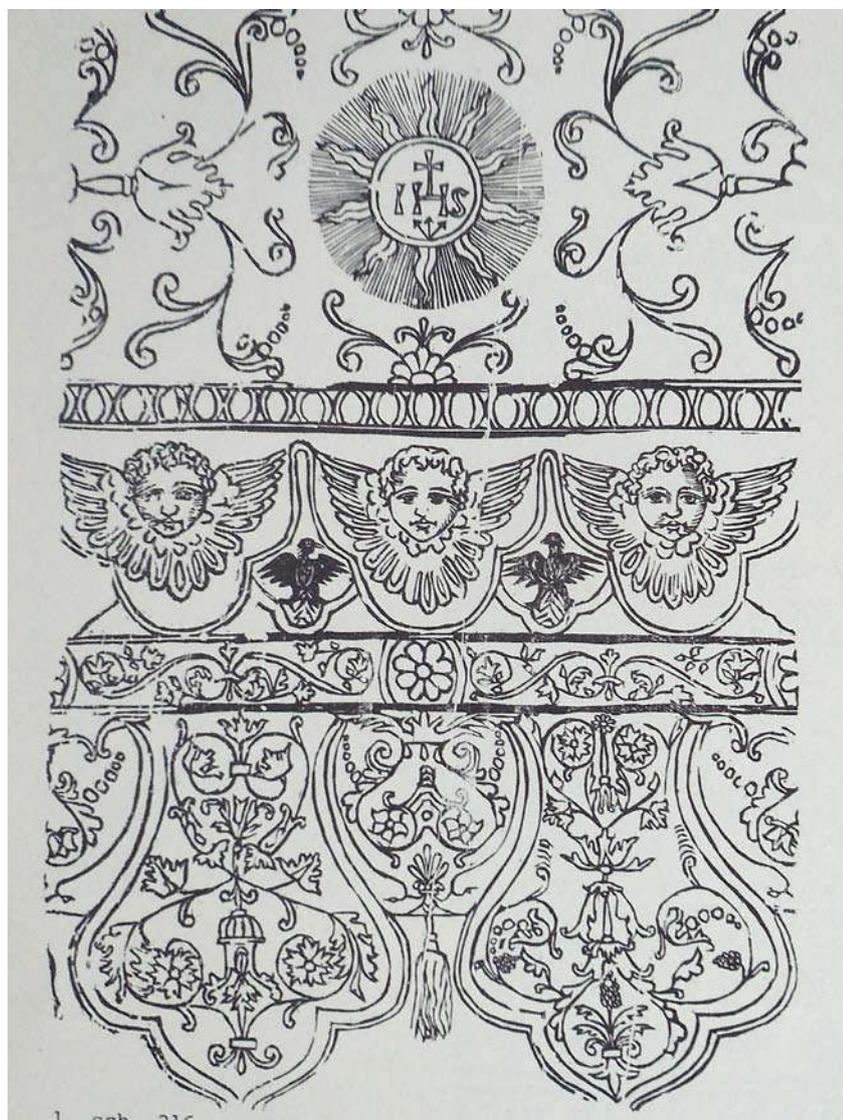


Fig. A
Bordura da camino
prodotta dalla tipografia
Soliani di Modena.

Soggetto religioso;
fine XVII - inizio XVIII secolo

Come si può vedere dal disegno, questa bordura ha una sua propria specificità (che la caratterizza come bordura da camino): il bordo inferiore, invece di essere a linea retta, come le classiche bordure da parati, è ad andamento ondulato. Un particolare questo che permetteva di dare alla stessa un ruolo decorativo proprio, imitando i pizzi ed i festoni.

Nel caso della bordura della tipografia Soliani, per ottenere l'effetto ondulato, occorreva ritagliare il foglio, nella parte inferiore, seguendo l'andamento curvilineo del disegno, per poi unire la bordura ricavata ad altre così trattate. Si poteva avere in tal modo un nastro continuo decorativo da applicare al supporto che si voleva impreziosire.

Questa caratteristica del bordo ondulato, o ornato, sarà una costante seguita fino agli esempi più recenti, pur essendo diverso il modo con cui ottenerlo. L'introduzione, infatti, nel XX° secolo della fustellatura in campo tipografico ha permesso di realizzare bordure da camino i cui bordi inferiori venivano tagliati in modo preciso, in base ad un disegno preordinato, evitando così all'utente il "fastidio" del ritaglio.

Data la loro economicità di realizzazione e i prezzi di vendita piuttosto bassi, rispetto ad altri sistemi ornamentali, quali pizzi e stoffe, queste bordure erano e sono state uno degli elementi decorativi preferiti dalla classi popolari.

Non era difficile ritrovarle, fino a circa 60 - 70 anni fa nelle case di contadini, operai, artigiani e piccoli commercianti, inserite, come si diceva in precedenza, sulle cornici dei camini, sui ripiani visibili dei buffet o sulle mensole in legno di una cucina. Difficilmente entravano in case di persone benestanti, perché erano ritenute di scarso valore estetico e troppo effimere.

Questa predilezione data loro dalle classi popolari, ed in particolare dalla componente femminile delle medesime, che aveva la prerogativa pressoché esclusiva della decorazione domestica, ha finito per

condizionarne anche i motivi espressivi, che, come appare dalla collezione qui presentata, offre un chiaro spaccato del gusto di queste categorie sociali, soprattutto a cavallo della metà del secolo scorso.

Nascita e significato di una collezione di carte decorate popolari italiane dedicata alle bordure da camino

Parlando con il proprietario della raccolta, si apprende che la sua nascita è avvenuta per caso, quasi un "divertissement" del collezionista, da sempre cultore di legature librarie del romanticismo e di libri per ragazzi degli anni '50 e '60 del secolo scorso.

Girando nel variegatissimo mondo dei mercatini delle cose usate, un giorno si è imbattuto in pochi esemplari di queste "strisce di carta" colorate e fustellate. Erano buttate lì in un angolo su un tavolo da esposizione, fortunatamente ancora in buono stato. Furono acquistate solo per il disegno accattivante che vi era stampato, senza sapere a cosa servissero. (Figg. 2 e 3 e Partt.)

Fu il venditore ad illuminare con poche parole l'ignaro compratore, aprendogli la memoria sul senso di quelle "strisce" e a far emergere dei precisi ricordi legati alla sua infanzia.

Quelle bordure erano state viste in tante case di gente semplice, che riusciva appena a sbarcare il lunario, ma non per questo avevano rinunciato ad una nota decorativa e di colore con cui ravvivare i loro ambienti arredati senza pretese.

Erano insomma carte decorative popolari, del tutto scomparse ormai da decenni e che riemergevano per caso da fondi di magazzino di vecchie negozi di paese, dove erano state dimenticate.

Pian piano il semplice vezzo di partenza, si è trasformato in una appassionata ricerca collezionistica. Trovare altri esemplari è sempre stato ed è molto difficile, perché gran parte di queste carte, una volta passate di moda, sono state eliminate dagli stessi



Fig. 2: Bordura da camino policroma a paesaggio; fondo quadrettato, da cui emerge una veduta del castello valdaostano di Saint Pierre con il Monte Cervino e una giovane con il costume tipico di Gressoney. Bordo inferiore fustellato ad onda. Cm. 20,0 x 70,5 - Senza dati editoriali - (1940-50).





Fig. 3: Bordura da camino policroma a paesaggio; fondo a rombi e gigli, da cui emerge una veduta marina con una donna in costume tipico che lavora su un molo. Bordo inferiore fustellato ad onda. Cm. 20,0 x 70,5 - Senza dati editoriali - (1940-50).



venditori. Tanto meno è stato possibile trovarne presso privati, in quanto la loro fragile costituzione non ne aveva permesso quasi mai la conservazione.

Ci sono voluti anni per mettere insieme una collezione non molto estesa (circa un settantina di esempi), ma significativa per avere un'idea della produzione di questi ormai rari elementi decorativi.

La raccolta, anche se è solo una minima campionatura di una realtà molto più vasta, permette di avere uno spaccato sul gusto popolare decorativo fra gli anni '40 e '60 del secolo scorso in Italia.

Questo è il valore culturale della raccolta, a cui il proprietario è particolarmente legato e che mi ha convinto in modo precipuo a parlarne in questo articolo.

Le principali tipologie decorative che caratterizzano la collezione; autori ed editori

Scorrendo i vari esempi di bordure da camino presenti nella collezione, ci si accorge subito che il 95% dei pezzi presenti sono anonimi. Non ci sono infatti quasi mai, né dati editoriali, né, tanto meno, firme di autori. Le raffigurazioni venivano prodotte nella massima parte dei casi da case editrici che non ritenevano necessario "nobilitarle" nemmeno con i propri dati. E' quindi impossibile, almeno per ora, sapere da dove provengano e chi le abbia ideate.

L'unica casa editrice individuata è la Piccoli di Milano, perché ne ha firmate più serie presenti nella raccolta con bordi dorati, fustellati a "pizzo" (Fig. 10).

