

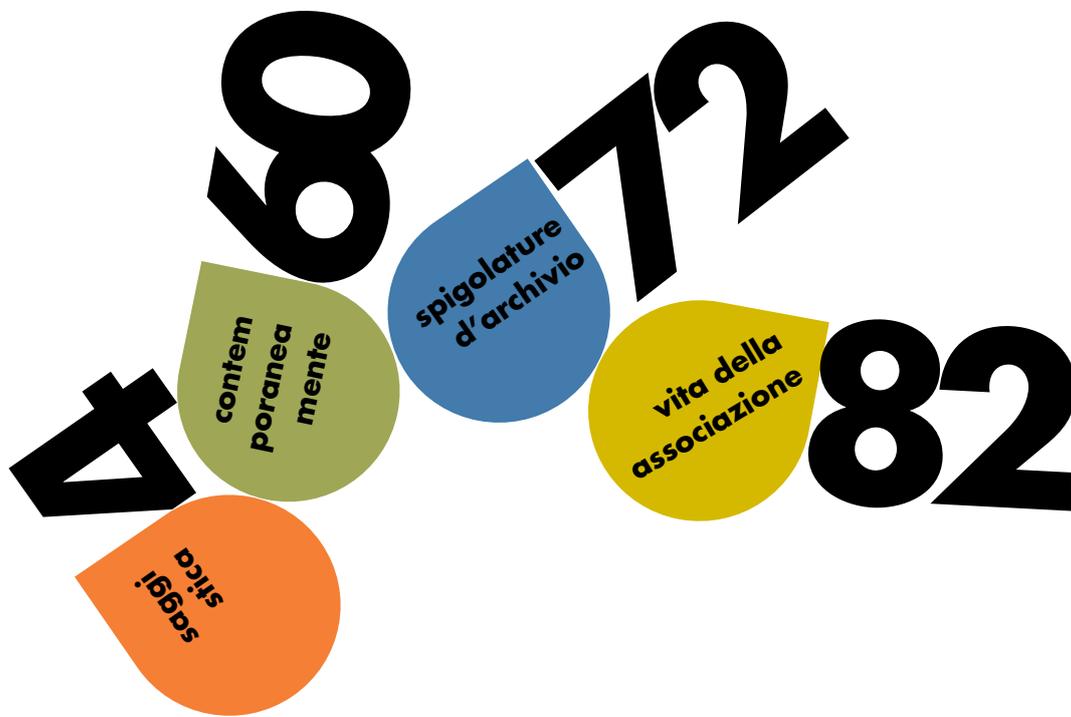
il tratt

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



anno 8
numero 13
dicembre 2018





editoriale

La redazione pag 3

saggistica

Un Libro prezioso; Poliedri; Daniel Barbaro
William Formella..... pag 4

Carte decorative popolari italiane
Gli incarti per caramelle della fabbrica F.lli Veronesi
di Milano (1930 – 1935 ca)
Gian Andrea Ferrari..... pag 44

contemporaneamente

Jean Dubuffet l'arte in gioco.
Materia e Spirito 1943 - 1985
Aurora Marzi..... pag 60

spigolature d'archivio

L'Archivio storico di un insigne studioso reggiano:
Mons. Prospero Scurani
Gian Andrea Ferrari..... pag 72

vita dell'associazione

La scultura diffusa; visita a Pietrasanta
Lucia Gramoli..... pag 82

credits..... pag 96

In copertina: *incarti per caramelle* prodotti dalla
fabbrica milanese F.lli. Veronesi

La redazione

Con questo nuovo numero iniziamo l'ottavo anno de **il tratto**.

Tutto questo nonostante le continue difficoltà che l'Associazione Amici del Chierici – onlus deve affrontare, si può dire, ogni giorno.

Il calo e l' invecchiamento dei soci e le ristrettezze economiche sono ormai divenute una costante, cui si unisce un diminuito interesse del Liceo per le attività e le proposte che portiamo avanti.

Tutto questo può far sembrare ineluttabile l'avvio di un destino di decadenza.

Ma come si diceva nell'editoriale del numero precedente, c'è stata una giusta reazione.

In primo luogo l'impegno a proseguire la pubblicazione di questa rivista e poi la nuova iniziativa legata ai **Quaderni de il tratto**.

L'uscita del primo numero di questo nuovo prodotto editoriale, dedicato ai disegner formati al "Chierici", ha avuto un successo lusinghiero sul web, divenendo il documento più scaricato dal nostro sito per tutto il secondo semestre del 2018.

Un andamento inaspettatamente felice questo, che ci ha convinto a dar corpo ad altre iniziative che stiamo cercando di predisporre con la collaborazione di diversi ex-allievi ed ex-professori del Liceo e che dovrebbero vedere la loro concretizzazione nel 2019. La speranza di poter riuscire in questo intento, ci rende ancora più convinti che sia giusto proseguire sulla strada che finora abbiamo percorso. Ci riferiamo in particolare alla pubblicazione della nostra rivista e alla sua linea editoriale, che risulta gradita a tanti appassionati di arte e cultura non solo italiani, ma soprattutto stranieri

Ecco allora cosa presentiamo in questo numero.

Per la **Saggistica**, due sono i contributi prescelti. Il primo, a firma di William Formella, riguarda un tema caro a questo nostro collaboratore, appassionato di storia della prospettiva e di geometria descrittiva. Una materia ostica ai più, ma affascinante quando la si riesca appena a conoscere. In questo contributo viene affrontata la problematica dei poliedri. Il caso di studio è

il noto testo de *La pratica della Prospettiva* dell'umanista veneziano Daniel Barbaro, in cui compare una lunga dissertazione su questo particolare aspetto geometrico. Formella ne esamina le implicazioni matematiche e formali, mettendole in relazione agli studi precedenti e successivi, collocando così storicamente l'opera del Barbaro. Un compito tutt'altro che facile, ma risolto brillantemente anche attraverso un uso efficace e sapente delle immagini.

Il secondo, a firma di Gian Andrea Ferrari, ha un tema più leggero ed è dedicato ad una catalogo di incarti per caramelle dell'inizio degli anni '30 della ditta milanese F.lli Veronesi.

Scoperto da un nostro simpatizzante, riveste un notevole interesse non solo per la sua rarità, ma soprattutto perchè offre un simpatico spaccato in tema di carte decorate popolari italiane, oggi poco considerate, quando si riferiscono al XX° secolo.

Subitodopo, per la rubrica **Contemporaneamente**, Aurora Marzi, ci presenta, con il sua solita competenza e passione per l'arte moderna, la mostra in corso a Palazzo Magnani di Reggio Emilia su Jean Dubuffet, dove viene proposta l'esperienza creativa tra materia e spirito, del notissimo artista francese.

Ancora Gian Andrea Ferrari nella rubrica **Spigolature d'archivio**, presenta i risultati del riordino dell'archivio storico di Mons. Prospero Scurani, giunto finalmente a conclusione dopo sei anni di lavoro. Si tratta di un fondo eminentemente reggiano, di cui, a più riprese, sono stati pubblicati anche su **il tratto** diversi documenti inediti di grande interesse.

Infine per la rubrica **Vita dell'Associazione** Lucia Gramoli, nostra nuova collaboratrice, prendendo spunto da un'uscita degli associati avvenuta quest'anno a Pietrasanta, ci offre un suo contributo sulla realtà artistica di questa bellissima cittadina della Versilia. In particolare ha voluto sottolineare come l'amore per la scultura sia diffusa in ogni angolo di questa ridente località balneare, facendola divenire una piccola, ma quanto mai significativa, capitale delle arti plastiche.

UN LIBRO PREZIOSO

POLIEDRI DANIEL BARBARO

saggi
stica

di Wiliam Formella

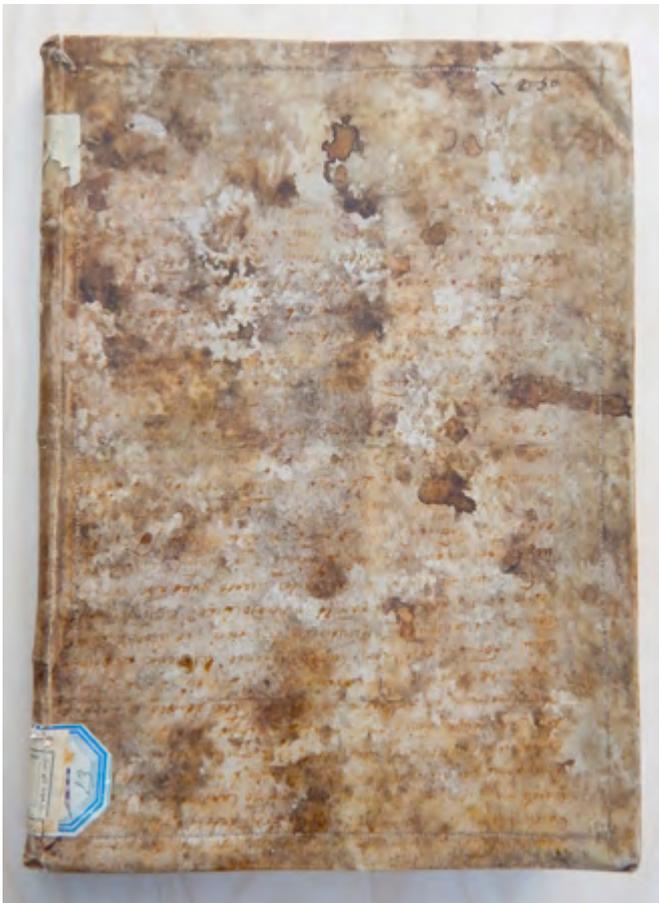


Fig.1: Copertina del libro; in pergamena di recupero

Quando insegnavo “Teoria e applicazioni di Geometria Descrittiva” all’Istituto d’Arte di Reggio Emilia (dal 1970 al 2005) era possibile tenere una “biblioteca di classe”; la mia, che condividevo con la collega Livia Cavicchi, era particolarmente ricca. Accanto ai molti manuali specifici della materia (a quel tempo ci fu un’esplosione di pubblicazioni di altissimo livello, sia di Geometria Descrittiva e Proiettiva che di Educazione Visiva e Architettura, con particolare riguardo alle strutture geometriche) ci era possibile, cosa oggi impensabile, ritirare dalla biblioteca d’Istituto i “libri antichi” inerenti alla materia o manuali francesi e italiani dell’800 e anche precedenti compresa una “cinquecentina” da mostrare agli studenti, con molto riguardo: ad un certo punto questo *momento felice* è finito e buona parte dei materiali tornarono a confluire nella biblioteca centrale.

Mi è sempre rimasto il ricordo di un prezioso libro del XVI secolo: LA PRATICA DELLA PERSPETTIVA DI MONSIGNOR DANIEL BARBARO (1569). Recentemente ho ottenuto dalla Dirigente scolastica dell’attuale Liceo Artistico, Dott.sa Maria Grazia Diana, il permesso di visionare il libro e da questo è nato il proposito di scrivere questo articolo per valorizzarne la presenza nel patrimonio storico della scuola.

In questo articolo ho però voluto, per deformazione professionale, mettere anche in evidenza alcune valenze didattiche di alcune parti trattate nel volume e sottolineare gli elementi culturali e tecnici che, rispetto a questi particolari argomenti, dovrebbero essere acquisiti dagli allievi in questo grado di istruzione.



DELLA PERSPETTIVA

DI MONSIGNOR

DANIEL BARBARO

ELETTO PATRIARCA D'AQVILEIA,

Opera molto vtile a Pittori, a Scultori, & ad Architetti.

*Con due taouole, vna de capitoli principali, l'altra delle cose piu
notabili contenute nella presente opera.*

CON PRIVILEGIO.



RICOGNIZIONE GENERALE 1961

Inventario N° 645

IN VENETIA,

Appresso Camillo, & Rutilio Borgominieri fratelli, al Segno di S. Giorgio.

M D LXVIII.

Fig. 2: frontespizio

L'architetto Gian Andrea Ferrari,
da esperto bibliofilo, ha analizzato il libro dal punto di vista strutturale e ha fornito la seguente nota.

LIBRO E TESTO

Autore : Barbaro Daniele Matteo Alvise

Titolo :

LA PRATICA
DELLA PERSPETTIVA
DI MONSIGNOR
DANIEL BARBARO
ELETTO PATRIARCA D'AQVILEIA,
Opera molto vtile a Pittori, a Scultori & a Architetti.
Con due tauole, vna de' capitoli principali, l'altra delle cose piu
notabili contenute nella presente opera
CON PRIVILEGIO.

Luogo di Stampa : Venezia

Stampatore : Appresso Camillo & Rutilio Borgominieri fratelli, al Segno di S. Giorgio

Anno di stampa : 1569

Formato, carte e numero di pagine : in quarto; in 104 carte, per complessive 196 pag. numerate e 12 pagine posposte non numerate.

Carta e filigrane : stampato su carta vergata portante filigrane diverse

Tagli : colorati in rosso in modo un po' sommario.

Testo: Caratteri in corsivo, escluso il proemio.

Frontespizio con grande testata figurata incisa in xilografia e con grande marca tipografica, anch'essa in xilografia, raffigurante un caduceo stretto da due mani.

Grandi testate incise in xilografia poste al Proemio e all'inizio delle nove parti in cui è divisa l'opera, nonché della prima tavola dedicata ai capitoli principali.

Capilettera xilografici figurati di argomento mitologico.

Disegni nel testo e a piena pagina incisi in xilografia.

Marca tipografica incisa in xilografia all'ultima pagina posposta.

LEGATURA

Tipologia: legatura a dorso mobile, posteriore all'anno di stampa del libro. In parte scardinata tra la carta di guardia anteriore ed il frontespizio.

Piatti: in cartone, rivestiti in pergamena di recupero, e decorati con un semplice filetto inciso a secco a formare un rettangolo su ogni piatto. Misura dei piatti cm. 30,0 di H x 21,6 di L.

Dorso: curvo, a tre nervi in pergamena di recupero come i piatti. Tassello antico portante i titoli incisi in oro, parzialmente mancante. Etichetta moderna al piede con numeri d'inventario della biblioteca della Scuola di Disegno "Gaetano Chierici" di Reggio Emilia. Altezza del dorso. mm. 19.

Carte di guardia: in carta vergata forte e grana grossolana.

L'AUTORE

Daniele Matteo Alvise Barbaro (Venezia 1514-70)

Appartenente ad una importante famiglia veneziana, figlio di Francesco di Daniele Barbaro ed Elena Pisani, figlia del banchiere Alvise Pisani e Cecilia Giustinian. Nipote del patriarca di Aquileia Giovanni Grimani del quale fu coauditore. Il 17 Dicembre 1550 venne promosso in cocistoro patriarca "eletto" di Aquileia (coauditore), con diritto a futura successione ma non assunse mai la carica in quanto morì prima dello zio.

Fu ambasciatore della Serenissima presso la corte di Edoardo VI a Londra e rappresentante di Venezia al Concilio di Trento.

Umanista di ampi interessi e raffinato mecenate, studioso di filosofia, matematica e ottica fu amico di Andrea Palladio, al quale commissionò Villa Barbaro a Maser, di Pietro Bembo, Torquato Tasso, Pietro Aretino e di artisti come Paolo Veronese e Tiziano ai quali commissionò i suoi ritratti.

È famoso per la sua traduzione commentata del trattato, in dieci libri, *"De architectura"* di Marco Vitruvio Pollione e per il libro che qui presentiamo *"La pratica della prospettiva"*

I ritratti

I ritratti di Daniele Barbaro servono a dare un volto all'autore, i più importanti sono opera di grandi artisti veneziani.

Tiziano esegue due ritratti di Daniele Barbaro, quasi uguali: uno è conservato alla National Gallery of Canada, Ottawa (1544) e l'altro a Madrid, Museo Nacional del Prado (c. 1545), in essi l'umanista è ritratto all'età di trent'anni, la figura è posta di tre quarti con lo sguardo introspettivo dello studioso; si colloca dunque negli anni di Padova dove Barbaro si addottorò e fu tra i soci fondatori dell'Accademia degli Infiammati.