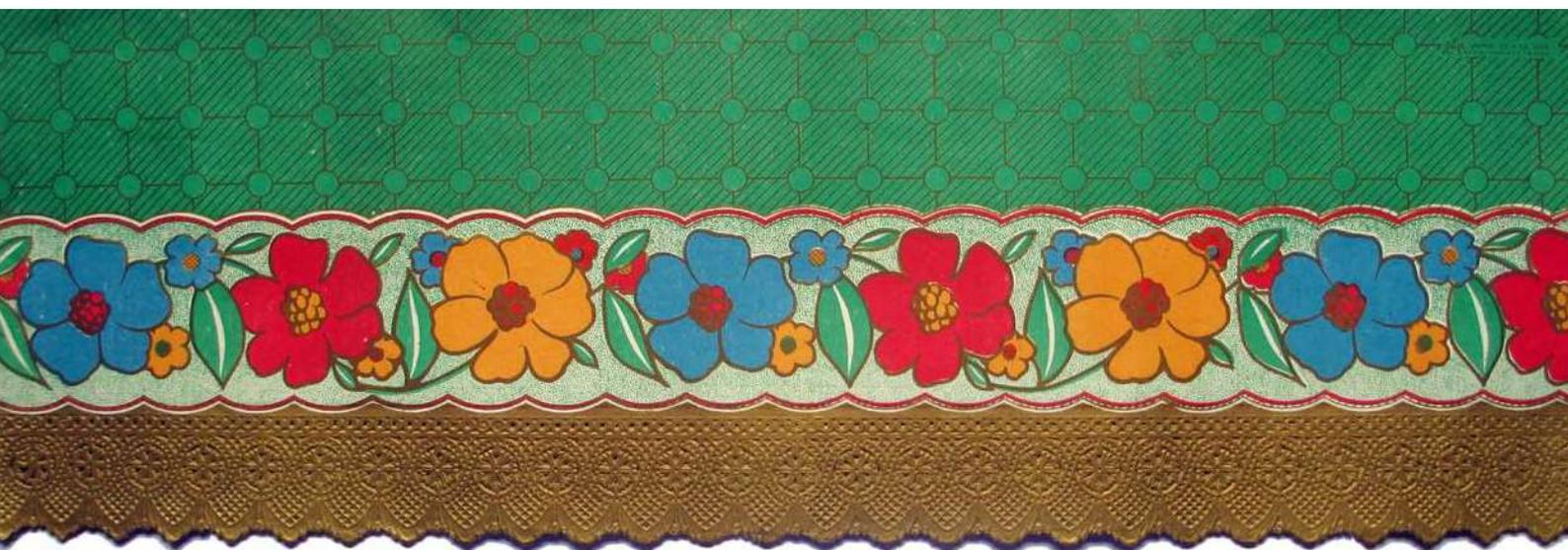


Fig. 10: Bordura da camino policroma a soggetto floreale; parte superiore a fondo verde con motivi in oro a quadri intervallati da piccoli cerchi e fitte righe oblique.

Striscia centrale a rose canine a vari colori su fondo puntinato verde, delimitata da filettature rosse ad archetti.

Bordo inferiore dorato e fustellato con motivi "a pizzo" terminante a festoni. Cm. 20,0 x 60,0.

Casa editrice Piccoli, Milano - (1960 - 65)

Per quelle firmate da un ideatore, ci si ferma ad un solo esempio. Una bordura con una natura morta di frutta scaturita dal pennello dell'illustratore Franco Caprioli (1) (Fig. 6 e part.).

Come mai questo "silenzio", quasi voluto, si direbbe? Una risposta certa non c'è.

Si può fare solo l'ipotesi che, essendo le bordure da camino destinate ad un pubblico popolare, chi

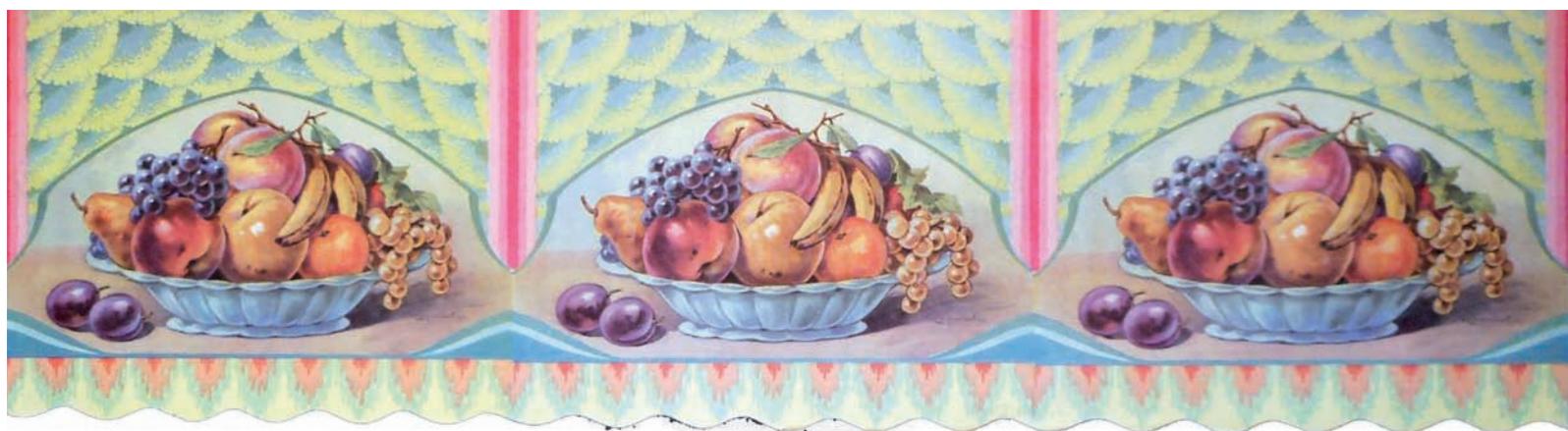
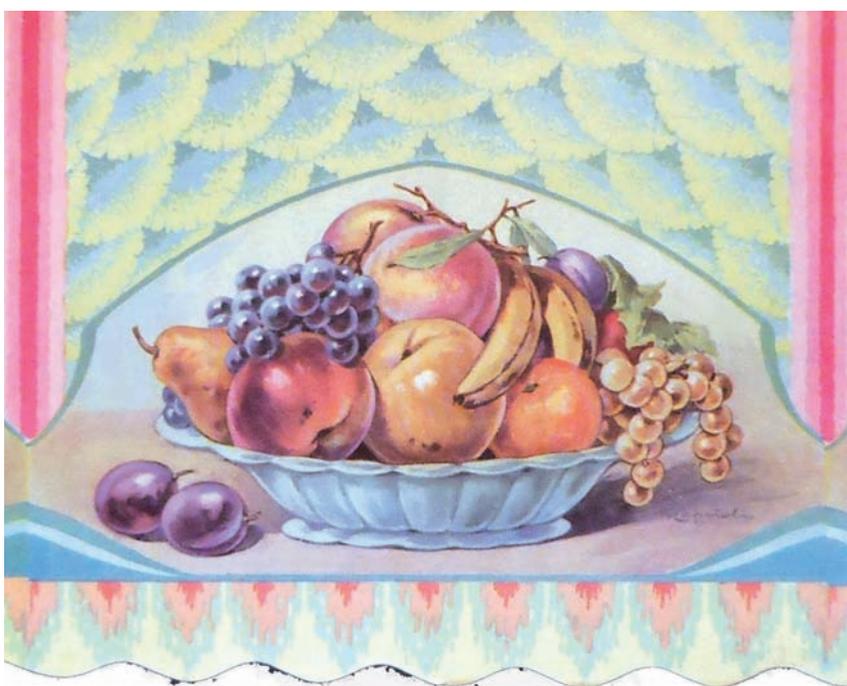


Fig. 6: Bordura da camino policroma a "natura morta";

parte a riserva con cesto ricolmo di frutta appoggiato su un ripiano. Al di sopra e sui lati fitto motivo a scaglie in giallo-azzurro e verde. Spesso elemento separatore verticale in rosso e rosa. Bordo inferiore a fondo giallo con spruzzi di colore sovrapposti in rosso, rosa e verde, fustellato a onda. Cm. 19,4 x 70,3. Firmata "F. Caprioli". Senza dati editoriali - (1950 ca).



le produceva, non riteneva necessario, per venderle, "vantare una provenienza", quanto presentare agli acquirenti soggetti piacevoli, comprensibili, possibilmente figurati e ricchi di colore.

Ben poca importanza veniva data ad altri aspetti che invece erano necessari quando si offrivano prodotti decorativi destinati ad un pubblico di élite, o comunque di classe agiata. Ed ancora più lontani sembrano essere quei movimenti artistici che durante lo stesso periodo in cui sono state prodotte le bordure da camino presenti

in questa raccolta, si identificavano in ricerche tanto di successo fra i critici e gli amanti della modernità, quanto sconosciuti, o rifiutati dalle classi popolari di allora.

I temi che piacevano alla gente comune erano quasi sempre derivati dal romanticismo, per cui le bordure a tema paesaggistico (Figg. 2 e 3 e), rarissime oggi da trovare, facevano a gara, nel favore popolare con quelle a soggetto floreale, già presenti in epoca liberty (Fig. 1) con repliche continue, attuate fino alla fine degli anni '60 del secolo scorso (Fig. 4 e Fig. 5 con part.).



Fig. 4: Bordura da camino policroma a soggetto floreale; sullo sfondo, nella parte centrale del paesaggio marino, un faraglione di Capri. In primo piano mazzo di iris viola e gladioli rossi. Bordo sup. ed inf. a pallini e quadratini finissimi bianchi e rossi. Bordo inferiore con fustellatura "a graffa".
Cm. 19,0 x 68,3 - Senza dati editoriali - (1950 ca).





Fig. 5: Bordura da camino policroma a soggetto floreale; nella parte centrale fiori diversi recisi (viole, dalie e gerbere) su fondo giallo-beige. Bordo sup. ed inf. a fitte righe verticali su fondo verde, collegate alla parte centrale da motivi ad onda e a ventaglio. Bordo inferiore con fustellatura "a graffa". Cm. 19,5 x 68,3 - Senza dati editoriali - (1950 ca).



Anche quelle a maggior effetto coloristico, che mettevano insieme fiori ed uccelli (Fig. 7 con part. e Fig. 8) non hanno conosciuto pause di preferenza.



Fig. 7: Bordura da camino policroma a fiori e uccellini;

nella parte centrale, su fondo oro, composizione di campanule con pettirossi.

Bordo sup. decorato con un motivo continuo a rombi, centrati da fiori a quadrifoglio dorati, su fondo blu.

Bordo inf. che riprende in parte il motivo di quello superiore e termina con un fitto rigato verticale in blu su fondo azzurro.

Fustellatura del bordo inferiore ad archetti. Cm. 19,2 x 68. Senza dati editoriali (1960 ca).



Fig. 8: Bordura da camino policroma a fiori e rondini; nella parte centrale, su fondo oro, composizione di papaveri e margherite con una rondine in volo ed una libellula.

Bordo sup. decorato con un motivo continuo a rombi, centrati da fiori a quadrifoglio dorati, su fondo verde. Bordo inf. che riprende parzialmente il motivo di quello superiore e termina con un fitto rigato verticale in verde su fondo giallo.

Fustellatura al bordo inferiore ad archetti. Cm. 19,2 x 68. - Senza dati editoriali (1960 ca).





Per i più piccoli venivano prodotte bordure di dimensioni leggermente più piccole, con soggetti sempre accattivanti, tipo quella con i galeoni in navigazione della Fig. 9 e relativo part.



Fig. 9: Bordura da camino in bicromia a soggetto marino; fondo a quadrettatura irregolare azzurra in campo bianco, con antichi vascelli in navigazione su un mare mosso. Bordo inferiore fustellato "a graffa". Cm. 12,0 x 63,0 - Senza dati editoriali - (1950 ca).



Un modesto aggiornamento stilistico comincia ad apparire solo dalla fine degli anni cinquanta in poi, quando vengono prodotte bordure ispirate al mondo "disneyano", di cui la raccolta ha diversi esempi significativi. (Fig. 11 con part. e Fig. 12)



Fig. 11: Bordura da camino policroma "disneyana"; parte centrale con composizione di cerbiatti e uccellini in un contesto di elementi vegetali ispirati al film di Walt Disney "Bambi". Bordo superiore ed inferiore a rombi colorati irregolari su fondo giallo. Fustellatura al bordo inferiore ad archetti. Cm. 14,0 x 68,0 - Senza indicazioni editoriali - (1950 - 60)

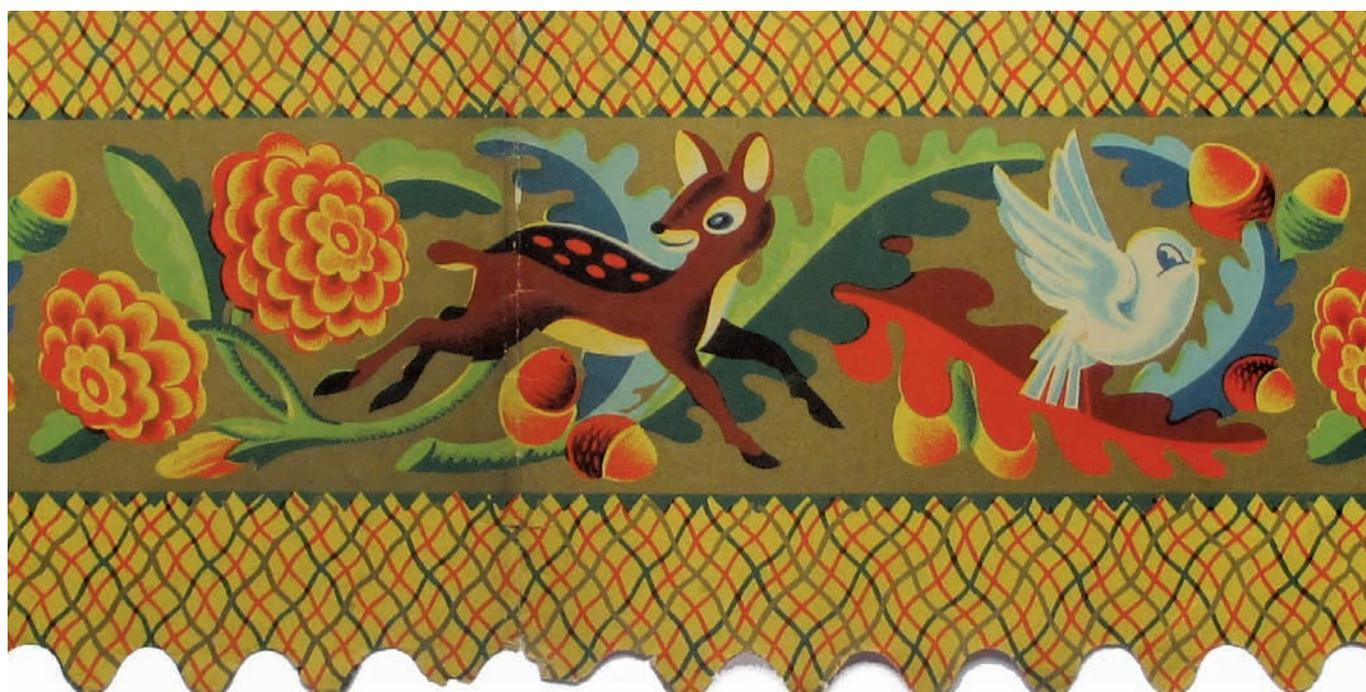


Fig. 12: Bordura da camino policroma "disneyana"; parte centrale con composizione di scoiattoli in un contesto di fiori e boccioli ispirati al cartone di Walt Disney "Cip e Ciop". Bordo superiore ed inferiore a rombi colorati irregolari su fondo azzurro. Fustellatura al bordo inferiore ad archetti. Cm. 14,0 x 68,0 - Senza indicazioni editoriali - (1950 - 60)





Anche la tematica floreale e paesaggistica, in quel periodo, viene aggiornata con disegni leggermente più stilizzate (Fig. 13 e part.), pur se con coloriture meno vivaci.



Fig. 13: Bordura da camino policroma a cineserie: decorazione a paesaggi e personaggi tratti liberamente da tessuti, o dipinti cinesi. Bordo superiore bianco.
Bordo inferiore a fondo ocra con finti ideogrammi e con fustellatura a onda non eseguita.
Cm. 19,5 x 76,5 - Senza indicazioni editoriali - (1950 ca).



E a poco serve, come fa la casa editrice Piccoli di Milano, arricchire il foglio con una fustellatura a pizzo dorato, perché la moda delle bordure da camino inizia a declinare con la metà degli anni sessanta.

Altri gusti ed un altro modo di intendere l'arredamento interviene anche nella classi popolari, che progressivamente tralasciano il loro mondo tradizionale, per darsi alla "modernità".

Le bordure, in questa nuova visione, non trovano più alcun spazio e vengono abbandonate, fino a scomparire quasi del tutto anche nei ricordi della gente.

Conclusioni

Bene ha fatto quindi il collezionista proprietario di questa raccolta a recuperare il maggior numero di esempi possibili di questa particolare carta decorata, pur se legata ad un periodo abbastanza recente, non solo per l'indubbia bellezza e simpatia dei soggetti rappresentati, ma soprattutto, e lo ripeto senza paura di essere pedante, per il valore testimoniale e culturale che questi fragili fogli di carta sono in grado di esprimere.

Non perderne la memoria ha significato non perdere il ricordo e il senso del gusto di un mondo popolare tanto vicino a noi in termini di tempo, quanto ormai lontano "secoli", causa l'affermarsi di mentalità decorative totalmente diverse.

La raccolta è ovviamente ben più articolata di quanto qui esemplificato ed è ancora in fase di ampliamento. In un prossimo futuro si spera di pubblicarne un catalogo completo per dare una migliore percezione della sua varietà e del suo valore.

Per chi fosse interessato ad approfondire, o scambiare opinioni su questo argomento, inserisco il mio indirizzo mail onde potermi contattare: gaf.ginori@gmail.com

NOTE

(1) Franco Caprioli (1912 – 1974) è stato illustratore e fumettista. Ha collaborato con diverse riviste per ragazzi (*Topolino, Corriere dei Piccoli, Il Vittorioso, Il Giornalino, ecc.*), dedicandosi nel contempo all'illustrazione di libri di Verne, e di altri autori.

Oltre che ottimo ed accurato disegnatore, è stato inventore di storie di avventure, fra le quali va ricordata quella intitolata *Fra i kanaki di Matarewa*.

Del tutto sconosciuta la sua attività di ideatore di bordure da camino, di cui qui si rende noto il solo esemplare ritrovato fino ad ora.

BIBLIOGRAFIA

Una specifica bibliografia che tratti delle bordure da camino prodotte in Italia, ed in particolare di quelle presenti nel periodo documentato dalla collezione qui illustrata, non mi è riuscito di individuarla..

Il presente articolo costituisce sicuramente uno dei pochissimi contributi, dedicati a questo argomento.

Difficile mi è stato anche reperire riferimenti.

A questo proposito segnalo (pur se legati a carte decorate del XVII°, XVIII° e XIX° secolo) i seguenti saggi:

1) AA. VV. - *I legni incisi della Galleria Estense. Quattro secoli di stampa nell'Italia Settentrionale*-Mucchi Editore, Modena. 1986 (si vedano le schede 213, 214, 217, e soprattutto la 216, con le relative immagini)

2) Paola Marini, Giovanni M. Zilio, Giuseppe Trassari Flippetto - *Le Carte Decorate*, in *"Remondini un Editore del Settecento"* (Schede 77 e 78 alle pagg. 136 - 139)

FRANCO BONETTI: PAROLE IN LIBERTA'.