Il primo ritratto fu commissionato dallo storico Paolo

Giovio per la sua collezione di ritratti di contemporanei famosi e porta alla sommità la scritta *"DANIEL BARBARVS"*, la seconda è una copia dello stesso Tiziano nella quale non compare la scritta.

Qualche anno più tardi fu eseguito da Paolo Veronese il ritratto ora conservato a Palazzo Pitti di Firenze (1550), questa raffigurazione di aristocratico veneziano ha generato alcuni dubbi sulla sua identificazione con Daniele Barbaro ma ben rappresenta le ambizioni del personaggio che inizia ad assumere incarichi importanti di un patrizio al servizio dello stato, è di questi tempi la sua nomina di ambasciatore presso la corte di Edoardo VI.

Paolo Veronese attorno al 1560 esegue un altro notevole ritratto, oggi conservato presso il Rijksmuseum di Amsterdam, dove Daniele Barbaro viene raffigurato in vesti ecclesiastiche con un aspetto più maturo rispetto ai ritratti di Tiziano, il soggetto è collocato davanti ad una scrivania rivolto verso lo spettatore, si intravedono due volumi aperti, si tratta di immagini de *"I dieci libri dell'architettura"* di Vitruvio tradotti e commentati dallo stesso Barbaro, pubblicati nel 1556.



DANIELE BARBARO .

Dal ritratto dipinto da Paolo Veronese

Ritratto di Daniel Barbaro

da un'incisione di G. Barni tratta da un dipinto di Paolo Veronese e pubblicata nel II° Vol. dell' *Iconografia Italiana degli uomini e delle donne celebri* - Milano, A. Locatelli - 1837.

N.B. Le Figg. 3, 4 e 5, già a corredo del presente articolo, non sono state pubblicate in accordo con l'autore."

I CONTENUTI DEL LIBRO

Pag. 1 - Frontespizio (Fig.2)

Pag. 2 - Dedicà (fig.6)

Pagg. 3/4

PROEMIO



Fig. 6: dedica

Nel proemio l'autore, dopo una "dotta" introduzione sulle origini classiche della rappresentazione prospettica, compie un'operazione che sarà importante nella nostra indagine: banalizza i lavori che hanno preceduto il suo per affermare l'assoluta originalità e novità del trattato.

... Avanti a l'età nostra i Pittori, che si trovavano a quei tempi, lasciarono di questa arte molto belle memorie di opere eccellenti, nelle quali non solamente i paesi, i monti, le selve, gli edifici si vedono egregiamente disegnati, & adombrati, ma ancho gli istessi corpi humani, & gli altri animali co linee all'occhio come al centro tirate sono sottilissimamente poste in Prospettiva. Ma in che modo, e con quali precetti si reggessero, niuno (che io sappia) ne gli scritti suoi ne ha lasciato memoria. Se forse non vogliamo chiamare precetti, & regole, alcune pratiche leggieri poste senza ordine, & fondamento, & esplicate rozzamente: perche di queste ne sono pure alcune di Pietro dal Borgo S. Stefano [corretto in appendice in S. Sepolcro], & d'altri, che per gli idioti ci potriano servire. Poche cose ci ha lasciato Alberto Durerò, benché ingeniose, & sottili. Più goffamente si è portato il Serlio: ma l'uno, & l'altro (dirò così) si sono fermati sopra il limite della porta. I Pittori de i nostri tempi altrimenti celebri, & di gran nome, si lasciano condurre da una semplice pratica, & nelle tavole loro non dimostrano sopra questa parte cosa degna di molta commendatione, & nelle carte in iscritto niuno precetto si vede dato da loro ... Il suo lavoro prende l'avvio dagli insegnamenti del matematico e ottico Giovanni Zamberti "Giovanni Zamberto cittadino Vinitiano" ma in realtà si basa sui trattati di Piero della Francesca, Alberti e Dürer. L'accusa di plagio, specialmente nei riguardi dei lavori di Piero emerge, nel tempo, soprattutto negli interventi in sua difesa da parte di suoi apologeti¹.

Pagg. 5/24

- *DIVISIONE DEL TRATTAMENTO DELLA PROSPETTIVA*

Pagg. 25/42

- *PARTE SECONDA Nella quale si tratta di Ichnographia, cioè descrizione delle piante.*

Pagg. 43/128

- *LA TERZA PARTE, Che tratta del modo di levare i corpi dalle piante.*

Questo è il capitolo che verrà approfondito per valutare il valore reale del lavoro dell'Autore in relazione alle conoscenze della sua epoca.

Tratta, in 29 capitoli, della spiegatura (sviluppo), dritto e adombratione di solidi: 5 poliedri regolari, un certo numero di poliedri semiregolari, alcuni poliedri stellati e un mazzocco (mazzocchio).

Pagg. 129/158

- *PARTE QUARTA, Nella quale si tratta della Scenographia, cioè descrizione delle Scene.*

Pagg. 159/162

- *PARTE QUINTA. Nella quale si espone una bella, & secreta parte di prospettiva,*

Pagg. 163/174

- *PARTE SESTA, Che si chiama Planispherio.*

Pagg. 175/178

- *PARTE SETTIMA, La quale tratta de i Lumi, dello Ombre, & de i Colori.*

Pagg. 179/186

- *PARTE OTTAVA, Nella quale si tratta delle misure del corpo Humano.*

Pagg. 187/196

- *PARTE NONA, Nella quale si descrivono molti istrumenti, e modi di ponere, & trasportare le cose in Prospettiva.*

Pagg. 197/200

- *TAVOLA DI QUELLO, che si contiene in tutta l'opera secondo l'ordine de i Capi.*

Pagg. 200/208

- *Tavola Generale delle nove parti della Prospettiva.*

Il volume esce in almeno 5 varianti, recanti le date 1568 e 1569, l'autore porta avanti anche una edizione in latino che però viene interrotta al capitolo ottavo della quarta parte ed abbandonata.

E' possibile consultare tutto il volume on line su vari siti ad esempio:

https://archive.org/details/gri_33125008285765/

NOTE:

1) Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignor Giusto Fontanini con le annotazioni del signor Apostolo Zeno - Venezia 1753 - pagg. 381, 382. ... che i tre libri scritti gran tempo avanti, e mai divulgati, intorno a quest'Arte da Pietro della Francesca dal Borgo a San Sepolcro, furono ricopiati in gran parte da Daniel Barbaro. Bisognerebbe aver sotto l'occhio i suddetti tre libri, per poter accertarsi, fino a quanto si stendesse il preteso furto di lui ...

- Elogio di Daniele Barbaro di Antonio Diedo in: Ateneo Veneto - rivista di scienze, lettere ed arti - Venezia 1817 - pag. 57.

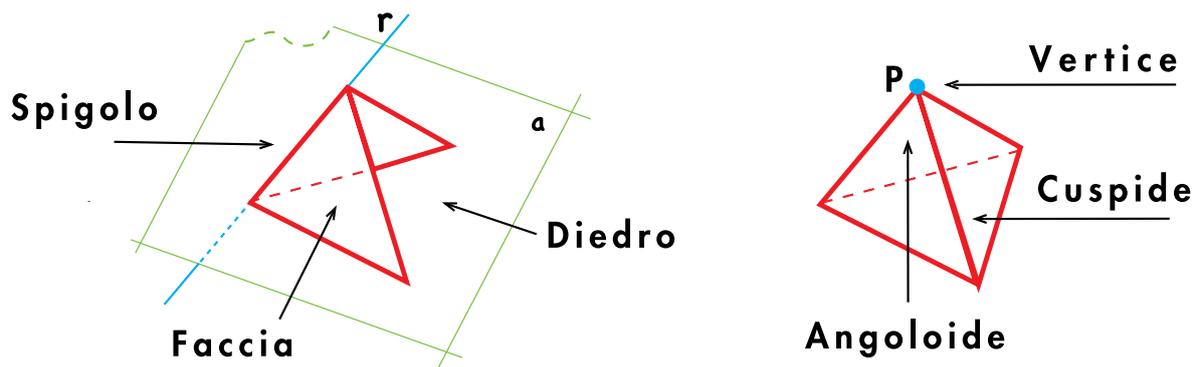
... Non mancò la bieca e subdola invidia di prender di mira cogli avvelenati suoi dardi il nome egregio del Barbaro, ove spargendo il fiele di dubbii maligni sull'autenticità del nuovo lavoro, ove con aperto mendacio sfacciatamente affermando non esser esso altrimenti un fiore del suo giardino.

I POLIEDRI REGOLARI E SEMIREGOLARI NELLA DIDATTICA

Sarà utile una definizione preliminare degli elementi che servono ad analizzare il tema che Daniele Barbaro ha svolto nel terzo capitolo del suo libro; in particolare dovranno essere enunciate le caratteristiche che definiscono i **poliedri**.

I POLIEDRI

La parola deriva dal greco: polys = molti ed édron = faccia, quindi per poliedro, in geometria, si intende un solido delimitato da un numero finito di facce piane poligonali, come ad esempio i **prismi** e le **piramidi**. Chiameremo **facce** i poligoni che compongono il poliedro, **spigoli** i lati di tali poligoni (gli spigoli sono sempre comuni a due facce che formano un **diedro**), **vertici** gli estremi degli spigoli (i vertici sono comuni ad almeno tre spigoli che formano una **cuspid**, lo spazio racchiuso dalla cuspid viene chiamato **angoloide**).



Tutti i poliedri convessi soddisfano la relazione di Eulero (1707-1783):

Facce + Vertici = Spigoli + 2 cioè $F+V=S+2$, oppure $V-S+F=2$

I POLIEDRI REGOLARI

Esistono dei poliedri con caratteristiche molto particolari detti **poliedri regolari** (**poliedri platonici**) **convessi** (un poliedro è convesso quando un segmento che unisce una coppia qualunque di suoi punti è interno al solido stesso); si possono definire nel seguente modo:

"un poliedro è regolare se ha per facce poligoni regolari congruenti e ha tutti gli angoloidi uguali".

Come conseguenza ha uguali tutti gli spigoli, gli angoli, i diedri e le cuspid.

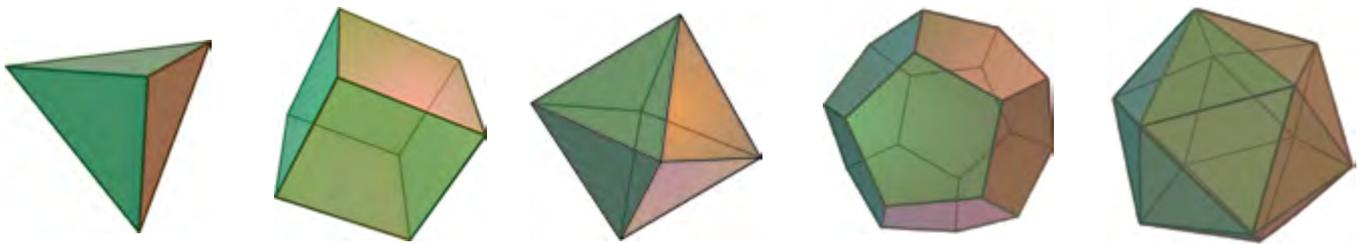
Ricordiamo che un **poligono** è regolare se ha tutti i lati e gli angoli uguali.

E' interessante anche notare che:

un poliedro è regolare se e solo se esistono tre sfere concentriche tali che: una passa per tutti i vertici (**circosfera**) una è tangente a tutti gli spigoli (**intersfera**) una è tangente a tutte le facce (**insfera**). Il centro delle tre sfere è il centro del poliedro.

I poliedri che hanno queste caratteristiche sono solo 5 come già dimostrato rigorosamente da Euclide (vedi infra).

- TETRAEDRO: 4 facce (triangoli equilateri); 4 vertici; 6 spigoli.
- ESAEDRO o CUBO: 6 facce (quadrati); 8 vertici; 12 spigoli.
- OTTAEDRO: 8 facce (triangoli equilateri); 6 vertici; 12 spigoli.
- DODECAEDRO: 12 facce (pentagoni regolari); 20 vertici; 30 spigoli.
- ICOSAEDRO: 20 facce (triangoli equilateri); 12 vertici; 30 spigoli.



LA DUALITA'

Le facce sono porzioni di **piani**, gli spigoli porzioni di **rette** e i vertici sono **punti**.

Una delle leggi fondamentali della Geometria Proiettiva è la **dualità** per la quale, scambiando fra loro la parola piano e la parola punto, lasciando inalterata la parola retta, ogni proposizione si trasforma in un'altra detta **duale**.

Esempio: il **Dodecaedro** è un poliedro regolare costituito da 12 facce, 30 spigoli e 20 vertici. Sostituendo la parola facce con la parola vertici otteniamo: 12 vertici, 30 spigoli e 20 facce cioè un **Icosaedro**, poliedro duale del Dodecaedro.

Fra gli altri poliedri regolari il Cubo è duale dell'Ottaedro e il Tetraedro è duale di se stesso (Fig.7).

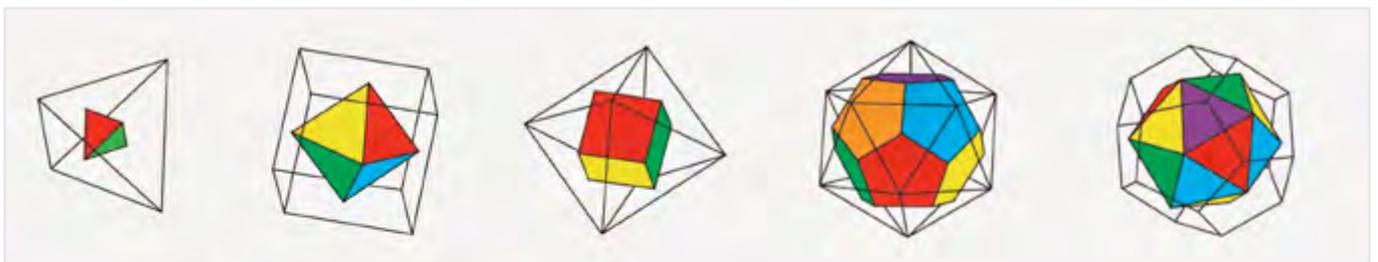


Fig. 7: dualità; figure caricate da Massimo Borsero su ResearchGate

I POLIEDRI SEMIREGOLARI

I **poliedri semiregolari (poliedri archimedei) convessi** sono così definiti perchè hanno un grado di regolarità inferiore ai poliedri regolari, possono essere definiti nel seguente modo: *“poliedri le cui facce sono poligoni regolari di due o più tipi, le cuspidi sono tutte congruenti”*¹.

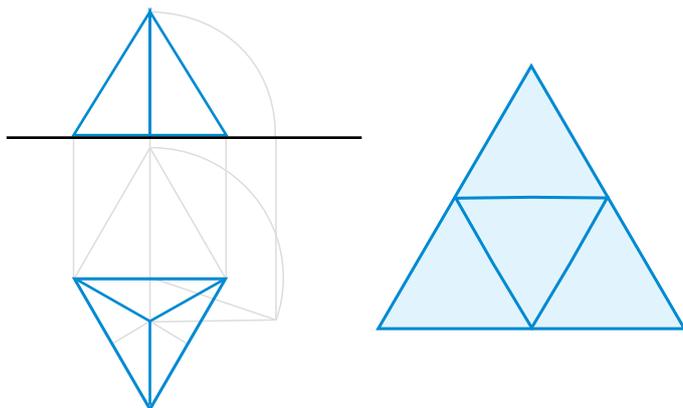
Come conseguenza hanno uguali tutti gli spigoli.

I poliedri semiregolari ammettono una sfera che passa per tutti i vertici (**circosfera**).

Esistono solo 13 poliedri con queste caratteristiche, due di questi hanno due possibili forme dette chirali (enantiomorfe) più due **serie infinite di prismi e antiprismi**.

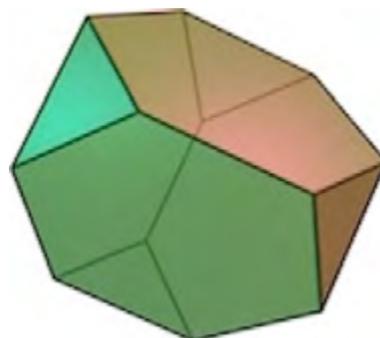
I poliedri semiregolari si possono ottenere operando trasformazioni sui poliedri regolari come : sezioni, espansioni e rotazioni.