**NOVE
PANNELLI
PER LA
SUCCURSALE
DEL LICEO
ARTISTICO**

"GAETANO CHIERICI" DI REGGIO EMILIA

di maria aurora marzi

L'Istituto d'Arte, ora Liceo Artistico "Gaetano Chierici", nato a Reggio Emilia nel Febbraio del 1797 come Accademia di Belle Arti, si è sempre contraddistinto per essere stato, nella sua lunga vita, una fucina di artisti reggiani. Una bellissima tradizione che prosegue tuttora e che si è rinnovata all'apertura dell'anno scolastico 2017-18 nella succursale di via Filippo Re, con una esposizione permanente di nove pannelli decorativi realizzati con acrilici e tecniche miste da sette allievi dell'indirizzo Arti Figurative, guidati da Franco Bonetti artista di fama internazionale. L'iniziativa è stata ideata e organizzata dall'Associazione "Amici del Chierici" su richiesta della dirigente scolastica, prof.ssa Maria Grazia Diana.

Il fine era di rendere più gradevoli e stimolanti gli anonimi ambienti della succursale del Liceo.

Gli "Amici del Chierici" hanno proposto la realizzazione di un intervento decorativo da inserire nel grande scalone di accesso alle aule, assegnando l'esecuzione ad un gruppo di studenti guidati da Franco Bonetti, con il compito di seguirli in un percorso laboratoriale estivo. I soci dell'Associazione hanno fornito e predisposto i supporti in legno tamburato, l'assistenza durante le fasi di realizzazione delle opere e ne hanno anche curato la collocazione negli spazi stabiliti.

Nell'inaugurare la rassegna la dirigente scolastica

prof.ssa Maria Grazia Diana ha voluto sottolineare l'importanza di rendere gradevole e attraente un luogo di studio e di lavoro come la scuola, attraverso le creazioni artistiche degli stessi alunni, per essere a propria volta stimolo e ispirazione per creare arte e cultura.

Lo stesso titolo "*Parole in Libertà*" sottolinea due aspetti fondamentali del "fare" arte: la libertà di ispirazione e di espressione e nel contempo l'importanza della parola scritta come mezzo di comunicazione.

Franco Bonetti, che ha seguito gli studenti nella realizzazione dei pannelli è stato a sua volta allievo dell'allora Istituto d'Arte "G. Chierici". Ha frequentato la sezione ceramica e di questa esperienza scolastica si è avvalso, impiegando spesso nei suoi dipinti la medesima materia che si utilizza negli impasti ceramici: sabbia, polveri macinate e colori, in maniera da rendere la superficie pittorica tattile e plastica.

Rivolto agli studenti coinvolti nella decorazione, ha insegnato loro come amalgamare e impastare i materiali, come utilizzare assieme ai colori le polveri e le sabbie, per rendere materico e tattile il quadro.

Lo stesso Bonetti afferma di aver creato queste opere impiegando svariati materiali: impasti di colori e di inserti di plexiglass e ceramica "*con un naso che odora e un orecchio che ascolta.*"



Fig. 1

Franco Bonetti

Incipit (Ironia sulle sacre scritture)

Composizione policroma su pannello.

La materia non si trasforma, si presenta in maniera diversa in ceramica e nella pittura, mantenendo inalterato il proprio potere espressivo.

L'attenzione ai materiali è sempre stata viva in Bonetti, arrivando a scegliere, quale supporto per alcune sue opere, la tela in pelle di capra, i pigmenti e le sabbie, entrando a contatto con la superficie del quadro le conferiscono un aspetto corrugato e ondulato, trasformandosi in un elemento naturalistico, un brano di paesaggio brunito.

Non è estranea a questa esperienza la lunga

permanenza a Ibiza, l'isola mediterranea scelta dall'artista come "buon ritiro", luogo ideale per appartarsi in solitudine, o tuffarsi nella movida. Meditazione e dinamismo sono pure i due poli attorno ai quali ruota la poetica di Bonetti, pittore colto, nutrito di letteratura e filosofia, tanto da affondare le radici della sua ispirazione nella ricerca storica, nelle opere letterarie, con frequenti citazioni: da Ezra Pound a Marguerite Yourcenar. Egli parte dalla sedimentazione del passato per capire il futuro, si presenta a metà strada tra l'archeologo e l'astronauta.

**Particolare
Fig. 1**



Nella realizzazione di "Parole in libertà" viene esaminato il valore iconico della scrittura, la fluida gestualità con cui interpretare le lettere e gli ideogrammi di diversi alfabeti, dando vita ad una iconografia prossima alle antiche scritture, reperti archeologici riportati alla luce, logorati sì, ma ricchi di storia, come nel pannello intitolato *Incipit (Ironia sulle sacre scritture)*, l'opera creata da Bonetti e donata al Liceo Artistico "G. Chierici" (Fig. 1 e 1a). Il pannello evoca qualche cosa di apocalittico: la parte superiore si accende di sciabolate di luce rossastra; nella parte inferiore dominano i toni azzurri, liquidi del mare in un vortice dinamico di forme e colori. I suoi quadri non sono figurativi, la presenza umana o è assente o appena accennata, evocata appunto da antichi alfabeti, che ci parlano dell'esistenza di civiltà perdute.

Ed è proprio questa "scrittura reinventata" il sottile filo che collega tra loro i pannelli realizzati dagli studenti e l'opera di Bonetti. Il crogiolo magmatico della tavolozza viene strutturato da monosillabi, lettere che dialogano coi diversi timbri del colore, diventano note cromatiche. *Lux Tenebris*, uno dei pannelli realizzati dagli allievi, che in questo caso porta la firma di Maicol Fontana, si ricollega alla tematica del maestro presentando nella parte superiore un sorta di asteroide nero, forse una luna, mentre il sole è capovolto nella parte inferiore (Fig. 2 e 2a).

Lo stesso riferimento al cosmo lo ritroviamo in un altro pannello di Sara Lusetti dove in alto una nube verdastra dall'aspetto antropomorfo dilaga nello spazio in opposizione ad un'altra simmetrica, grande macchia di colore rosso vivo; da entrambi sporgono due mani, tra l'aspetto umano e quello meccanomorfo, che si incontrano a mezza via sullo sfondo di un astro luminoso (Fig. 3). Mani e braccia, stavolta umane, dipinte nel margine superiore e in quello inferiore, sono protagoniste del pannello di Fabio Sandrin e anche loro si uniscono stavolta tramite un raggio di luce, su

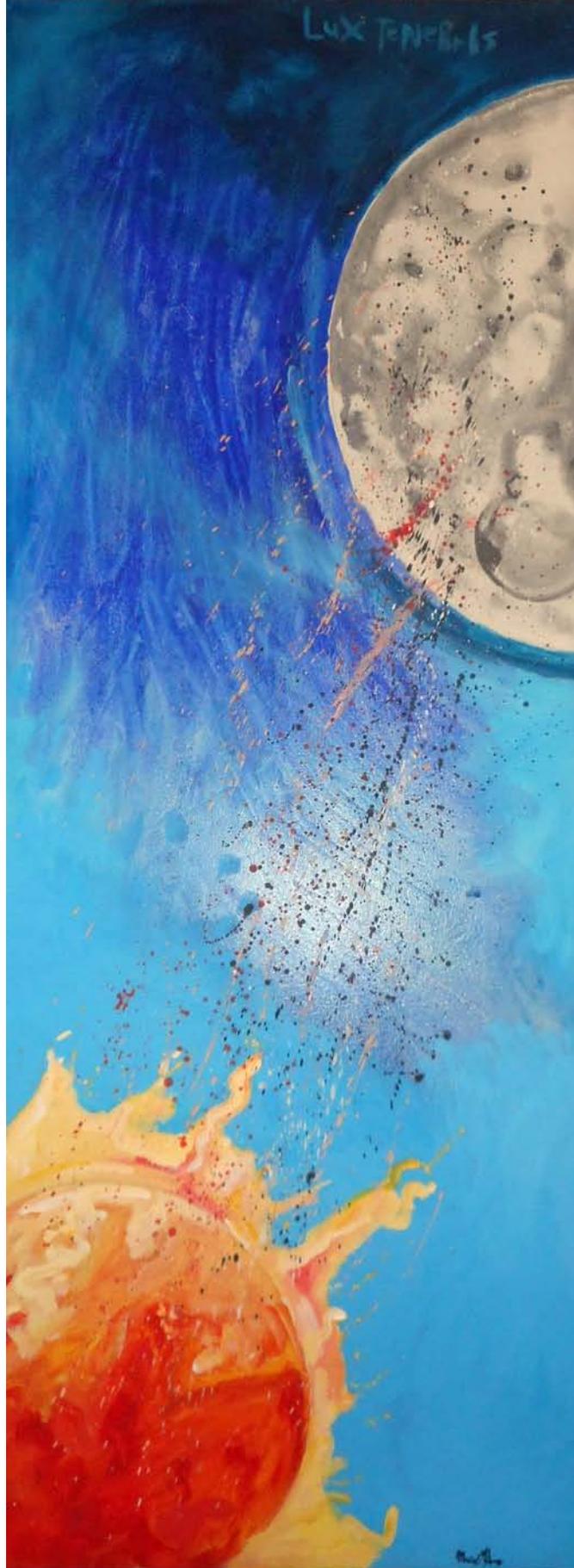


Fig. 2: Maicol Fontana: *Lux tenebris*
Composizione policroma su pannello

uno sfondo che evoca il verde della vegetazione e l'azzurro dell'acqua (Fig. 4e 4a). Una mano gialla, gigantesca campeggia nell'opera di Michele Armani; da essa partono delle linee forze che generano vortici dalla forma e dal colore dell'acqua (Fig.5). Un grande occhio vigila su di un inquieto paesaggio astratto in *Terra e Nuvole* di Davide Storchi (Fig.6). Matteo Gatti in *Indice* dipinge invece una grande bocca, da cui esce letteralmente una cascata di forme colorate, forse allusiva ad un fiume di parole che terminano in un libro (Fig. 7 e 7a). Eleonora Saverino, a sua volta, si cimenta con la fantasia delle *Parole in libertà*, che escono dalla bocca di un essere inquietante dal corpo di donna e dalla testa che vagamente evoca un teschio, tra la figura di un angelo e quella di un demone (Fig. 8). Collettivamente gli studenti creano un pannello dove le parole in libertà dilagano in tutta la superficie del quadro inframmezzate a note di colore (Fig.9). Sprazzi di luce, coaguli di materia, vortici di colori dalle svariate tonalità creano nuovi microcosmi, da percorrere secondo fantasia e immaginazione. I pannelli, di cm. 240 cm di altezza x 100 di larghezza, sono frutto di un lavoro collettivo a più mani degli studenti Michele Armani, Maicol Fontana, Sara Lusetti, Matteo Gatti, Fabio Sandrin, Eleonora Saverino e Davide Storchi, guidati da Franco Bonetti. Si sono in tal modo ricreati l'ambiente e l'atmosfera delle botteghe artistiche medioevali e rinascimentali, dove sotto la guida di un maestro si formavano nuovi talenti (Fig. 10). Le opere sono state dislocate lungo le scale della succursale del Liceo in via Filippo Re, creando un impatto scenografico.

Fig. 3: Sara Lusetti - Senza titolo
Composizione policroma su pannello



Fig. 4
Fabio Sandrin
Senza titolo
Composizione policroma su pannello





Fig. 5
Michele Armani
Senza titolo
Composizione policroma su pannello



Fig. 6
Davide Storchi
Terra e Nuvole
Composizione policroma su pannello

Fig. 7

Matteo Gatti
Indice

Composizione policroma su pannello





Fig. 8
Eleonora Severino
Parole in libertà
Composizione policroma su pannello



Fig. 9

Collettivo
Senza nome

Composizione policroma su pannello



Fig. 10 e 11
Il pittore Franco Bonetti e gli allievi del Liceo d'Arte "G. Chierici"
ripresi durante la fase di allestimento e composizione dei pannelli
estate 2017

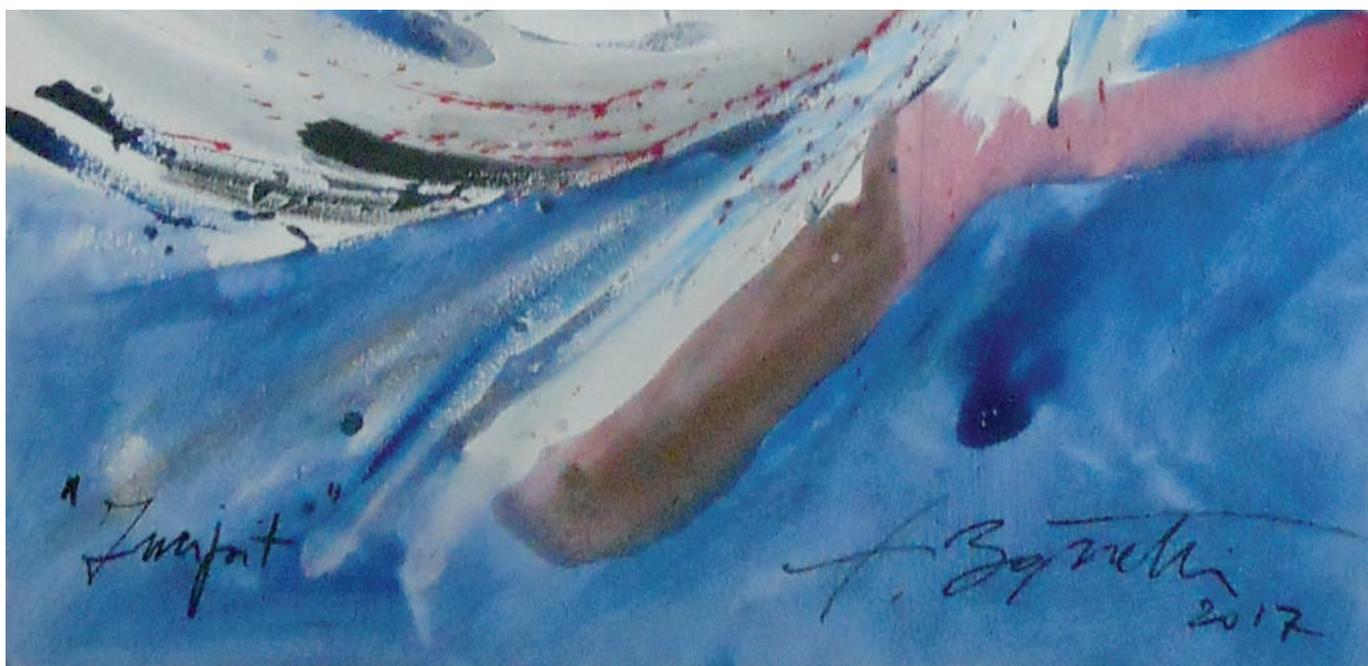


Ricordiamo che Bonetti ha dipinto scenografie per registi e attori famosi quali Luca Ronconi, Pier Luigi Pizzi, Luchino Visconti, Giorgio Albertazzi e tanti altri ancora. Fiorentino di nascita, Bonetti ha iniziato il suo percorso, come si diceva, all'allora Istituto d'Arte "G. Chierici", per poi entrare, nel 1979, al Teatro Municipale "Romolo Valli" di Reggio Emilia e collaborare con noti registi e scenografi, tra cui vorremmo ricordare, oltre ai nomi già citati, Pierre Simonini.

E' l'inizio di una lunga carriera che lo porterà in giro per l'Italia e all'estero, dove la sua arte è stata ed è tuttora molto apprezzata, un'arte che spesso si ispira a fonti letterarie e ad opere teatrali, rivelando una personalità colta e sensibile, amante della letteratura e della storia. Figurerebbe bene in quell'elenco redatto

da Gaetano Chierici in persona, quando era direttore dell'allora Real Scuola di Disegno per gli operai di Reggio Emilia, divenuta nel 1960 Istituto d'Arte, in cui si segnalano "gli Alunni che maggiormente si distinsero nell'arte loro" dal 1859 al 1896 e che annoverava tra gli altri Lazzaro Pasini, Cirillo Manicardi, Alfonso Beccaluva, Augusto Mussini, Guglielmo Fornaciari, Riccardo Secchi, solo per citarne alcuni.

Ed è proprio per ricordare e continuare tale illustre tradizione che è nata una decina d'anni fa l'Associazione Amici del Chierici, che affianca e collabora in piena autonomia con il Liceo d'Arte, partecipando a iniziative come quella che ha visto Bonetti lavorare e guidare gli studenti dell'indirizzo Arti Figurative.



L'ANNUN-
CIAZIONE
DI CARLO,
GABRIELE,
E BENEDETTO
CALIARI
IN UNA
XILOGRAFIA

MODENENESE DEL XVII° SECOLO

di gian andrea ferrari

Un quadro poco noto: l'Annunciazione di Carlo, Gabriele e Benedetto Caliari.

Il riordino dell'archivio privato di uno dei principali storici reggiani, vissuto tra la seconda metà del XIX° secolo e l'inizio del successivo, vale dire Mons. Prospero Scurani, continua a riservare gradite sorprese. (1)

Una di queste coinvolge un quadro noto soprattutto agli addetti ai lavori.

Si tratta di una pala d'altare raffigurante l'Annunciazione dipinta dai figli di Paolo Veronese, Carlo e Gabriele Caliari e dal di lui fratello Benedetto, tra il 1588 e il 1596. (Fig. 1)

Originariamente di proprietà di Don Alberto Caroli, fu donata dallo stesso, nel 1632, alla Fabbriceria della Basilica della Beata Vergine della Ghiara di Reggio Emilia.

Alta mt. 3,25 x 1,92 di lunghezza, aveva le dimensioni per essere posta in un luogo visibile e riscontrabile da tutti, per cui, poco tempo dopo la sua donazione, fu collocata nell'ancona dell'altare maggiore della Basilica stessa e lì vi rimase fino al 1896. (2)

La scelta fu sicuramente apprezzata e ben vista dall'immenso pubblico di fedeli che affluiva da ogni parte del reggiano e da tante altre località italiane, attratti però, e in primo luogo, dall'immagine miracolosa della della B.V. della Ghiara, custodita ed esposta in

questa basilica e di cui erano state incise, stampate e distribuite tantissime riproduzioni.

L'Annunciazione dei Caliari non ebbe la stessa fortuna, perché la critica d'arte non ricorda che ne sia stata tratta alcuna antica riproduzione a stampa.

Un destino che ha toccato anche altri dipinti oggi visibili nella Basilica, messi in secondo piano dalla preponderanza devozionale dell'immagine miracolosa.

Una possibile traduzione in xilografia del quadro dei Caliari: il ruolo della tipografia Cassiani di Modena.

Ma una gradita sorpresa, come si diceva all'inizio, è scaturita durante il riordino dell'archivio privato Scurani.

Fra le carte da lui raccolte per documentare le tante chiese da lui studiate, è apparso un "avviso" a stampa del 1690 illustrante le grazie e le indulgenze che si potevano lucrare associandosi ad una delle Confraternite più antiche della città di Modena: quella detta "Della Santissima Annonciata", fondata nel 1423. (Fig. 2)

Al centro di questo "avviso" vi è una xilografia che rappresenta l'Annunciazione e che l'anonimo incisore parrebbe aver proprio "derivato", pur con una certa libertà e semplificazione, dal quadro eseguito dai Caliari, che era visibile nella Basilica della Ghiara (3).