Dal TETRAEDRO

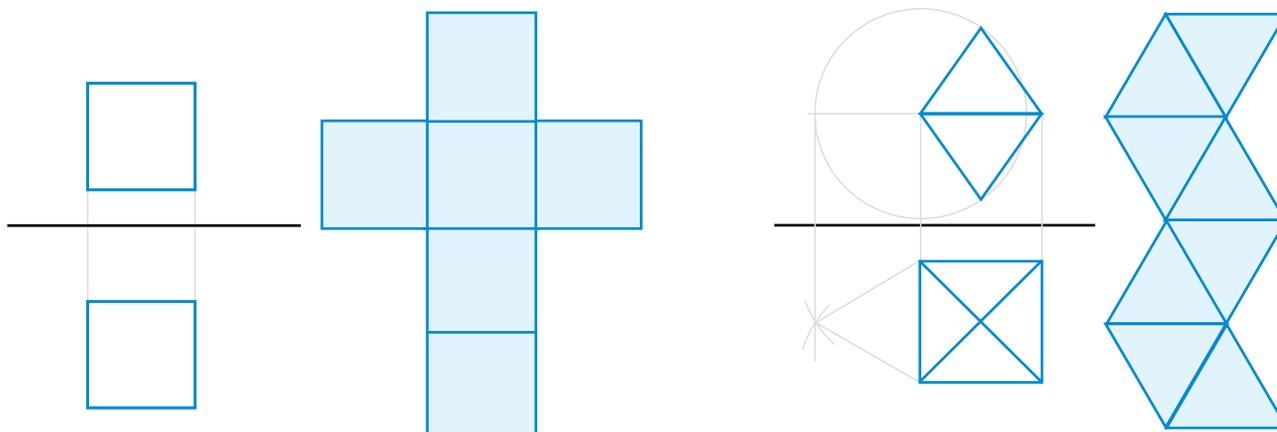


TETRAEDRO TRONCO²

F8 (4 triangoli, 4 esagoni) - V12 - S18

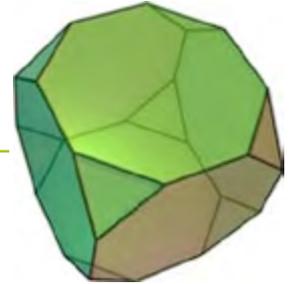


Dal CUBO e dall'OTTAEDRO



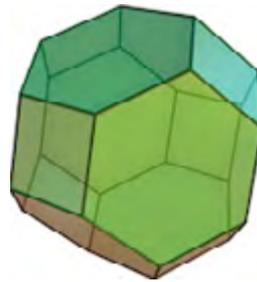
CUBO TRONCO

F14 (8 triangoli, 6 ottagoni) - V24 - S36



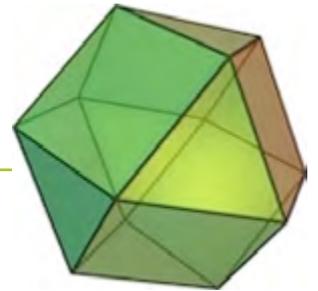
OTTAEDRO TRONCO

F14 (6 quadrati, 8 esagoni) - V24 - S36



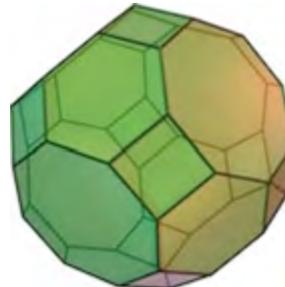
CUBOTTAEDRO

F14 (8 triangoli, 6 quadrati) - V12 - S24



CUBOTTAEDRO TRONCO³

F26 (12 quadrati, 8 esagoni, 6 ottagoni) - V48 - S72



ROMBICUBOTTAEDRO⁴

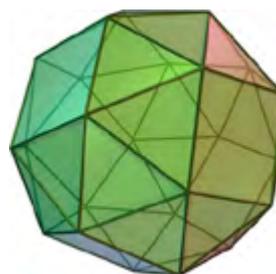
F26 (8 triangoli, 18 quadrati) - V24 - S48



CUBO SIMO⁵

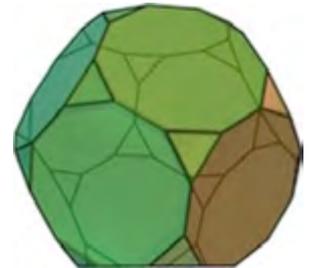
F38 (32 triangoli, 6 quadrati)

- V24 - S60

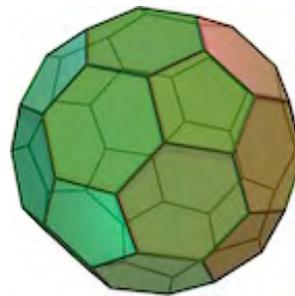


Dal DODECAEDRO e dall'ICOSAEDRO

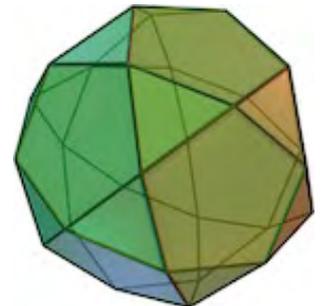
DODECAEDRO TRONCO
 F32 (20 triangoli, 12 decagoni)
 - V60 - S90



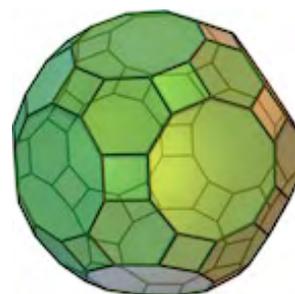
ICOSAEDRO TRONCO
 F32 (12 pentagoni,
 20 esagoni) - V60 - S90



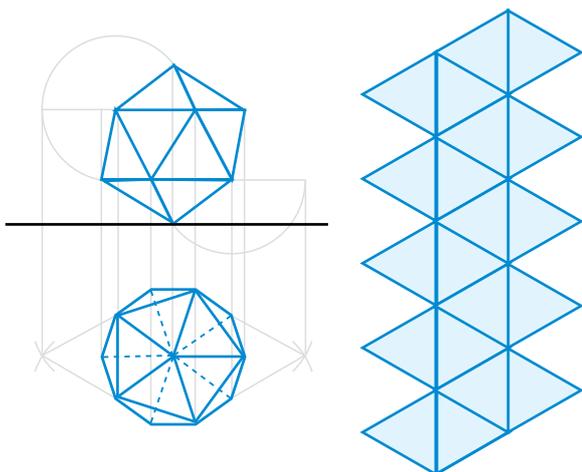
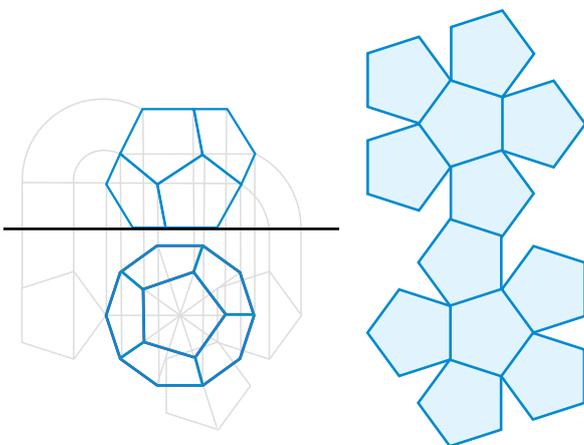
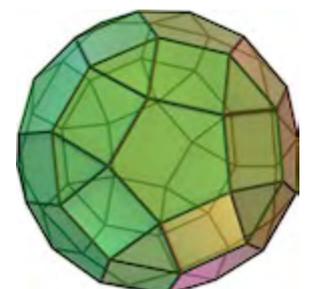
ICOSIDODECAEDRO
 F32 (20 triangoli, 12 pentagoni)
 - V30 - S60

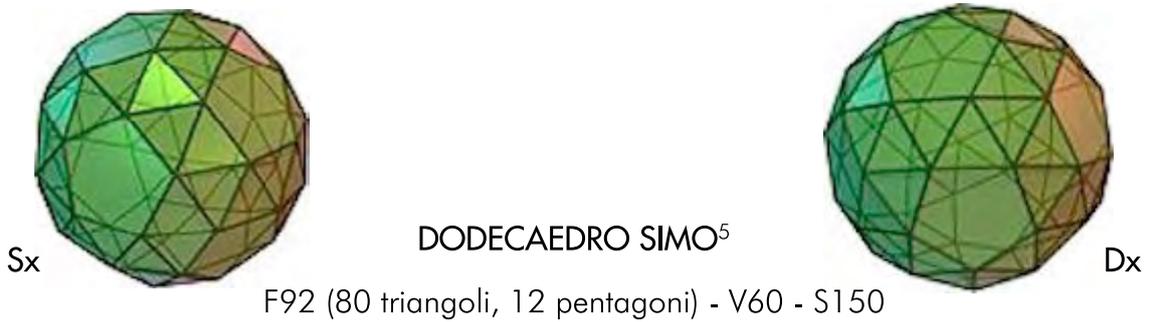


ICOSIDODECAEDRO TRONCO⁶
 F62 (30 quadrati, 20 esagoni,
 12 decagoni) - 120 - S180



ROMBICOSIDODECAEDRO⁷
 F62 (20 triangoli, 30 quadrati,
 12 pentagoni) - V60 - S120





CHIRALITA'

La **chiralità**, dal greco *cheir*, "mano" è la proprietà di un oggetto rigido di non essere sovrapponibile alla sua immagine speculare.

Un oggetto chirale, assieme alla sua immagine riflessa, ad esempio la mano sinistra e la mano destra (Fig. 8), forma una coppia enantiomorfa.

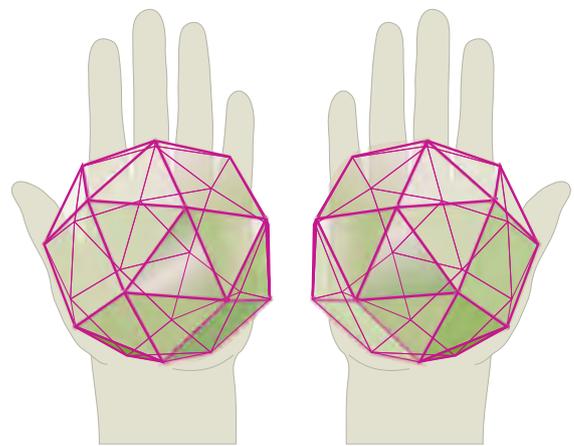
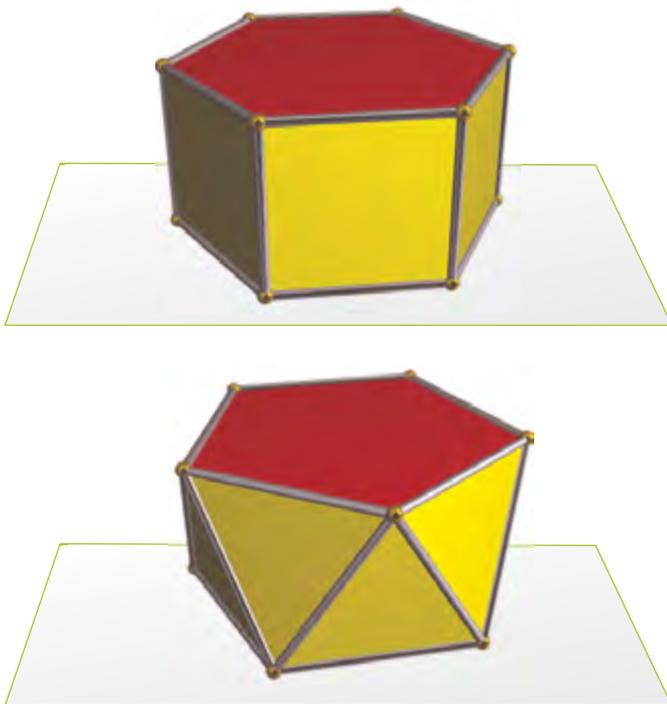


Fig. 8: Chiralità; Coppia enantiomorfa



PRISMI E ANTIPRISMI ARCHIMEDEI

Hanno le caratteristiche dei poliedri semiregolari e sono chiamati impropriamente archimedei in quanto sconosciuti al matematico greco; saranno definiti e denominati solo nel 1619 da Keplero.

Prismi archimedei

Sono poliedri le cui basi sono costituite da due poligoni congruenti di n lati (infiniti) posti su piani paralleli connessi da un ciclo di quadrati⁸.

Antiprismi archimedei

Sono poliedri le cui basi sono costituite da due poligoni congruenti di n lati (infiniti) posti su piani paralleli, connessi da un ciclo di triangoli equilateri; ogni triangolo connette due vertici di una base e un vertice dell'altra⁹.

I NOMI

I nomi attribuiti ai poliedri regolari e semiregolari compaiono molto tempo dopo la loro scoperta. Per quanto riguarda i solidi platonici, li troviamo scritti per la prima volta da Pappo di Alessandria nel IV sec. d.C (vedi infra). Ai poliedri archimedeei i nomi vengono assegnati da Johannes Kepler 1571-1630, italianizzato in Giovanni Keplero nel suo "Harmonices Mundi", pubblicato nel 1619 e sono sostanzialmente quelli che usiamo tuttora. Keplero realizza un'impresa che ha dell'incredibile: riscopre i 13 poliedri semiregolari (da lui definiti *Archimedèa Corpora*), li descrive, li rappresenta (Fig.9) e da loro un nome¹⁰; individua i due romboedri¹¹ (Fig.10) che hanno le facce coincidenti con le facce di due di essi e a cui danno il nome (Rombicubottaedro e Rombicosidodecaedro); individua i prismi e gli antiprismi che verranno solo in seguito chiamati archimedeei.

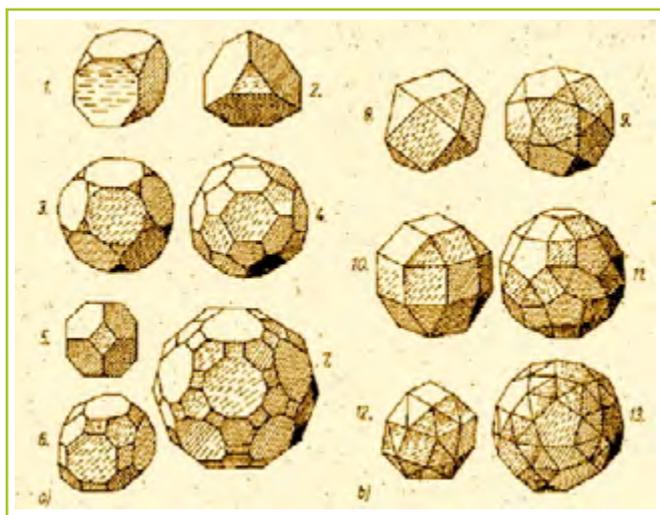


Fig. 9: Johannes Kepler; i 13 poliedri semiregolari rappresentati nel "Harmonices Mundi", libro II.

Note

1) Due dei tredici poliedri semiregolari vengono a volte definiti "quasi regolari" perché oltre alle cuspidi hanno anche uguali i diedri, essi sono: il Cubottaedro e l'Icosidodecaedro. 2) Il termine "tronco" a volte viene sostituito da "troncato". 3) Il Cubottaedro tronco è anche chiamato "Grande rombicubottaedro". 4) Il Rombicubottaedro è anche chiamato "Piccolo rombicubottaedro". 5) Il termine "simo" a volte viene sostituito da "camuso". Adriano Graziotti (1912-2000): scultore, pittore e matematico, che ha dedicato tutta la sua vita allo studio dei poliedri, suggerisce, per omogeneità con le denominazioni di Keplero di chiamare i due "simi": Esaottaedro simo e Dodecaicosaedro simo. 6) L'Icosaedro tronco è anche chiamato "Grande rombicosidodecaedro". 7) Il Rombicosidodecaedro è anche chiamato "Piccolo rombicosidodecaedro". 8) Il prisma con le basi quadrate è un Cubo. 9) L'antiprisma con le basi triangolari è un Ottaedro. 10) Si ricorda che le due sillabe "icosi" presenti in tre dei loro nomi derivano dal fatto che Keplero, in alcuni casi, chiamava l'Icosaedro: "Icosiedron". 11) Sono il Dodecaedro rombico e il Triacontaedro rombico, i due solidi fanno parte della famiglia dei poliedri duali dei poliedri archimedeei, definiti per la prima volta dal matematico belga Eugène C. Catalan (1814-84).



Fig. 10: Johannes Kepler; i due romboedri rappresentati nel "Harmonices Mundi", libro II.

LA SCOPERTA E LA STORIA FINO AL XVI SECOLO

ALLE ORIGINI

Se si cerca di trovare un inizio alla storia dei **Poliedri Regolari** bisogna tornare indietro di ventisei secoli e recarsi in un punto geografico particolare: la costa ionica (Asia minore) del VI secolo a.C., in particolare nella città di Mileto¹, culla della rivoluzione razionale e naturalistica del pensiero greco che caratterizzerà tutta la civiltà occidentale fino ai giorni nostri.

E' con **Talete**, **Anassimandro** e **Anassimene**² che il pensiero si affranca dall'interpretazione mitico-religiosa della realtà che circonda l'uomo ed appare *l'alba del primo pensiero critico*¹.

Le fondamentali riflessioni di questi primi filosofi trovano la forma per poter essere espresse ad opera di un altro grande pensatore: Pitagora nato a Samo (poco distante da Mileto) solo una generazione successiva³, egli sostiene *che il linguaggio in cui sono scritte le leggi del mondo sia la matematica ... che per i Greci significa principalmente geometria*¹.

Pitagora, al termine dei suoi viaggi approda a Crotona e fonda la sua famosa Scuola dove, lo storico Proclo (410 - 485 d.C.) afferma: *"Egli scoprì il fatto degli irrazionali e la costruzione delle figure cosmiche (poliedri regolari)"*⁴.

Si suppone però che si trattasse solo del Tetraedro, dell'Esaedro o Cubo e del Dodecaedro⁵, forme che era possibile osservare anche in natura nei cristalli di pirite di ferro (Fig.11) di cui la Magna Grecia era ricca. Il ritrovamento di tali forme in natura doveva rafforzare la teoria pitagorica sul significato dei numeri, ovvero della loro doppia natura di principi universali e di entità fisiche.

L'interesse però non è sistematico e non è accompagnato dalla formulazione di teorie specifiche.



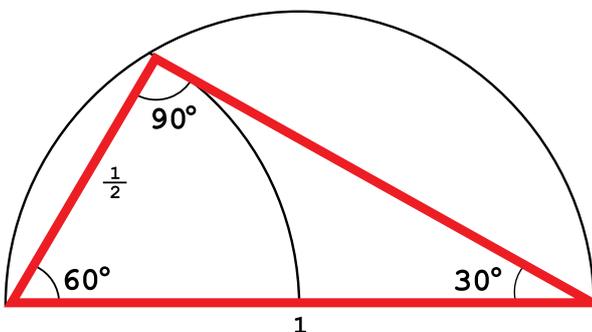
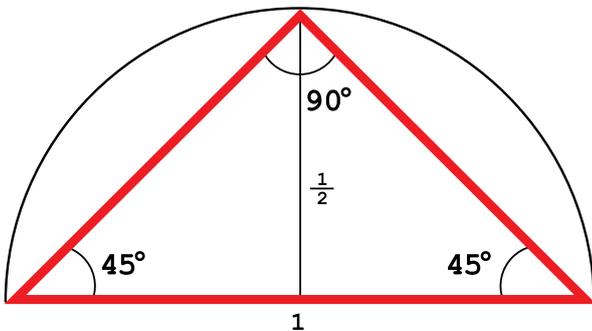
Fig.11: Pirite in pentagonododecaedri;
immagine tratta dal libro: Minerali e Rocce,
Mondadori Ed. - foto Rodolfo Crespi - (modificata)

LA DEFINIZIONE GEOMETRICA

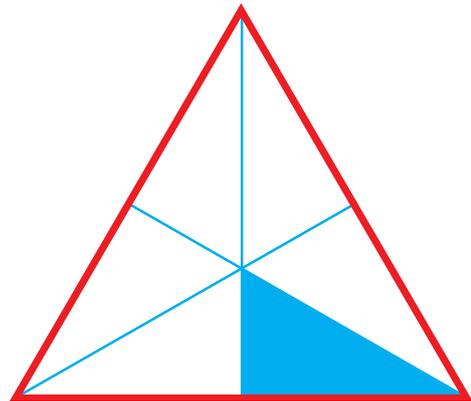
I cinque poliedri regolari vengono anche denominati “**Solidi Platonici**” questo è dovuto all’ampia e particolare descrizione che **Platone**⁶ ne fa nel “**Timeo**”.

Si pensa però che prima di lui ne abbia trattato in maniera sistematica il suo amico e forse allievo **Teeteto**⁶ al quale è attribuita la scoperta dell’Ottaedro e dell’Icosaedro⁷.

Gli argomenti trattati in alcuni passi del “Timeo” sono un punto fermo nella storia dei cinque solidi, Platone analizza preliminarmente la struttura delle superfici “*Ma la superficie piana e retta è costituita da triangoli, aventi ciascuno un angolo retto e due acuti. Di questi triangoli, poi, alcuni hanno da ciascuna parte una parte uguale di angolo retto delimitata da lati uguali; altri, invece, hanno parti disuguali divise da lati disuguali*”.



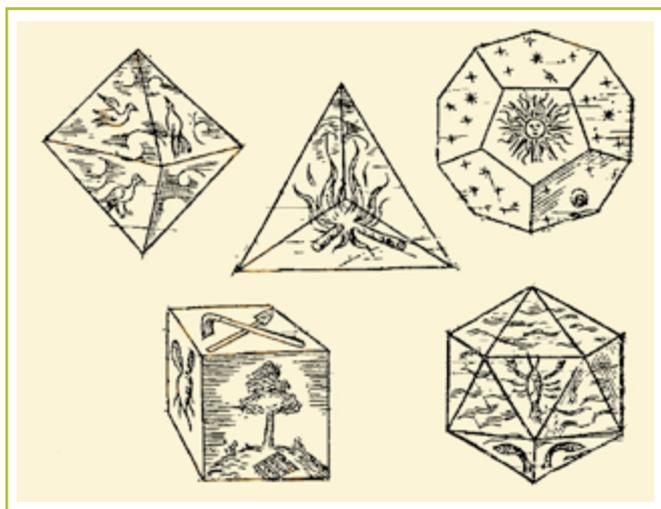
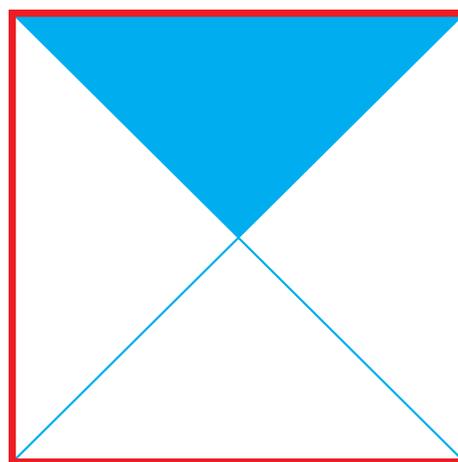
Con questi triangoli, che sono i “più belli”, egli costruisce le due figure piane: il triangolo equilatero e il quadrato⁸, con le quali costruire “... *quei corpi bellissimi, quattro di numero, dissimili tra loro ...*”. Il procedimento inizia con la costruzione di un triangolo equilatero ottenuto assemblando 6 triangoli rettangoli (con angoli di 30°, 60°, 90°)⁹;



“*Componendosi insieme, poi, quattro triangoli equilateri, ogni gruppo di tre angoli piani costituisce un angolo solido ... E di quattro di tali angoli si costituisce il primo genere di solido...*”, Il Tetraedro. “*Il secondo, poi, è costituito dagli stessi triangoli, ma composti insieme in otto triangoli equilateri, in modo da fare un angolo solido di quattro angoli piani, ...*”, l’Ottaedro.

“*Il terzo genere, poi, è costituito di centoventi elementi uniti insieme (20 triangoli equilateri composti da sei triangoli rettangoli ciascuno), e di dodici angoli solidi compresi ciascuno da cinque triangoli equilateri piani, ed ha venti basi in forma di triangoli equilateri*”. L’Icosaedro.

“... Ma il triangolo isoscele generò la natura del quarto genere, componendosi quattro, congiungendosi al centro l'angolo retto e producendo un tetragono equilatero (quadrato). Sei di tali tetragoni equilateri, collegati insieme, produssero otto angoli solidi, costituiti ciascuno da tre angoli retti piani. E la forma del corpo costituita divenne cubica, avente sei basi piane quadrate”.
L'Esaedro.



“...ma essendovi ancora una quinta combinazione, il Dio si servì di essa per decorare l'universo”.
Il Dodecaedro.

Subito dopo Platone afferma che non esistono altri corpi regolari oltre a questi e associa, motivandolo dettagliatamente, ogni corpo ad un elemento fondamentale della natura: il Tetraedro con il Fuoco, l'Esaedro con la Terra, l'Ottaedro con l'aria, l'Icosaedro con l'Acqua e identificando il Dodecaedro con l'Universo (Fig. 12)¹⁰; questo abbinamento resisterà a lungo e verrà riportato sistematicamente in quasi tutti gli studi successivi.

Fig. 12: J. Keplero; gli abbinamenti platonici da “Harmonices mundi”, libro II, pag. 57, particolare

Le “figure cosmiche”¹¹ di Platone avranno una loro trattazione geometrica rigorosa ad opera di **Euclide** di Alessandria¹².

Nel tredicesimo e ultimo libro degli “**Elementi**”, dopo aver trattato in una serie di proposizioni, la divisione di una retta in estrema e media ragione (sezione aurea), veri e propri lemmi per la costruzione dei poliedri regolari, Euclide, con le proposizioni 13, 14, 15, 16 e 17, affronta lo studio dei 5 corpi regolari e la loro iscrizione in una sfera di diametro dato.

Nell’ultima proposizione, la diciottesima, viene dimostrata rigorosamente e in maniera magistrale l’impossibilità che possano esistere altri poliedri regolari.

“Dico adesso che, oltre alle cinque figure suddette, non può costruirsi nessun’altra figura che sia compresa da poligoni equilateri ed equiangoli, fra loro uguali. Infatti, non è possibile costruire un angolo solido con due triangoli, o, in generale, con due figure piane (XI, def.XI¹³).

Con tre triangoli poi, è costruibile l’angolo (solido) di una piramide [tetraedro], con quattro l’angolo di un ottaedro e con cinque quello di un icosaedro. Mentre invece con sei triangoli equilateri ed equiangoli, che si incontrino e si congiungono in un punto, non si potrà avere un angolo solido; poichè difatti un angolo di un triangolo equilatero è due terzi di un angolo retto, i sei angoli daranno, sommati, quattro retti - il che è impossibile: difatti ogni angolo solido è compreso di meno di quattro retti (XI, prop. 21¹⁴). ... Quanto all’angolo solido del cubo, esso è compreso da tre quadrati; è impossibile invece che lo sia da quattro: difatti, sarebbero di nuovo quattro angoli retti a comprenderlo.

Usando poi pentagoni equilateri ed equiangoli, con tre di essi è costruibile l’angolo del dodecaedro, mentre è impossibile lo sia con quattro: poichè l’angolo di un pentagono equilatero è uguale difatti ad un angolo retto più un quinto di esso (cfr. lemma), la somma dei quattro angoli sarebbe in tal caso maggiore di quattro retti - il che è impossibile”.

E nemmeno potrà darsi che un angolo solido sia compreso da altre figure poligonali, per la medesima assurdità di prima.

Dunque, non è possibile che, oltre alle cinque figure suddette, sia costruibile una qualunque altra figura solida compresa da poligoni equilateri e equiangoli”.

Definiti in modo perfetto i cinque poliedri regolari il mondo greco fa un ulteriore passo in avanti con **Archimede** di Siracusa¹⁵ che scopre (quasi incredibilmente) i tredici **Poliedri Semiregolari** denominati anche **Poliedri Archimedei**. Sappiamo di una sua opera, “*Dell’investigazione dei poliedri*”, andata perduta, da **Pappo di Alessandria** che ne dà notizia nel quinto libro del suo “*Synagoghe*” (Collezioni) in cui attribuisce ad Archimede la scoperta dei tredici poliedri semiregolari¹⁶⁻¹⁷. Questo passaggio è fondamentale perché Pappo chiama per nome i cinque poliedri platonici¹⁸ e descrive perfettamente, per la prima volta, tutti i tredici poliedri archimedei (unica spiegazione è che avesse a disposizione il trattato di Archimede) classificandoli in base al numero delle facce ed elencando i poligoni da cui sono costituiti¹⁹.

LA DIMENTICANZA

Il mondo ellenistico tramonta entrando progressivamente nell'ombra oscurato dalla luce di Roma che impone un diverso modo di vedere il mondo,²⁰ le invasioni barbariche e il lungo medioevo si disinteressano allo spazio tridimensionale sostituendolo con una visione magico-simbolica della realtà e con una preferenza alla rappresentazione bidimensionale²¹.

La tradizione greca, pur affievolendosi, si protrae attraverso autori isolati fino al VI secolo, riuscendo a passare il testimone al mondo arabo che, partendo dal trattato di Euclide, sviluppa in modo originale l'indagine sui poliedri.

Nel IX secolo **Tabit ibn Qurra**²² con un metodo opposto a quello usato da Euclide, partendo dalla sfera, costruisce poliedri, anche semiregolari, dimostrando successivamente la loro regolarità. Un secolo dopo **Abul al-Wafa' Buzjani** dedica ai poliedri l'ultimo capitolo del suo libro *Fi ma yahtagu al-sani' min al-a' mal al-handasiyya* (Sulle costruzioni geometriche indispensabili all'artigiano). Egli costruisce i cinque solidi regolari e vari poliedri semiregolari, svincolandoli dai problemi metrici e operando in termini di suddivisione della superficie della sfera, utilizzando il tracciato di cerchi massimi e costruendo poligoni sferici equilateri e equiangoli.

IL RISVEGLIO

La riconquista dello spazio tridimensionale e dei corpi che vi si muovono viene collocata convenzionalmente agli inizi del '400 a Firenze con l'invenzione della Prospettiva, mentre quella per il rinnovato interesse per i Poliedri con il trattato di **Piero della Francesca**²⁴ *"Libellus de quinque corporibus regularibus"*. L'interesse è nuovo ma l'argomento si innesta su conoscenze precedenti. Non sono però state trovate opere a cui fare risalire direttamente l'opera di Piero, se si esclude il trattato di Archimede, andato perduto, si può pensare a fonti arabe o agli "Elementi" di Euclide.

Prima del "libellus", tra la fine degli anni 60 e la prima metà degli anni 70 Piero compone il cosiddetto *"Trattato d'abaco"*²⁵ in cui, oltre ai cinque poliedri regolari, sono già presenti alcuni solidi archimedei (tetraedro tronco e cubottaedro)

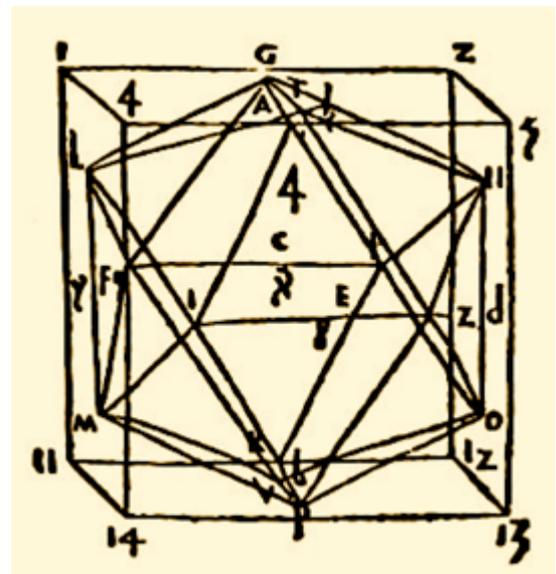
Il libello è stato composto in età avanzata (fine anni 70, primi anni 80) e può essere considerato il completamento del più famoso *"De prospectiva pingendi"*²⁶. Si tratta di un manoscritto in latino nel quale vengono trattate in dettaglio le proprietà dei cinque poliedri platonici e delle loro proprietà reciproche (Fig. 13); per la prima volta le rappresentazioni sono spaziali, disegnate con assonometrie che oggi chiameremmo "cavaliera" e "isometrica".