Fig. 1: Carlo, Gabriele e Benedetto Caliari. Annunciazione – Pala d'altare dipinta tra il 1588 e il 1596 e donata nel 1632 da Don Alberto Caroli alla Basilica della B.V. della Ghiara di Reggio Emilia. Collocata dal 2014 nel relativo Museo.
Foto tratta dal periodico "Madonna della Ghiara" dell'ottobre, novembre, dicembre 2017, edito a Reggio Emilia dalla Comunità dei Servi di Maria.

COMPENDIO DELL' INDVLGENZE, E GRATIE SPECIALI PARTECIPATE IN PERPETVO
 ALLA VENERABILE CONFRATERNITA
 DELLA SANTISSIMA ANNONCIATA DI MODONA

Dalla Aggregazione ottenuta alla Venerabile Archiconfraternita della B. V. ANNONCIATA nella Minerua di Roma per Lettere patentali dell' Eminentissimo Cardinale Altieri Protettore in data delli 21 Aprile 1689. concessa già dal Sommo Pontefice Paolo V. all' Archiconfraternita sodetta nella sua Costituzione Apostolica delli 6. Agosto 1608.

- I.** Concede Indulgenza plenaria, e remissione di tutti li peccati a quelli si dell' vno, come dell' altro Sesso, che veramente pentiti, confessati, e comunicati entreranno in detta Compagnia nel primo giorno del loro ingresso.
- II.** Concede parimente Indulgenza plenaria, e remissione come sopra à tutti li Confratelli, e Conforelle tanto descritti, quanto da descriverli in detta Confraternità, quali in articolo di morte pentiti confessati, e comunicati, & anche solamente di cuore contriti innoceranno con la bocca dicendo, o almeno con il cuore deuotamente il Santissimo Nome di Gesù, &c.
- III.** Concede in oltre Indulgenza, e remissione come sopra à tutti li Confratelli, e Conforelle sodetti, che nel giorno della Santissima Annonciata confessati, e comunicati come sopra visiteranno la Chiesa di detta Confraternita da primi Vespri fino all'ocaso di detto giorno, & iui pregaranno Sui diuina Maeltà per la Concordia de' Principi Christiani, e Estirpationi dell' Eresia, & Edificatione di Santa Madre Chiesa.
- IV.** Quelli, che nel giorno della Natiuità di M. V. e di S. Caterina da Siena confessati, e come sopra visiteranno da primi Vespri, fino al cader del Sole la Chiesa sodetta configureranno sette Anni d' Indulgenza, & altre tante quarantene, &c.
- V.** In tutti gli Sabbati di ciascuna settimana visitando, e pregando come sopra acquitteranno giorni 60. d' Indulgenza.
- VI.** Tutti li giorni festiui di N. S. G. G. e di M. V. visitando, e pregando come sopra giorni 40.
- VII.** Nella seconda Domenica di ciascun Mese pigliando la Santa Messa in detta Chiesa configureranno sette Anni d' Indulgenza.
- E come più amplamente in detta Bolla di Paolo V. & altra di Clemente VIII. spedita li 7. Decembre



1604. registrate in dette lettere Patentali dell' Eminentissimo Altieri Protettore sodetto.

Godè in oltre la detta Confraternita dell' Annonciata di Modona l' infrascripte Gratie Spirituali concesse in perpetuo dal Sommo Pontefice Urbano VIII. per Breue spedito li 22. Marzo 1633.

Concede Sua Santità à tutti gli Confratelli, che interueranno a recitare li Diuini Officii alle Congregationi publiche, o priuate di essa Confraternita, o daranno albergo a Poveri, o composteranno inimicitie, o accompagneranno Defonti tanto della Compagnia, quanto d' altri alla sepoltura, o qualunque Processione da farsi col licenza dell' Ordinario, o accompagneranno il SANTISS. SACRAMENTO tanto nelle Processioni, quanto nel tempo, che si porta alli Infermi in qualunque luogo, & in qualunque modo vi puotà, o vero se farino impediti sentendo il segno della Campana, diranno vn Pater noster, & Aue Maria, o cinque Pater, & Aue per l' Anime de' Confratelli, e Conforelle Defonti, o duranno alcuno dalla via caritua alla via di salute, ammaestreranno, o insegneranno alli Ignoranti li Precetti di Dio, e quelle cose, che sono necessarie alla salute, o vero esercitaranno qualsiuoglia altro atto di carità, o pietastante volte per ciascuna delle dette Operationi, e rilascia giorni 60. delle inguente, o in qualunque modo debite penitente in forma concludta di Santa Chiesa.

Visto per Nos, et Litis Indulgentiis, et Litteris Aggregationis, et Concessionsis supradictis pro Confraternitate Santissime Annonciate Modone, &c. Eas propterea publicari Concedimus.

Dat. Mozin ex Episc. Cancill. Die 10. Martij 1690.

Flaminio Nicolaus Ponticellius Vic. Gen.

Joseph Blonasi Episcopus Cancellarius.

IN MODONA, Per gli Eredi di Giuliano Cassiani Stampatori Episcopali M. D. C. LXXX.

Fig. 2: Avviso portante il Compendio dell'Indulgenze e gratie speciali partecipate in perpetuo alla Venerabile Confraternita della Santissima Annonciata di Modona – Stamperia degli Eredi Cassiani, Modena – MDCLXXX (1690).

Foglio in carta vergata di cm. 43,3 di H. x 54,9 di L. Filigrana: tartaruga con guscio a sei palle, con sopra corona ducale e sotto le lettere maiuscole corsive G B M.

Archivio storico Mons. P. Scurani (Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio E.)

Foto di Gian Andrea Ferrari.



Fig. 3: Particolare della Fig. 2 con evidenziata la xilografia dell'Annunciazione (cm. 24,3 di H x 17,3 di L) ispirata al quadro dell'Annunciazione di Carlo, Gabriele e Benedetto Caliari illustrato alla Fig. 1.

Foto di Gian Andrea Ferrari

La composizione infatti richiama quella del dipinto, in primo luogo per la collocazione delle figure e per i loro atteggiamenti. Secondariamente perché si avvale di diversi elementi di contesto, quali il pavimento a quadri, le nubi con la colomba dello Spirito Santo, l'inginocchiatoio e la tenda che copre il giaciglio di Maria, poco leggibile nel quadro per la forte penombra da cui è avvolta (Fig. 3).

L'anonimo incisore ha poi completato l'immagine, ponendo, al di sotto, la scritta che invita alla preghiera mariana: "AVE AMARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM".

Il confronto tra stampa e dipinto induce a pensare che si tratti di una libera traduzione di questo soggetto pittorico, anche se chi ha realizzato l'incisione in legno non ha voluto rivelare la sua fonte di ispirazione. Una prassi questa comunissima e costante fra gli xilografi antichi, che non veniva seguita solo nel caso di immagini, dove doveva essere esplicitato il soggetto religioso, per renderlo immediatamente riconoscibile dalla devozione popolare.

L'Annunciazione dei Calari non godette mai di alcuna fama particolare, per cui lo xilografo, forse di area modenese, si comportò secondo la prassi più comune allora in auge.

Ma qual'è la peculiarità di questa stampa proveniente dall'archivio Scurani?

La sua assoluta unicità.

L'"avviso" infatti che la contiene, ne indica la data (1690) e la tipografia che l'ha stampata, vale a dire quella degli Eredi Cassiani di Modena, che si firmano tipografi episcopali.

Al momento essa è l'unica tiratura antica documentata, la cui matrice è quindi sicuramente databile al XVII° secolo.

Nulla si sa, per ora, sulla sua genesi ed in particolare se fosse stata commissionata dai confratelli "dell'Annunciata" proprio nel 1690, o anche prima.

Una sua origine con autore e datazione certa non è stata possibile fissarla, anche se resta fermo, a parere di chi scrive, che, trattandosi di una probabile libera traduzione di un dipinto che apparve in pubblico poco dopo il 1632, parrebbe difficile poterla riferire a epoche precedenti a questa data. (4)

La grande diffusione del tema che vi è rappresentato, può, d'altra parte, aver indotto gli stampatori ad utilizzarla anche in altri contesti, o per immagini singole. Ma di questo, per ora, non ci sono risultanze, alla pari di quello che accade per tante altre antiche immagini xilografiche sacre, di cui, quando va bene, si è salvato il solo legno d'incisione.

E' il caso anche di questa "Annunciazione", la cui matrice è arrivata fino a noi passando, però, attraverso una vicenda di trasferimenti e di manipolazioni che merita di essere ricordata, in quanto consente di dare ancora più valore a quanto scoperto nell'archivio Scurani.

Il riutilizzo nel tempo della matrice xilografica dei tipografi Cassiani: dalla tipografia dei Soliani di Modena alla manomissione del milanese Barelli.

Era prassi comune che i legni incisi in possesso di tipografie antiche, passassero in forma ereditaria a chi assumeva di volta in volta l'onere di gestirle, o finissero ad altre tipografie, quando una di queste arrivava al termine della sua attività.

Nel caso di questa matrice si attuò proprio questa seconda possibilità. Chiusa definitivamente la tipografia fondata dalla famiglia Cassiani, il legno dell'Annunciazione pervenne alla più nota tipografia Soliani di Modena e lì rimase, di erede in erede, fino al 1864. (5)

Di stampe antiche, tratte da questa matrice dai nuovi proprietari, fino ad ora, non se ne è trovata traccia, fatta eccezione per una tiratura del 1828 e per un'altra del



Fig. 4: Matrice in legno dell'Annunciazione, usata dalla tipografia degli eredi Cassiani di Modena per l'immagine inserita nell' "avviso" del 1690 della confraternita modenese dell' "Annociata", ma già "manipolata" a scopo falsificatorio dall'editore milanese Barelli mediante l'introduzione, in fondo a destra, di un tassello con data e iniziali originariamente inesistenti.