Nella terza parte del libro vengono descritti alcuni poliedri semiregolari: Tetraedro tronco, cubo tronco, Ottaedro tronco, Dodecaedro tronco, Icosaedro tronco.

Il contenuto del libello verrà riportato integralmente, tradotto in volgare, nell'edizione a stampa del *"De divina proportione"* di fra **Luca Pacioli** (1445-1517), suo allievo, suscitando accese polemiche²⁷.



Fig. 13: Icosaedro iscritto nel Cubo; pagina del "Libellus de quinque corporibus regularibus". Stesso disegno rifatto per l'edizione a stampa del "De divina proportione".



Del "De divina proportione", terminato da Pacioli nel 1498, furono compilate tre copie manoscritte²⁸ e una edizione a stampa nel 1509; i manoscritti contengono 60 bellissime tavole disegnate da **Leonardo da Vinci** (1452-1519).

Per quanto riguarda i poliedri regolari²⁹ l'autore espone dal capitolo XXV i concetti già presenti in Euclide omettendo però le dimostrazioni geometriche; dal capitolo XLVIII inizia la parte più originale del trattato, strettamente legata ai disegni di Leonardo, che tratta della possibilità di ricavare, partendo dai cinque corpi regolari, il poliedro tagliato (ABSCISVS) cioè i poliedri semiregolari³⁰ e il poliedro stellato (ELEVATVS). Leonardo disegna i poliedri in modo mirabile dandone di ognuno la rappresentazione: solida (PLANVS SOLIDVS), vacua (PLANVS VACVVS), elevata solida (ELEVATVS SOLIDVS) elevata vacua (ELEVATVS VACVVS); li rappresenta appesi ad un filo sottolineandone la fisicità con le ombre proprie e ne facilita la comprensione con la rappresentazione vacua cioè dei soli spigoli (Fig. 14/17). I solidi sono rappresentati in prospettiva centrale ad eccezione del Cubo che è disegnato in assonometria cavaliera (la prospettiva centrale lo avrebbe reso illeggibile)³¹.

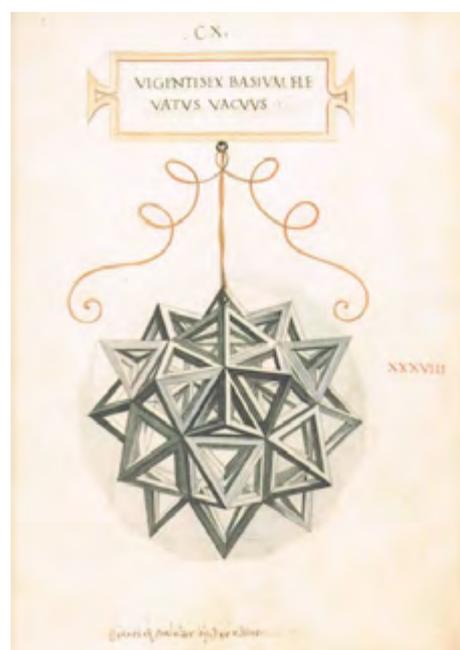
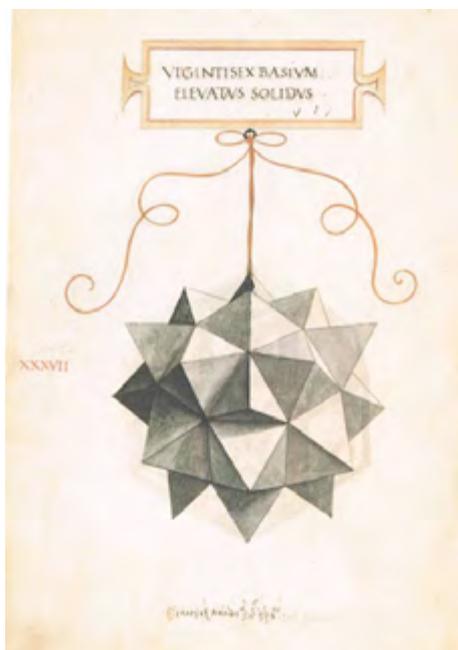
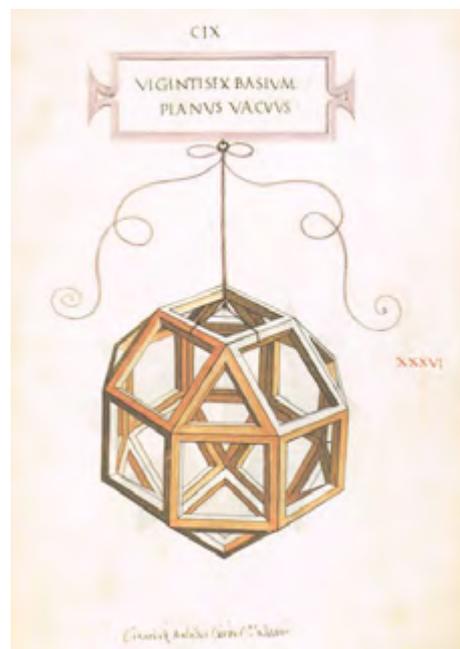
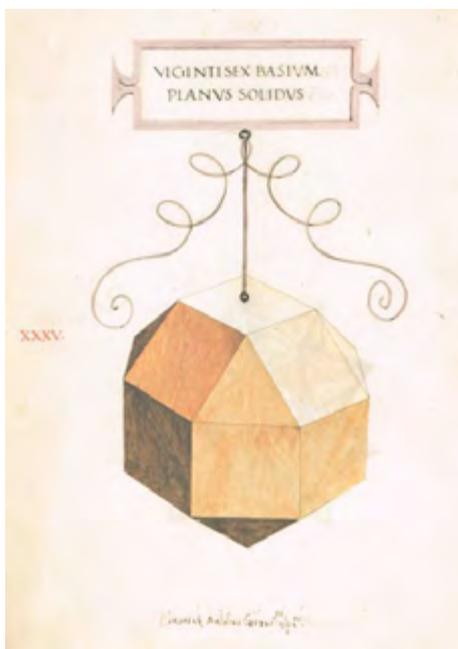


Fig. 14-15-16-17: Rombicubottaedro; Pacioli lo definisce: VIGINTISEX BASIVM = ventisei basi (facce), nelle varianti PLANVS SOLIDVS, PLANVS VACVVM, ELEVATVS SOLIDVS, ELEVATVS VACVVS

Il lavoro di Pacioli/Leonardo, soprattutto l'edizione a stampa³² generò un interesse diffuso verso i poliedri, che cominciarono a comparire nei più svariati ambiti come nelle magistrali tarsie della sagrestia di S. Maria in Organo di Verona³³. L'opera è di fra **Giovanni da Verona** (1457-1525), architetto, scultore, intarsiatore e maestro di prospettiva, già autore di notevoli opere soprattutto in legno, è sorprendente, tanto da far dire al Vasari: *"quelle di questa sagrestia sono di quante opere fece mai frà Giovanni le migliori; perciocchè si può dire che quanto nelle altre vinse gli altri, tanto in questa avanzasse se stesso"*. Il ciclo di tarsie fu eseguito fra il 1519-1523, esse sono poste fra paraste intagliate e con magistrali prospettive centrali a trompe-l'oeil rappresentano: paesaggi, vedute urbane, animali, oggetti, strumenti musicali e poliedri (Fig. 18-19). I poliedri presenti sono: l'Icosaedro vacuo, l'Icosaedro tronco vacuo, il Cubottaedro vaquo e altri poliedri stellati sicuramente mediati dai soggetti leonardeschi.

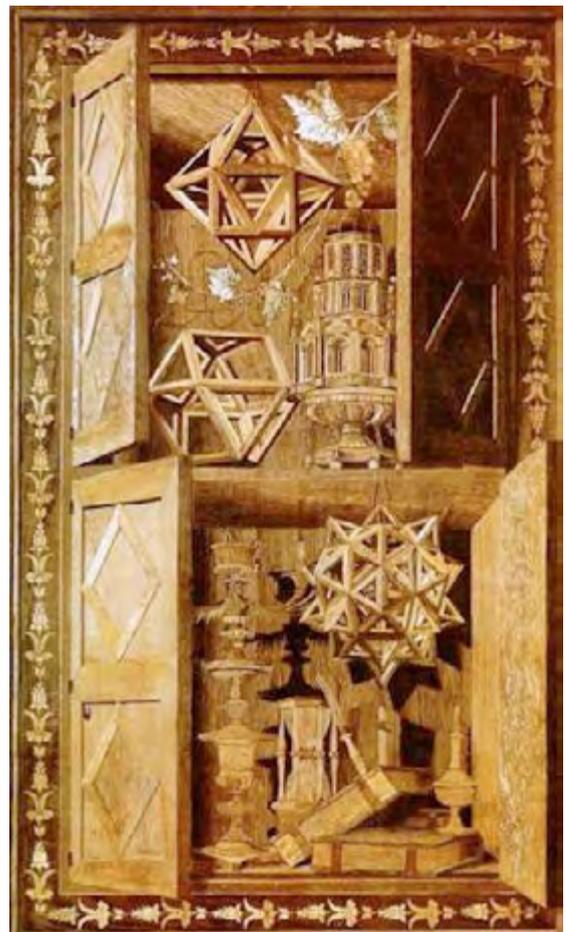


Fig. 18-19: Tarsie; Fra Giovanni da Verona, sagrestia di S. Maria in Organo di Verona

A questi bagliori del Rinascimento italiano, dal nord risponde **Albtecht Durer** (1471-1528) che durante i suoi due soggiorni a Venezia del 1494/95 e del 1505/ 06 rimane affascinato dal rinnovamento culturale e artistico presente in tutti i campi del pensiero e dell'arte; conosce qui i lavori di Piero, di Leonardo, del Pacioli e di altri grandi pittori.

Tornato in Germania rielabora il materiale acquisito e nel 1525 a Norimberga pubblica, in tedesco, il trattato "*Underweysung der Messung*"³⁴, noto anche come *l'arte della misura*.

Il volume è un vero e proprio manuale di costruzioni geometriche, inoltre è da sottolineare che in essa si trovano chiare applicazioni di doppia proiezione ortogonale, fra le prime ad essere così sicuramente documentate. Durer affronta anche la descrizione dei poliedri li rappresenta in proiezione ortogonale e con il loro sviluppo, inteso come ausilio per la costruzione di modelli, anche in questo caso per la prima volta; non si avventura però nella loro rappresentazione spaziale (Fig. 20-21).

Descrive i cinque poliedri regolari e con il solo sviluppo sette poliedri semiregolari: il Tetraedro tronco, il Cubo tronco, il Cubottaedro, l'Ottaedro tronco, il Rombicubottaedro, il Cubo simo³⁵, il Cobottaedro tronco, ai quali aggiunge lo sviluppo (errato) di un poliedro irregolare.

Il trattato termina con alcune tavole di schemi prospettici, con teoria delle ombre applicata, e due delle famose xilografie che rappresentano il *velo* o *sportello* (turlein) di Durer, lo strumento ideato per rappresentare direttamente figure in prospettiva.

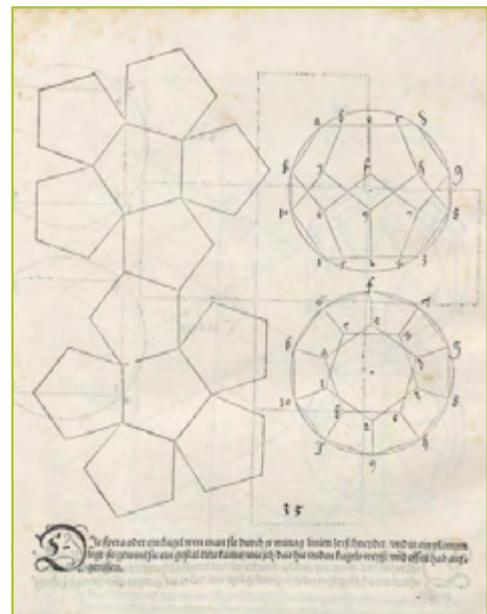
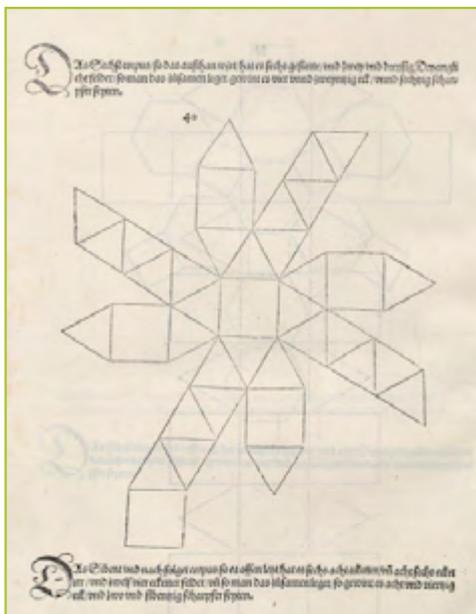


Fig.20-21: **Albtecht Durer** ; pagine dell'*Underweysung der Messung*: proiezioni ortogonali (con alcuni errori di costruzione) e sviluppo di un Dodecaedro; sviluppo di un Cubo simo.

I trattati e l'opera di Durer fecondano tutta la cultura del nord Europa per quanto riguarda i poliedri, l'esempio più impressionante è il lavoro dell'orafo e incisore tedesco **Wenzel Jamnitzer** (Vienna 1508 - Norimberga 1585) che nel suo "*Perspectiva Corporum Regularium*" del 1568 riproduce in 120 incisioni i solidi platonici con le loro sorprendenti variazioni³⁶.

Nel lavoro di Jamnitzer non si trovano problematiche relative alla costruzione prospettica ma solo esercizi di virtuosismo manierista, i risultati però sono di notevole eleganza e complessità. Va detto che nonostante il libro si intitolasse *Perspectiva* tutti i disegni sono delle (quasi) assonometrie, o meglio sono intesi come prospettive con i punti di fuga (quasi) all'infinito (Fig. 22/24).

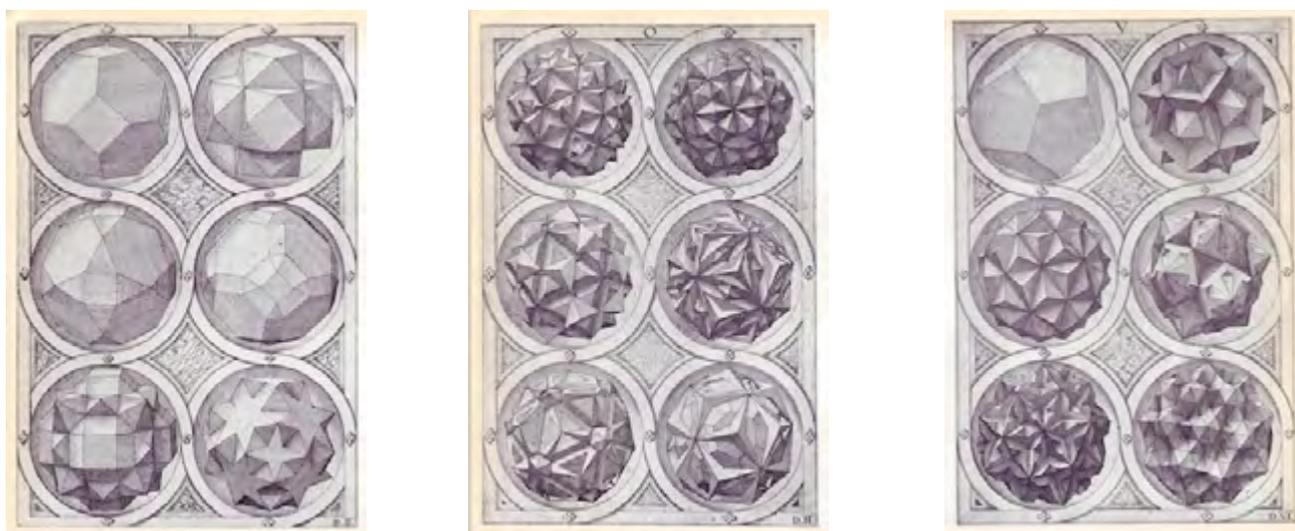
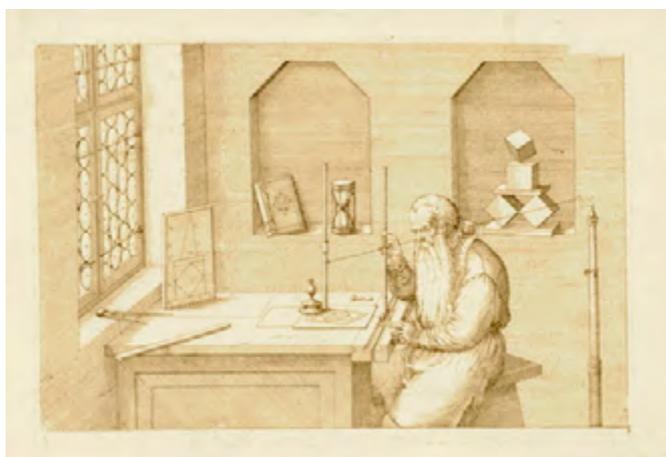


Fig. 22-23-24: Wenzel Jamnitzer; pagine tratte dal "*Perspectiva Corporum Regularium*" (1568).