Immagine riprodotta su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Archivio Fotografico delle Gallerie Estensi - Modena

1864, inserite in due cataloghi che i discendenti della famiglia Soliani pubblicarono nei rispettivi anni, al fine di rendere noto il patrimonio xilografico proveniente della loro antica tipografia.

Poi, già nel 1864, gran parte di esso venne ceduto all'editore e commerciante di stampe di Milano, Pietro Barelli. Fra le matrici xilografiche che arrivarono nella città meneghina ci fu anche quella dell'Annunciazione, oggetto di questo contributo.

Il Barelli, che conosceva bene il gusto e le voglie collezionistiche che si andavano definendo in quell'epoca e quanto era il desiderio di poter ritrovare stampe antiche con date ed autori, specie se tirate nel XV° e XVI°, non esitò a procedere alla manipolazione

di non pochi legni acquistati dai Soliani, inserendo tasselli con date e iniziali di autori, cancellando scritte poco idonee ai suoi scopi ingannevoli, o mutando alcuni elementi della xilografia stessa. Una prassi questa che attuò anche su altri legni in suo possesso, provenienti da altre antiche tipografie dismesse.

Una volta così predisposte, le matrici furono messe in opera per tirare stampe su carta antica, o "anticata" e inserirle in commercio a caro prezzo, come originali d'epoca, a danno di ignari e sprovveduti collezionisti. Anche la matrice dell'Annunciazione subì questa sorte. In basso a destra fu inserito un tassello dove furono riportate: la data 1572 e le iniziali di uno sconosciuto incisore: D W. (figg. 4 e 5)



Fig. 5:
Particolare della Fig. 4,
con in evidenza il tassello
falsificatorio inserito
dall'editore Barelli,



Fig. 6: Xilografia dell'Annunciazione tirata, nella seconda metà dell'Ottocento, dalla stessa matrice usata dagli Eredi Cassiani di Modena nel 1690, ma poi alterata dall'editore Barelli di Milano con l'inserimento di un tassello di legno, in cui compare sulla sinistra la data 1572 e la sigla D W.

Proviene dalla donazione effettuata da Achille Bertarelli alla Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste nel 1919.
Foto gentilmente concessa dalla Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste

Così alterata fu poi all'origine di tirature posticce. Una di queste è pervenuta nel 1919 alla Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste, inserita nel complesso di opere a stampa donate a questa istituzione culturale, da Achille Bertarelli, noto studioso e generoso collezionista milanese. (6). (fig. 6).

In essa si riscontrano gli apporti "falsificatori" del Barelli (data e iniziali) e un ulteriore elemento di differenziazione rispetto alla stampa antica originale qui pubblicata, vale a dire un ispessimento delle linee di incisione. Il che ha comportato come risultato una stampa più indurita e appesantita nei tratti. E' probabile che il Barelli abbia proceduto ad un "ritocco" con pennello finissimo intinto nell'inchiostro tipografico, per togliere eventuali mancanze della matrice e per dare maggiore evidenza alle varie parti che compongono l'immagine.(7)

C'è poi un particolare che al Barelli interessò poco e che invece poteva far scoprire la manipolazione effettuata su questa xilografia.

Sia nella tiratura falsificata, sia in quella antecedente pubblicata nel catalogo dei Soliani del 1864, la matrice presenta una fessurazione che dal margine inferiore sale centralmente verso l'alto, dividendo nettamente in due il pavimento a quadri.

Un collezionista attento, se per caso avesse avuto modo di fare il confronto fra le due tirature, si sarebbe accorto che si trattava della stessa matrice e quindi avrebbe scoperto l'inganno del Barelli.

Così pare non sia stato, perché a nessuno venne in mente di effettuare ricerche per confronti, lasciando così campo libero al falsificatore, le cui "imprese" poco edificanti furono rese note, per la prima volta, da Achille Bertarelli nel 1909. (8)

Le vicende recenti.

Nel 1887 le matrici in possesso del Barelli, ed in particolar modo quelle provenienti dal fondo Soliani,

furono acquistate dallo Stato Italiano, grazie al convinto interessamento di Adolfo Venturi e furono riportate di nuovo a Modena, divenendo patrimonio artistico-culturale della locale Galleria Nazionale Estense.

Anche la matrice dell'Annunciazione fu inserita in questa cessione ed ora risulta conservata in questa istituzione museale modenese.

Ovviamente essa è arrivata con le manipolazioni operate durante il periodo in cui fu di proprietà Barelli, insieme a tutte quelle che avevano subito la stessa sorte. Chi propose l'acquisto, vale a dire Adolfo Venturi, sapeva che diverse matrici erano state manipolate e lo aveva segnalato alle superiori autorità prima dell'acquisto (9). Questo non impedì però di portare a termine l'operazione. Si ritenne infatti che, pur essendoci difetti di originalità in parte dei materiali, si dovesse evitare la possibile dispersione di un patrimonio iconografico così importante ed unico nel suo genere. Una scelta, questa, di cui oggi si può andare orgogliosi, perché quanto allora acquistato, si è dimostrato nel tempo uno dei maggiori vanti culturali e patrimoniali della Galleria Estense di Modena.

Conclusioni

Quali conclusioni trarre da una simile vicenda? Si può affermare che la scoperta di una tiratura d'epoca di questa matrice, permette prima di tutto di documentarne l'unica versione originale fino ad ora pervenutaci. Secondariamente di dare indicazioni sul possibile modello pittorico di derivazione, con conseguenze altrettanto possibili sull'epoca di realizzazione della matrice. Infine rende ancor più evidente l'intenzione falsificatoria del milanese Pietro Barelli, che vi inserì una datazione fasulla, addirittura precedente l'epoca d'esecuzione del dipinto, da cui essa pare trarre evidente ispirazione.

NOTE

(1) In ripetute occasioni questa rivista ha pubblicato diversi documenti e ha utilizzato opere a stampa tratti da questo archivio privato, man mano emergevano dal lavoro di riordino.

Di proprietà della parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia, di recente ne è stata terminata l'inventariazione con la redazione di un catalogo sia cartaceo che digitale. Un resoconto di quanto vi è in esso contenuto si è previsto di pubblicarlo appena possibile, o su questa rivista, o sul periodico annuale il "*Pescatore Reggiano*" edito a stampa in ambito locale.

(2) Sulla vicenda storica e critica di questo dipinto si veda l'esauriente scheda pubblicata alle pagg. 86 e 87 del volume "*La Galleria Antonio Fontanesi nei Musei Civici di Reggio Emilia – Cassa di Risparmio di Reggio Emilia, 1998*". La pala fu levata nel 1896 per far posto ad una grande cantoria al cui centro fu posto un imponente organo liturgico. Attualmente il dipinto è esposto nel Museo della Basilica della Ghiara di Reggio Emilia.

(3) La xilografia è stata incisa in controparte rispetto a quanto raffigurato nel dipinto dei Calari, ottenendo un effetto, al momento della stampa, coerente con la composizione a cui pare essere ispirata. Una pratica, questa, comune agli xilografi che traducevano immagini già esistenti, seguita proprio per poter dar luogo ad una stampa su carta che fosse perfettamente corrispondente al modello che dovevano rappresentare.

Va detto, per dovere di verità, che una modellistica da cui trarre immagini che raffigurassero episodi come quello dell'Annunciazione qui illustrato, era possibile trovarla anche attraverso esempi stampati su messali, fogli sciolti, o libri religiosi di vario argomento, che

circolavano in tutto il nord- Italia, editi anche in altre città ed in epoche anche molto antecedenti a quella dell'avviso.

Non è da escludere quindi una possibile derivazione da più fonti, poi ricomposte dallo xilografo in una sua versione, anche se, nel caso in questione, l'affinità con l'opera dei Calari è piuttosto marcata.

(4) La Confraternita modenese dell'Annunciata è il più antico sodalizio mariano tuttora esistente nella Diocesi di Modena – Nonantola. Ha sede a Modena in Corso Canalgrande, 10 nella chiesa di "S. Maria delle Assi". Qui, fino al 1796, era prassi corrente esporre un avviso, simile a quello illustrato, per rendere note le indulgenze e le grazie particolari, ottenibili da parte di chi si associava a questa pia compagnia.

Da un primo scandaglio effettuato nell'archivio della confraternita, pare non emergere alcun ulteriore esemplare della xilografia qui descritta, situazione questa confermata anche dall'esame delle documentazioni presenti all'Archivio di Stato di Modena, interessanti la predetta confraternita, Nulla infatti è emerso, se si eccettua il ricordo della presenza, in chiesa, di un simile "avviso".

(*Archivio di Stato di Modena – Soppressioni napoleoniche – Filza 1250: 1780 al 1796 Rendiconto de Presidenti della Confraternita della SS. Annunziata di Modena – Spese fatte..... 1795*)

(5) Già Maria Goldoni nel suo contributo dedicato alla raccolta dei legni incisi della Galleria Estense, pubblicato all'interno del volume "*I legni incisi della Galleria Estense – Quattro secoli di Stampa nell'Italia Settentrionale* – Mucchi editore, Modena, 1986, aveva segnalato a pag. 22 come matrici xilografiche della stamperia Cassiani fossero pervenute a quella dei Soliani.

(6) Sulle incisioni che fanno parte di questa donazione, è stata pubblicato il volume *"Achille Bertarelli e Trieste"* catalogo delle stampe donate alla Biblioteca Civica Attilio Hortis, a cura di Alessandro Giacomello. Trieste, Stella Arti Grafiche, 2000. L'Annunciazione qui illustrata risulta censita alla scheda 44 stilata da Francesca Nodari, alle pagg. 182 -183. La Nodari data la stampa dell'esemplare in possesso della biblioteca triestina subito dopo il 1864 e prima del 1887.

(7) Sulle falsificazioni attribuite a Pietro Barelli ed operate su diverse matrici provenienti dalla tipografia Soliani, si vedano i saggi di Alberto Milano:

- *"La falsificazione dei legni"* pubblicato nel volume *"I legni incisi della Galleria Estense – Quattro secoli di Stampa nell' Italia Settentrionale – Mucchi editore, Modena, 1986;*

- *"Le falsificazioni Barelli"* pubblicato in *"Achille Bertarelli e Trieste"* catalogo delle stampe donate alla Biblioteca Civica Attilio Hortis: a cura di Alessandro Giacomello. Trieste, Stella Arti Grafiche, 2000.

(8) Si veda a questo proposito: Achille Bertarelli – *Di alcune falsificazioni moderne eseguite con i legni antichi della Tipografia Soliani di Modena – in Il libro e la stampa, Milano, 1909.*

(9) In merito si rimanda all'ottima ricostruzione della vicenda legata all'acquisto delle matrici Soliani, fatta da Maria Goldoni e pubblicato nel 1986 nel già citato saggio sui legni incisi della Galleria Estense. La Goldoni riporta in stralcio una lettera di Adolfo Venturi, dove il famoso storico dell'arte elenca alcuni legni in possesso del Barelli, non ritrovabili in stampa nel catalogo dei Soliani del 1864, dicendo espressamente che fra essi ce ne sono anche di quelli con firme

apposte in epoca moderna, o false. Il Venturi, che non dà alcuna responsabilità al Barelli della cosa, è però ben cosciente dello stato delle matrici di cui propone l'acquisto e non lo nasconde ai suoi superiori.

LE CARTE DELLE ARTI

*Il riordinamento
dell'archivio
dell'Istituto d'Arte
"Paolo Toschi"
di Parma*

la redazione

Liceo Artistico Paolo Toschi

LE CARTE DELLE ARTI

*Il riordinamento dell'archivio
dell'Istituto d'Arte "Paolo Toschi"*

A cura di
Laura Bandini e Daniela Dagli Alberi



MUP

Quaderni del Liceo n.2

Copertina del volume "Le carte delle arti; il riordinamento dell'archivio dell'Istituto d'Arte "Paolo Toschi" - Edizioni Mup, Parma. 2017 (Foto tratta dal sito [www. Mupeditore.it](http://www.Mupeditore.it))

la redazione

E' uscito, sul finire dello scorso anno 2017, il volume che illustra l'inventario dell'archivio storico del Liceo Artistico Statale "Paolo Toschi" di Parma.

Intitolato "Le carte delle Arti – Il riordinamento dell'archivio dell'Istituto d'Arte Paolo Toschi", è edito dal MUP di Parma ed ha avuto solo brevi recensioni locali.

Si tratta del secondo "quaderno" che il Liceo Toschi dedica al suo patrimonio artistico-culturale, dopo quello sui propri dipinti dell'ottocento, di scuola soprattutto accademica e che non si è mancato di recensire opportunamente su il Tratto numero 10.

In quell'occasione si constatava che il Liceo "Toschi" è uno dei pochi Licei d'Arte italiani che hanno a cuore il proprio patrimonio culturale e ne portano avanti con determinazione lo studio e la valorizzazione, pur tra molte difficoltà.

Un giudizio, questo, che non si può che confermare e ribadire, visto che l'uscita di questo secondo quaderno, è stato dedicato ad un tema da sempre misconosciuto, non solo nelle istituzioni scolastiche italiane, ma in genere nelle istituzioni culturali italiane: cioè gli archivi storici.

Non meraviglia quindi che lo spazio dedicato a questo prezioso lavoro abbia avuto ben poca risonanza. Gli archivi e le biblioteche in genere non fanno notizia nemmeno nel "gran mondo" della cultura, troppo proteso ad esaltare eventi effimeri, o a vantare i successi di certi musei in termini di visitatori e di incassi. Eppure è proprio negli archivi che è depositata la documentazione della nostra memoria locale e nazionale. Senza di essi noi non sapremmo il perché del nostro presente e quale eredità stiamo consegnando a chi verrà dopo di noi.

Il volume del liceo parmense ha quindi il merito indiscusso di dare valore, riportandola alla luce, questa materia culturale, mostrando non solo cosa si conserva in esso, ma dando prova di come questo materiale possa essere usato per raccontare e contribuire alla conoscenza di aspetti poco noti della propria città di riferimento.

Nel proporre questo contributo, infatti, le due curatrici, Laura Bandini e Daniela Dagli Alberi, assieme ad altri autori che firmano alcuni saggi storici contenuti nel volume, mostrano il valore della conservazione della

memoria, narrando, non solo la storia del Liceo d'Arte, ma collegando questa con quanto è avvenuto nella città di Parma e nel suo territorio.

E per fare questo usano soprattutto quella documentazione archivistica che il Liceo possiede, dando così prova immediata di come essa possa essere usata con efficacia per migliorare le conoscenze storiche locali e per utilizzarla a beneficio di chi vuole intraprendere nuovi progetti per il futuro.

Ben scritto e di agevole lettura, il volume merita di essere segnalato come modello anche per altre istituzioni scolastiche, non solo legate specificamente al mondo dell'arte e della creatività.

Questo anche per un secondo motivo: le curatrici sono docenti interni del Liceo, in grado quindi di trasmettere le loro conoscenze, non solo all'esterno, ma soprattutto all'interno, cioè ai loro studenti, preparando così le nuove generazioni sulla positiva strada della conservazione e dell'uso positivo della memoria. Un ottimo risultato che va a lode di chi lo ha sostenuto e realizzato.

LE CARTE DELLE ARTI

*Il riordinamento dell'archivio
dell'Istituto d'Arte "Paolo Toschi"*

A cura di
Laura Bandini e Daniela Dagli Alberi

**UNA
NUOVA
INIZIATIVA:
I QUADERNI
DE
IL TRATTO**

la redazione

In una delle ultime assemblee dell'associazione è stata proposta una nuova iniziativa editoriale, legata alla rivista il Tratto.

Diversi amici che in passato si erano dedicati all'allestimento di mostre ed eventi derivanti da iniziative connesse al Liceo d'Arte "G. Chierici" e alla città di



Fac-simile della
copertina del primo
numero dei
Quaderni de *il tratto*

Il tratto: periodico semestrale di informazione culturale
Pubblicato dal Tribunale di Reggio Emilia n. 1241 del 3 novembre 2010
Diffusione ordinaria
Supplemento al n° 12, anno 2018.

Reggio Emilia, lo avevano fatto avviando ricerche su vari fronti, quasi sempre orientate verso artisti, insegnanti ed allievi, del "vecchio" Istituto d'Arte, con lo scopo di riportare alla luce esperienze ed esiti sopravvenuti dopo che per tutti era terminato il percorso didattico. Si era ritenuto che per esprimere meglio il frutto di questo lavoro, il mezzo più idoneo fosse quello delle esposizioni e delle conferenze.

Ci si è accorti, però, che di questo pregevole impegno, di solito restava ben poco, salvo i doverosi contributi pubblicati, al riguardo, sulla rivista dell'associazione *il tratto*.

Raramente si poteva dar luogo a cataloghi a stampa, o in formato digitale, perché le scarse risorse economiche dell'associazione venivano destinate, di solito, solo per predisporre allestimenti espositivi o di comunicazione. Dopo l'ultima mostra su "Scuola e design", tenutasi alla fine dello scorso anno, si è capito che occorreva dare un nuovo senso a tanta profusione di energie, sfruttando in particolare la rivista e il sito web dell'associazione. Occorreva "memorizzare" quanto si riusciva ad ottenere da ricerche e filoni di studio che potevano, o non potevano, tradursi in eventi o mostre, evitando di minimizzare, o addirittura perdere, i risultati comunque raggiunti.

E' così che si è pensato di dar luogo ad un apposito "formato editoriale" legato alla rivista *il tratto*, in cui poter esprimere, con il giusto "spazio", ricerche, approfondimenti e tematiche meritevoli per interesse e qualità.

Questo "spazio" è stato individuato in numeri speciali de *il tratto*, che daranno luogo alla collana "**il tratto Quaderni**".

L'obiettivo non è però solo quello di costruire uno "terreno" idoneo ad un tale tipo di contributi.

La nuova iniziativa vuole essere anche un luogo adeguato e gratuito per la pubblicazione di lavori intellettuali, culturali ed artistici che, pur interessanti

per qualità e tematiche, faticherebbero moltissimo a trovare la giusta considerazione, perché ritenuti poco "appetibili" a livello editoriale.

Insomma, come già è accaduto in diverse occasioni per la rivista, anche i **Quaderni** si prefiggono l'obiettivo di proseguire quell'apertura culturale che è una caratteristica dell'associazione di cui possiamo dirci orgogliosi di portare avanti fin dalla sua nascita.

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

Direttrice responsabile: Monica Baldi
Capo redattore: Gian Andrea Ferrari
Redazione: Gaetano Baglieri, Gian Andrea Ferrari,
William Ferrari, William Formella, Maria Aurora Marzi,
Alessandro Tedeschi, Giorgio Terenzi.

Ideazione design: studioilgranello.it

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

Hanno collaborato a questo numero:
Gian Andrea Ferrari, Maria Aurora Marzi e la
Redazione de *il tratto*.

Per contatti con la direzione e la redazione utilizzare
esclusivamente il seguente indirizzo
gaf.ginori@gmail.com

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 Teleticolore".

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 Pubblicitista, iscritta regola-
rmente all'Albo Giornalisti Pubblicitisti 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'Isti-
tuto 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-
blicitista, in questo settore, con la rivista CeramicAntica dal
1992 al 2002.

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

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