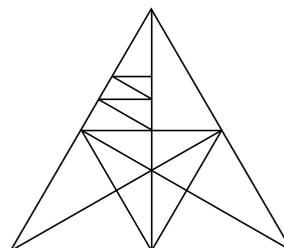
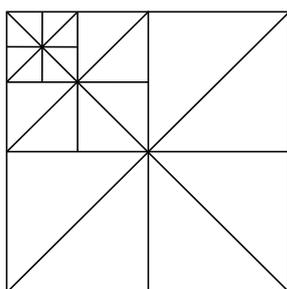


L'orafo, esperto nella costruzione di strumenti astronomici, afferma di aver inventato uno strumento per disegnare i poliedri e le loro infinite variazioni, direttamente (Fig. 25)³⁷.

Fig. 25: Incisione di Jost Amman; Wenzel Jamnitzer nel suo studio con uno strumento prospettico (1525 ca.); British Museum. Londra

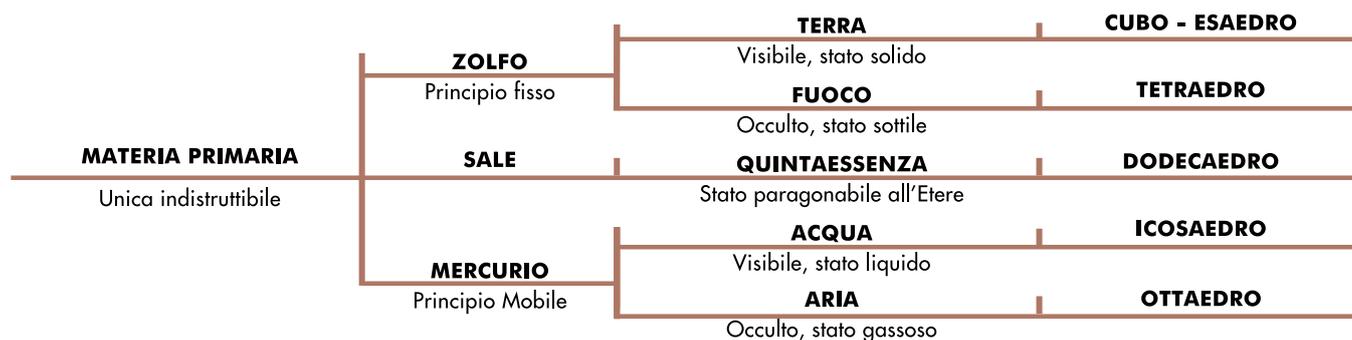
NOTE:

1) Per una magistrale riflessione sulle origini del pensiero occidentale si fa riferimento al libro di Carlo Rovelli: *Che cos'è la scienza - La rivoluzione di Anassimandro*. 2) Talete 640/625-547 a.C., Anassimandro 610-545 a.C., Anassimene 586-528 a.C.. 3) Quando muore Anassimandro, Pitagora (569-495 a.C.) ha 24 anni. 4) Nel V secolo d.C. Proclo, nei suoi *Commentari su Euclide*, cita un passo della *Storia della Geometria* di Eudemo di Rodi in cui si indica in Pitagora lo scopritore dei numeri irrazionali e delle figure cosmiche (il frammento giunto fino a noi e contenente tale asserzione viene detto *Sommario Eudemiano*). 5) Nel 1885 è stato rinvenuto vicino a Padova un dodecaedro in pietra di origine etrusca, risalente quindi ad un periodo anteriore al 500 a.C. E' probabile che la scuola pitagorica sia venuta a contatto con la civiltà etrusca e abbia avuto il merito di trattare il problema della costruzione del dodecaedro da un punto di vista geometrico. 6) Platone 427-347 a.C., Teeteto 415-369 a.C.. 7) Considerando che per Platone la matematica ha significato solo in quanto scienza pura, staccata da ogni suo utilizzo nella pratica, si può ipotizzare che sia attribuibile a Teeteto uno studio approfondito sui poliedri esposto in un trattato che non ci è pervenuto. Uno scolio al Libro XIII degli Elementi di Euclide afferma: *"In questo libro si costruiscono i cosiddetti cinque corpi platonici, i quali però non sono dovuti a Platone, poichè tre di essi (il cubo, la piramide [cioè il tetraedro] e il dodecaedro) sono dovuti ai pitagorici, e l'ottaedro e l'icosaedro a Teeteto"*. 8) I triangoli che formano il triangolo equilatero e il quadrato sono riducibili all'infinito e costituirebbero la struttura invisibile dei corpi.



9) Platone definisce questo triangolo in vari modi: *"che abbia il quadrato del lato maggiore triplo del quadrato del minore"* oppure *"che ha l'ipotenusa doppia del lato minore"*. 10) Alcuni filosofi, successivamente, associarono il Dodecaedro all'Etere, adottando la descrizione fatta da Aristotele (384-322 a.C.) nella *Metafisica*, nella *Fisica* e nel trattato *Sul Cielo*. 11) Secondo il Timeo il cosmo sarebbe composto da particelle aventi la forma dei poliedri regolari. 12) Euclide era un platonico e si ipotizza abbia composto gli *Elementi* attorno all'anno 300 a.C., circa 50 anni dopo la morte di Platone; si presuppone che collocando lo studio dei Solidi Platonici alla fine dei 13 libri che compongono la sua opera ne abbia voluto celebrare il pensiero. 13) Definizione di angolo solido. 14) Dimostrazione che *"Ogni angolo solido è compreso da angoli piani la cui somma è minore di quattro angoli retti."* 15) Archimede di Siracusa 287-212 a.C.. 16) Pappo di Alessandria (290 ca-350 ca d.C.), il miglior matematico della tarda antichità, scrive il suo *Collezioni matematiche* in 8 volumi attorno al 325-340, di cui esiste una traduzione del X sec. conservata nella Biblioteca Vaticana identificata come Codex Vaticanus Graecus 218. 17) Per completezza, per quanto riguarda i poliedri, dopo Archimede e prima degli studi del mondo arabo, va ricordato il contributo di Appollonio di Perga dove si dimostra che il rapporto delle superfici del dodecaedro e dell'icosaedro inscritti nella stessa sfera è il medesimo del rapporto dei loro volumi, argomento poi ripreso da Ipsicle probabile autore dell'apocrifo XIV volume degli *Elementi* di Euclide. 18) Il riferimento è il numero delle facce del poliedro (4-6-8-12-20): tetraedron; exaedron; oktaedron; dodekaedron; ikosaedron. 19) E' possibile trovare una traduzione in inglese dello scritto di Pappo nel sito: <https://www.cs.drexel.edu/~crrres/Archimedes/Solids/PappusOLD.html> 20) Si ritrovano echi delle "scoperte" greche in oggetti d'uso come i piccoli "dodecaedri romani" cavi, in bronzo o pietra, ritrovati in diverse parti d'Europa (116 pezzi), risalenti al II o III sec. d.C, dei quali non si conosce l'uso. 21) I poliedri regolari erano conosciuti nel Medioevo, si veda ad esempio il trattato *"De arte mensurandi"* (ca.1344) di Johannes de Muris (1290-1350), ma suscitavano scarso interesse se non per qualche corrispondenza alchemica. Nell'alchimia si perde la matematizzazione della realtà, presente invece nel Timeo di Platone. Anche la corrispondenza elemento-poliedro è svuotata del suo significato originario perchè assume un carattere puramente simbolico (da: Lucia Bernardini - *Sui cinque corpi regolari* - Tesi di laurea).





22) Tabit ibn Qurra 826-901. Il mondo arabo riscopre i Poliedri Archimedei in quanto sembra non fossero conosciute le opere di Archimede e di Pappo sull'argomento. 23) Abul al-Wafa' Buzjani 940-997. 24) Piero della Francesca 1416/17- 1492. 25) Del testo esistono due codici conservati alla Biblioteca Medicea Laurenziana e alla Biblioteca Nazionale di Firenze. 26) Lo testimonia la dedicatoria a Guidobaldo da Montefeltro, Piero raccomanda che esso sia messo accanto al "de prospectiva opusculum" già donato al padre, il duca Federico. Attualmente il manoscritto è conservato presso la Biblioteca Vaticana, Vaticano Urbinatense Latino 632. 27) Il Vasari nelle sue "Vite" così si esprime: "E colui, che con tutte le forze sue si doveva ingegnare di mantenergli la gloria e di accrescergli nome e fama, per aver pure appreso da lui tutto quello che sapeva, non come grato e fedele discepolo, ma come empio e maligno nimico, annullato il nome del precettore, usurpatosi in tutto, dette in luce sotto nome suo proprio ciò che è di fra Luca da'l Borgo tutte le fatiche di quel buon vecchio. Il quale, oltre le scienze dette di sopra fu eccellente nella pittura e molto onorato et amato universalmente al pari di ogni altro della età sua.". 28) Una dedicata al Duca di Milano Ludovico il Moro, conservata alla Biblioteca Civica di Ginevra, la seconda donata da Pacioli a Giangaleazzo Sanseverino e custodita presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano e la terza offerta a Pietro Soderini, andata perduta. 29) Pacioli chiama i poliedri regolari nel seguente modo: Tetracedron, Exacedron, Octocedron, Ycokedron, Dvodecedron. 30) I poliedri semiregolari individuati da Pacioli sono 6: Tetraedro tronco, Cubo tronco, Ottaedro tronco, Rombicubottaedro, Icosidodecaedro, Icosaedro tronco. 31) E' importante indagare su come Leonardo possa aver realizzato la rappresentazione corretta, in prospettiva, di forme così complesse che a suo tempo potevano essere ottenute solamente "per punti" con lunghi procedimenti. Luca Pacioli afferma, in un passo del *Tractato di architectura*, contenuto nell'edizione a stampa del 1509: "E le forme de ditti corpi materiali, bellissime, con tutta ligiadria, quivi in Milano de mie proprie mani disposi, colorite e adorne e forono numero 60 fra regulari e lor dependenti. El simile altrettanti ne disposi per lo mio patrone Galeazzo Sanseverino in quel luogo. E poi altrettante in Firenze a la exempla del nostro signore Confalonieri perpetuo Petro Soderino, quali al presente in suo palazo se ritrovano"; "presumibile quindi che i disegni di Leonardo riproducessero oggetti reali (modelli) che il pittore aveva di fronte. A questo punto è lecito ipotizzare che Leonardo, più che una rigorosa costruzione dei corpi in pianta, alzato e sezione, abbia usato uno strumento prospettico empirico, come il piano trasparente descritto in una nota del: manoscritto B. dell'Institut de France e disegnato nel Codice Atlantico" (Argante Ciocci).

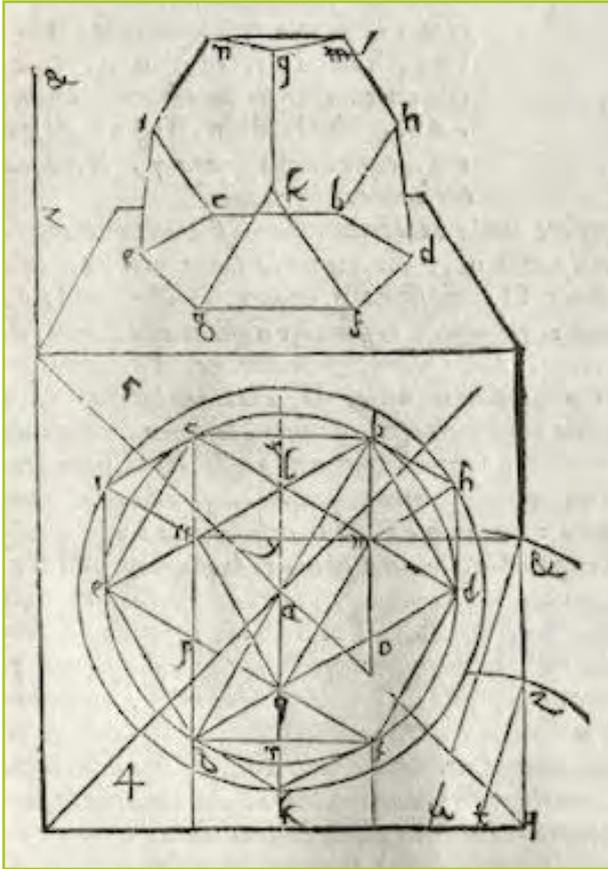
32) Edizione a stampa realizzata a Venezia nel 1509 dallo stampatore ed editore Paganino Paganini è composta di tre diverse opere: il *Divina proportione*, il *Tractato de l'architectura* e il *Libellus in tres partiales tractatus divisus* traduzione in volgare del *libellus* di Piero della Francesca. 33) Altri esempi: Fra Domenico Zambelli detto Domenico da Bergamo, tarsie del coro della Basilica di S. Domenico a Bologna (1541-49); Guido di Filippo da Serravallino, tarsie del coro del Presbiterio del Duomo di Pisa, ora nel museo dell'Opera del Duomo (1510-13). 34) Il titolo completo è: "Underweysung der Messung mit dem Zyrckel und Richtscheyt" (Insegnamento della misura con l'aiuto del compasso e della riga). Il trattato verrà ripubblicato, postumo nel 1538, completamente rivisto e ampliato. Nel 1532 a Parigi viene anche pubblicata la traduzione in latino dal titolo "Institutionum Geometricarum libri quattuor", con prefazione di Erasmo da Rotterdam. 35) La riscoperta del Cubo simo da parte di Durer è una cosa notevole in quanto esso è uno dei due poliedri chiriali e di difficile individuazione; il secondo, il Dodecaedro simo, per essere riscoperto dovrà aspettare Keplero. 36) In totale nel volume ci sono 166 immagini di solidi, esse sono state eseguite in collaborazione con il grande incisore Jost Amman (1539-91). 37) Nel volume l'autore dichiara che in futuro avrebbe descritto lo strumento ma non lo fece mai, rimane un'incisione di J. Amman che lo ritrae mentre utilizza uno strumento di restituzione prospettica. Ved. M. Kemp, 1994 -La scienza dell'arte - pag. 76-193.

I POLIEDRI DI DANIEL BARBARO

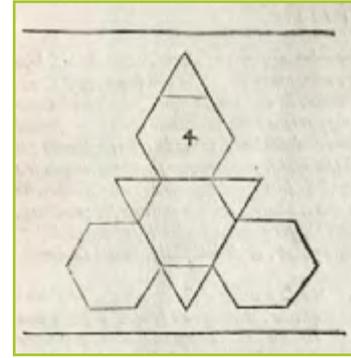


Fig. 27: "La pratica della prospettiva"; prima pagina della terza parte

Nella terza parte del suo libro, "La pratica della prospettiva", Barbaro tratta dei "TRE MODI DI LEVARE I CORPI dalle piante", come soggetti utilizza i poliedri di cui realizza "spiegatura, dritto, et adombratione" cioè: lo sviluppo, la sua rappresentazione tridimensionale e le ombre proprie (Fig. 27)¹. Nonostante cerchi di minimizzare il loro valore (ved. infra), i contenuti sono ispirati in gran parte, quando non ripresi direttamente, dal manoscritto "De prospectiva pingendi" di Piero della Francesca e, per quanto riguarda gli sviluppi, al trattato "Underweysung der Messung" di Durer che nel frattempo era stato tradotto in latino, al "De pictura" di Alberti, sicuramente non è estranea la pubblicazione a stampa del "De divina proportione" di Luca Pacioli. Nei primi sei capitoli rappresenta, in prospettiva centrale², i cinque poliedri regolari che chiama: piramide, cubo, octaedro, dodecaedro e icosiedro fornendo, oltre allo sviluppo, anche spiegazioni per la costruzione delle piante e delle altezze; presenta infine un'immagine "pulita" del solido, appoggiato su di una base, con ombre proprie intuitive (Fig. 28/31).

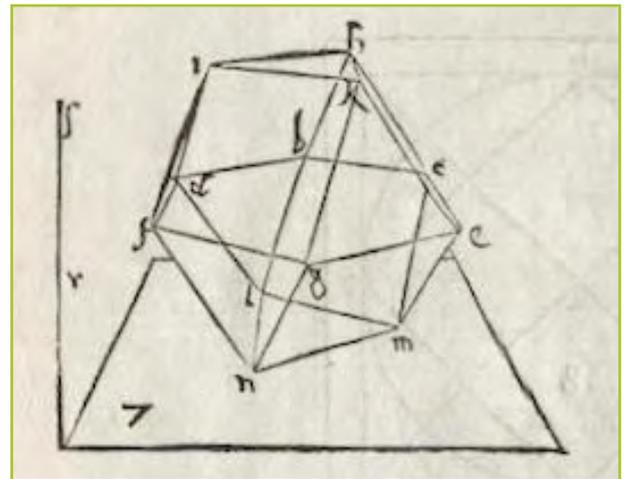
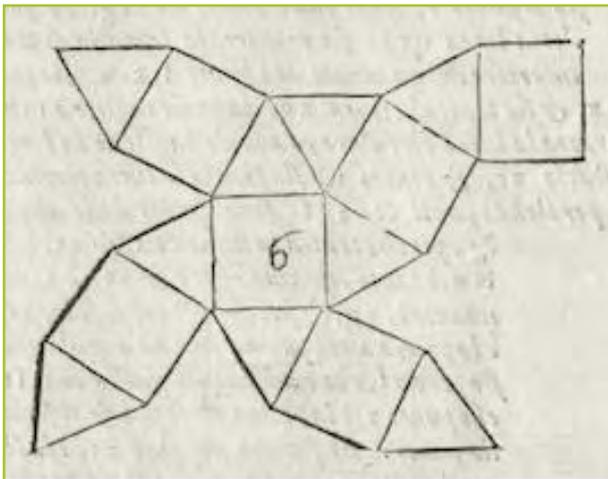


Trisecando gli spigoli della Piramide (Tetraedro) ottiene il **Tetraedro tronco**.

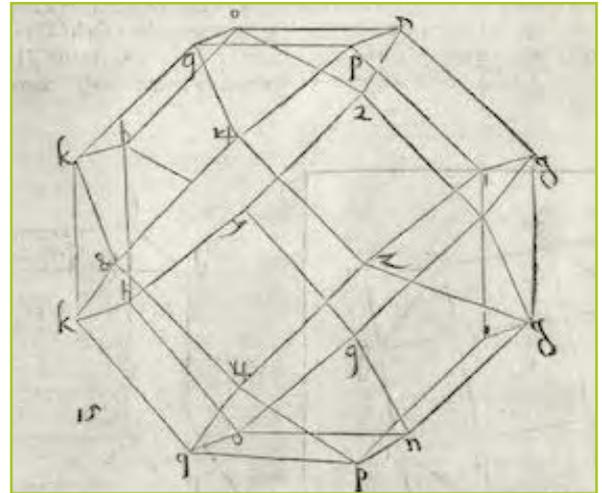
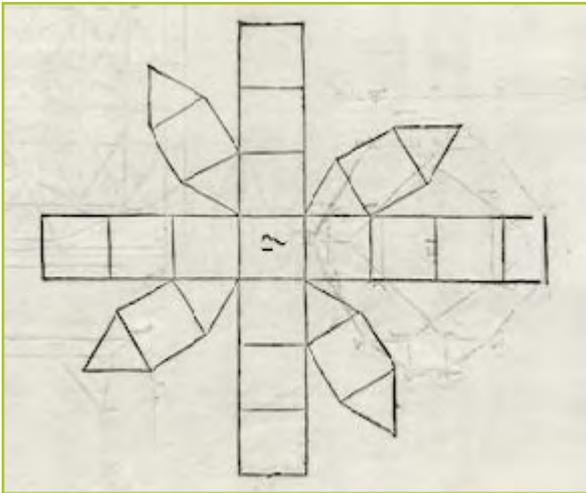
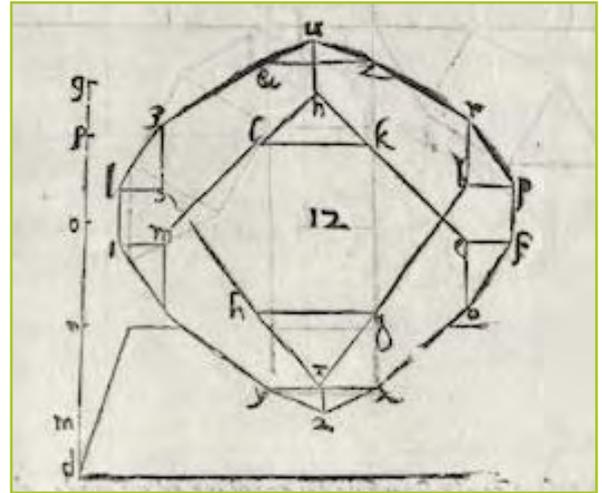
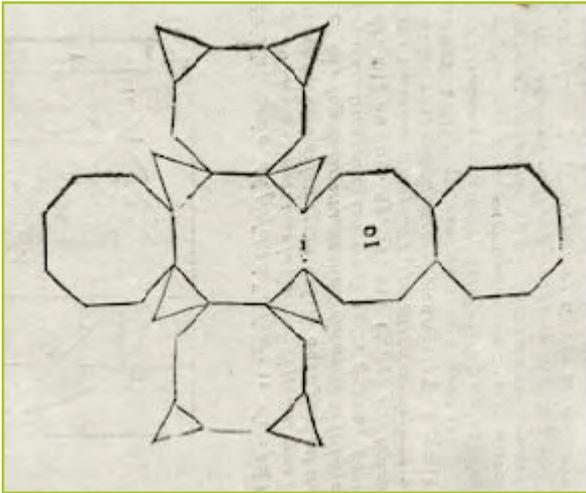


Dal settimo capitolo affronta un'indagine sui poliedri semiregolari "DESCRITTIONE DE I CORPI IRREGVLARI, CHE NASCENO dai corpi regolari". "I corpi regolari sopraposti, i quali non possono essere piu di cinque (lasciando il corpo spherico) si formano molti altri corpi irregolari, per la mutatione de gli anguli piani, & sodi, come si vedera dalle loro spiegature, che dimostrano questi corpi essere composti"

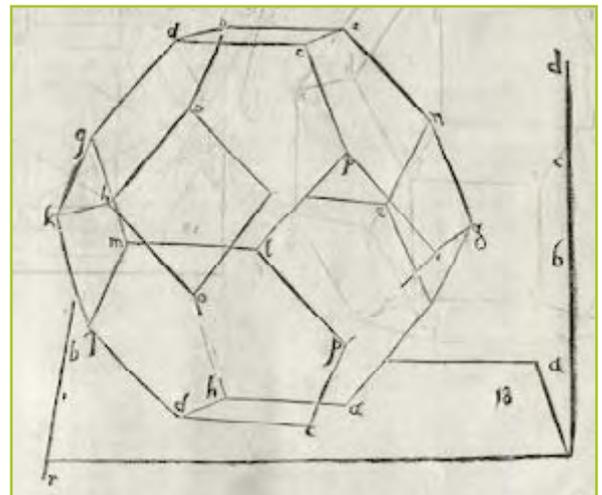
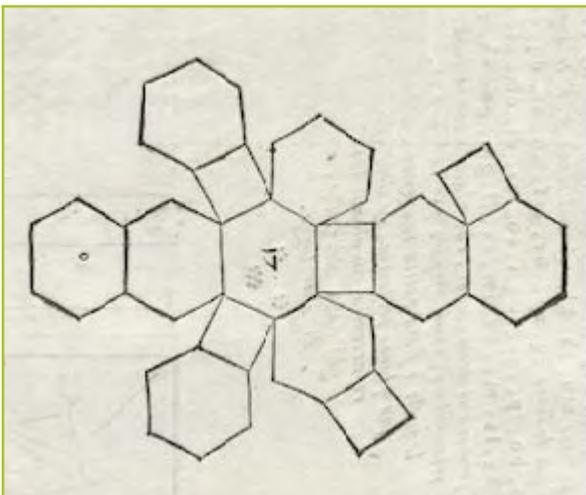
Daniel Barbaro, attraverso operazioni di troncatura dei poliedri regolari e dai loro derivati individua, in sequenza, 10 solidi semiregolari³.



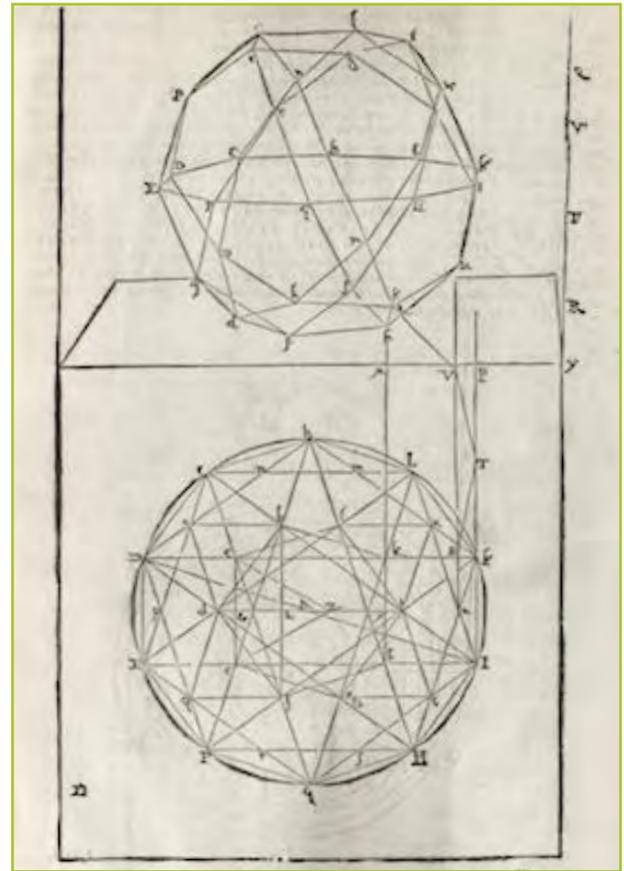
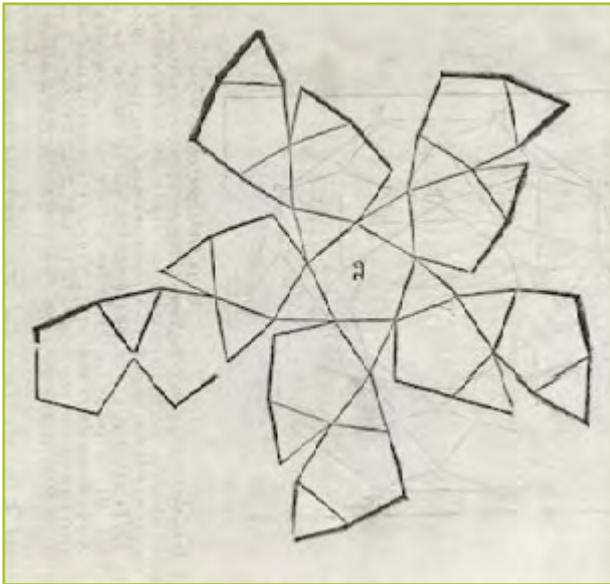
Bisecando gli spigoli del Cubo o dell'Ottaedro costruisce il **Cubottaedro**.



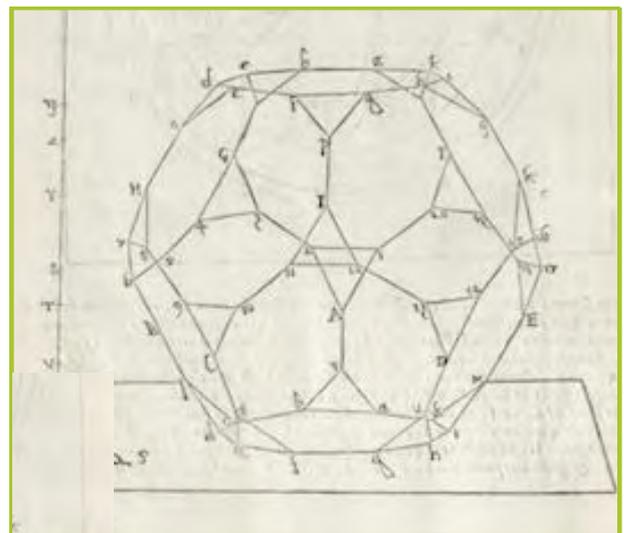
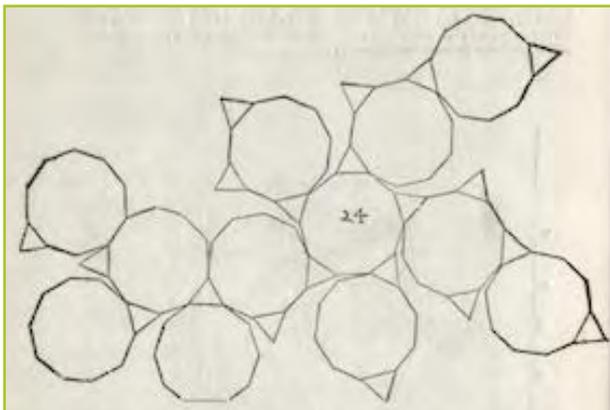
Partendo da un ottagono iscritto in ogni faccia del Cubo ottiene il Cubo tronco e il Rombicubottaedro.



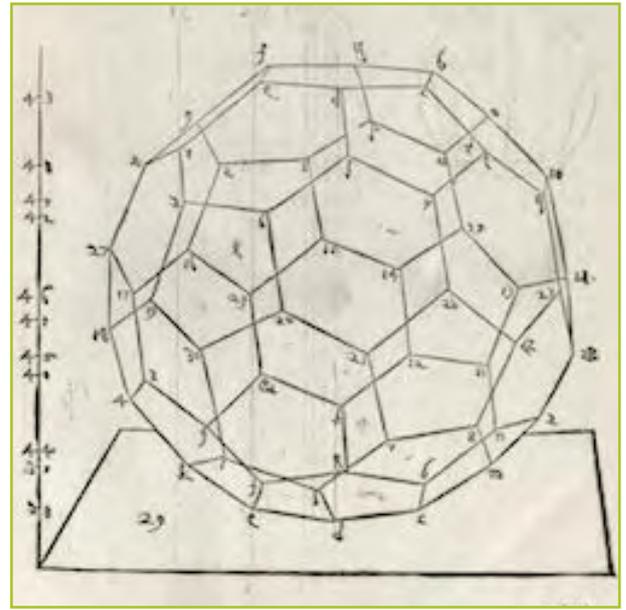
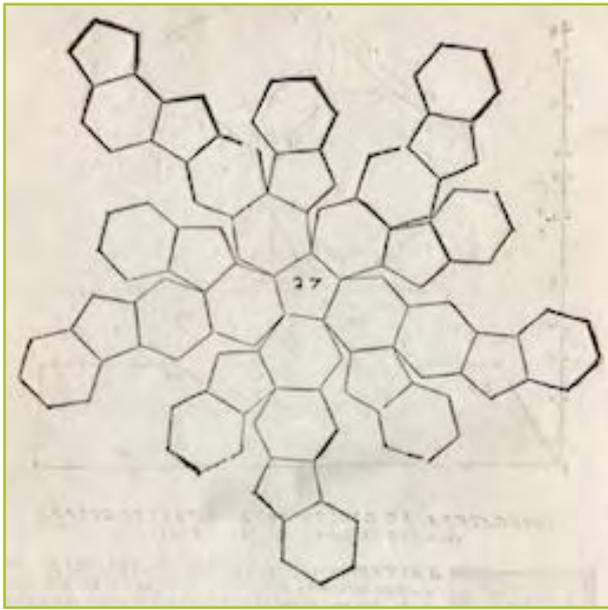
Trisecando gli spigoli dell'Ottaedro ottiene l'Ottaedro tronco.



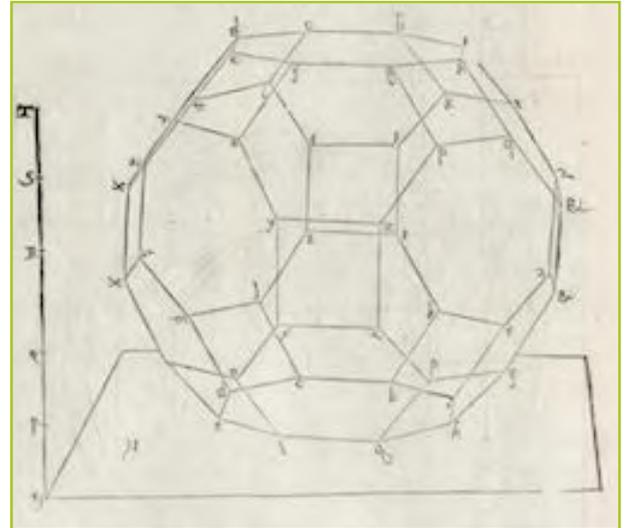
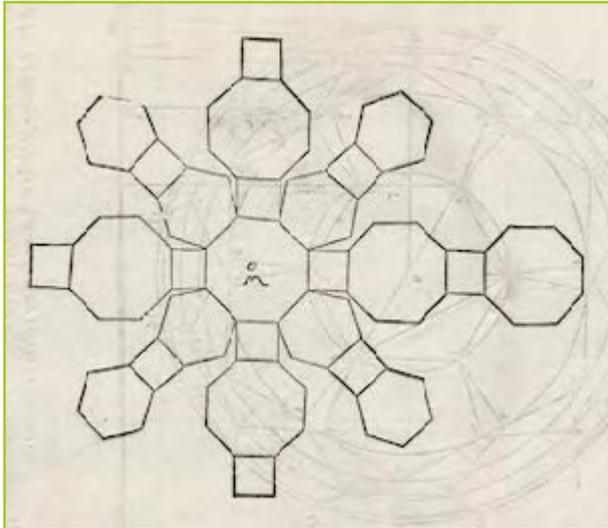
Bisecando gli spigoli del Dodecaedro e dall'Icosaedro costruisce l'Icosidodecaedro.



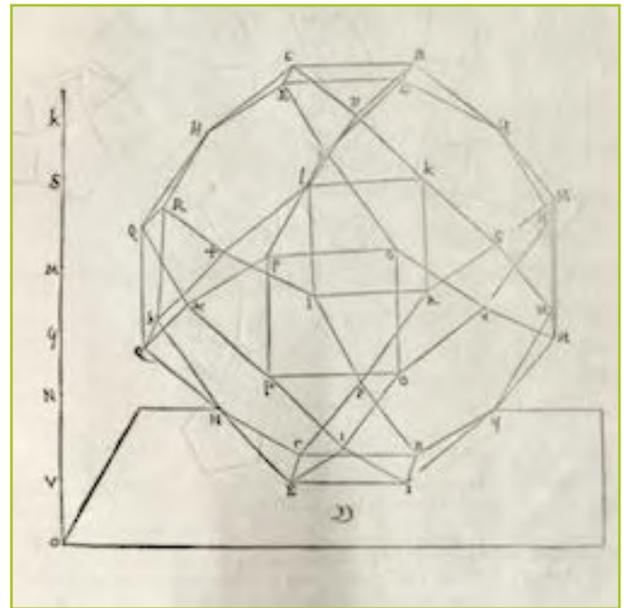
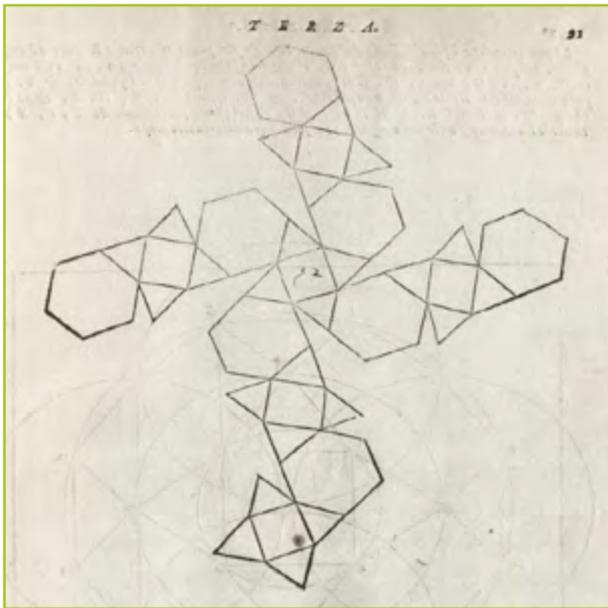
Dal Dodecaedro ricava anche il **Dodecaedro tronco** sbagliando però la procedura per mancanza di rigore geometrico; afferma di ottenere la trasformazione trisecando lo spigolo del Dodecaedro mentre in realtà bisogna inscrivere un decagono in ogni sua faccia.



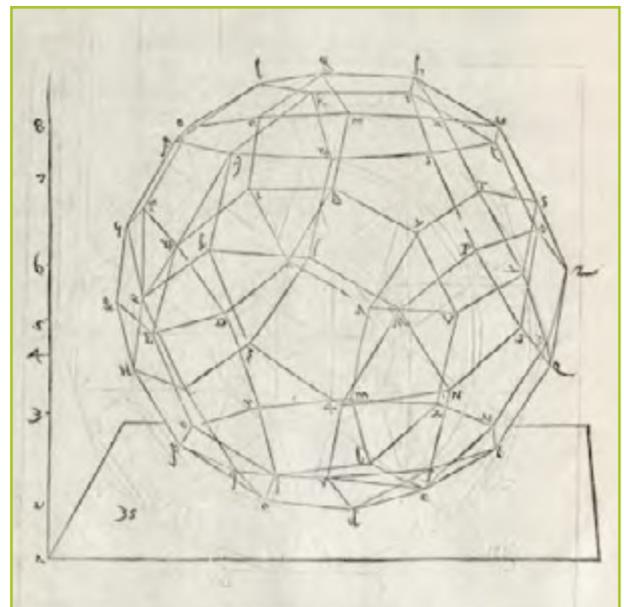
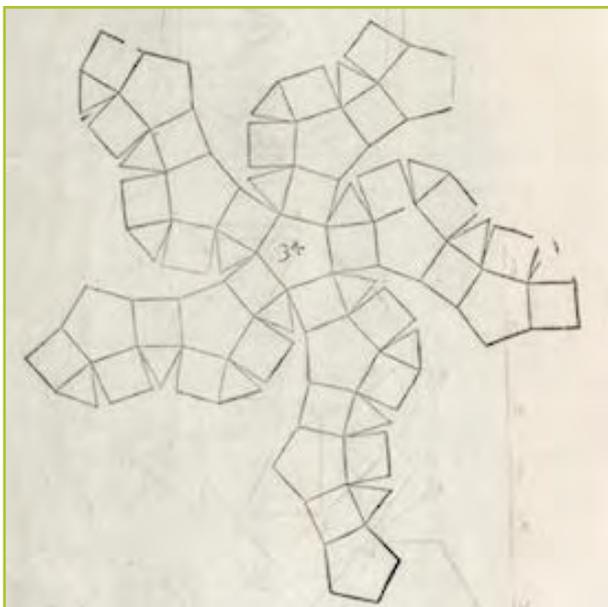
Commettendo lo stesso errore del precedente ottiene dall'Icosaedro, l'**Icosaedro tronco** che, non si ottiene trisecondone lo spigolo, ma iscrivendo degli esagoni nelle sue 20 facce triangolari.



Da un corpo che definisce "composto" ricava il **Cubottaedro tronco**; il poliedro a cui si riferisce è il Cubottaedro ma, per ottenere il Cubottaedro tronco bisogna: iscrivere degli ottagoni nelle sue facce quadrate, degli esagoni nella facce triangolari procedendo poi ad un'ulteriore deformazione per trasformare i rettangoli, che si formano dallo scarto di tali operazioni, in quadrati.



Il solido successivo non è un poliedro semiregolare, è un **poliedro irregolare**. Viene ottenuto bisecando gli spigoli dell'Ottaedro tronco; esso è composto da 6 quadrati, 8 esagoni e 24 triangoli isosceli; nello sviluppo Barbaro (sbagliando) li disegna equilateri con la conseguenza che non sarebbe possibile ricomporre il solido tridimensionale. La rappresentazione prospettica è particolarmente irrisolta.

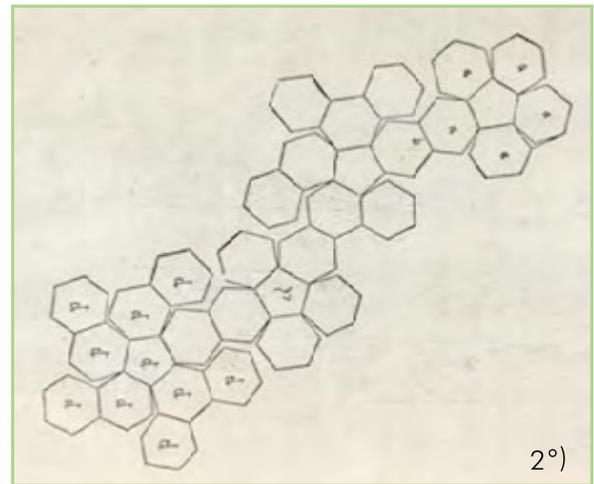
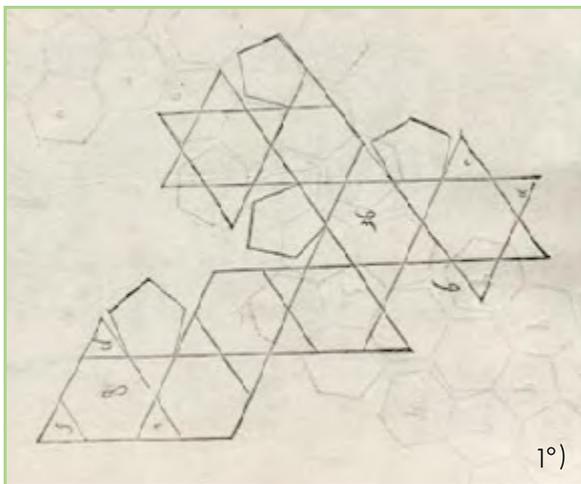


Infine da un altro corpo definito "composto" ottiene il **Rombicosidodecaedro**; il poliedro a cui si riferisce è l'Icosidodecaedro ma, anche qui, per ottenere il Rombicosidodecaedro bisogna costruire nuovi pentagoni e triangoli bisecando tutti gli spigoli e procedere ad un'ulteriore deformazione per trasformare i rettangoli, che si formano dallo scarto di tale operazione, in quadrati.

L'autore, dal capitolo XVIII, continuando a sezionare gli spigoli dei poliedri semiregolari individua altri 8 poliedri presentati, per la loro complessità, solo attraverso gli sviluppi; 7 sono poliedri irregolari (1,2,3,5,6,7,8) ma uno (4) è una vera sorpresa, è lo sviluppo dell'**Icosidodecaedro tronco** che, assieme al Rombicosidodecaedro e prescindendo da Archimede/Pappo, non sono mai stati rappresentati (che io sappia) in nessuna altra opera precedente.

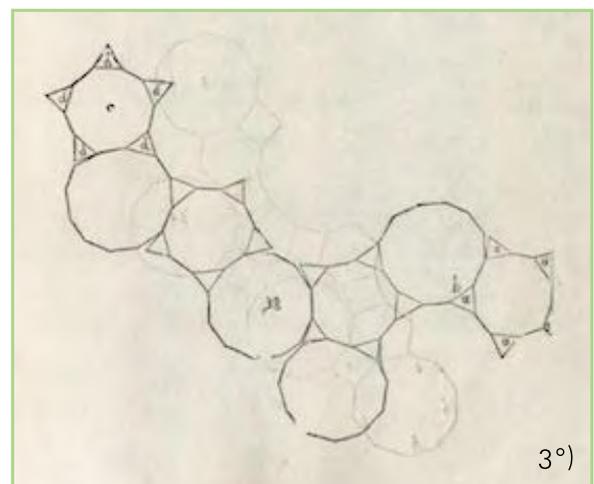
Il **primo** è uno sviluppo (parziale) di un **poliedro irregolare** ottenuto bisecando gli spigoli dell'Icosaedro tronco; anche in questo caso l'errore evidente sta nel considerare i triangoli come equilateri mentre in realtà sono isosceli (un vertice con due triangoli equilateri e due esagoni risulterebbe di 360° , di conseguenza non potrebbe sollevarsi dal piano).

Il solido ottenuto sarebbe composto da 60 triangoli (isosceli), 12 pentagoni e 20 esagoni.

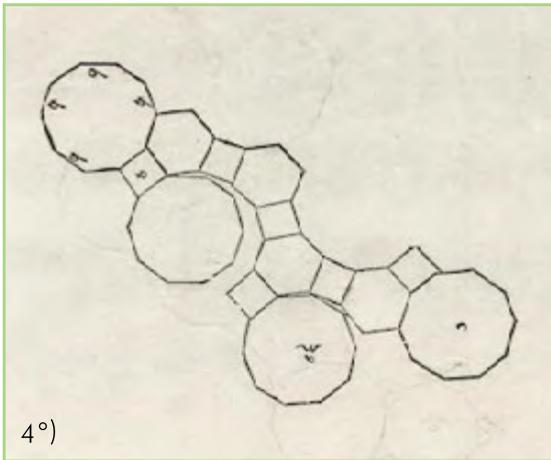
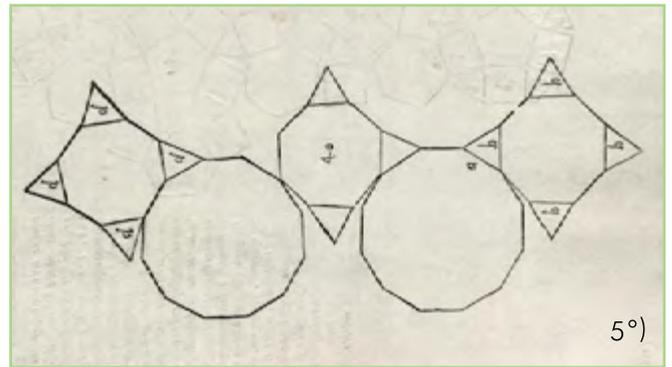


Il **secondo** sviluppo (parziale) si dovrebbe ottenere dalla sostituzione dei 60 triangoli del precedente con altrettanti esagoni diventando un insieme di 12 pentagoni e 80 esagoni. E' un solido assolutamente **irrealizzabile** con poligoni regolari in quanto prevede il concorso in un vertice di tre esagoni che sommano 360° (3×120) e quindi non si solleverebbe dal piano.

Il **terzo** sviluppo (anche questo parziale) ottenuto trisecando tutti i lati dei poligoni del precedente è **irrealizzabile**. Sarebbe composto da 60 triangoli, 12 decagoni e 20 dodecagoni.



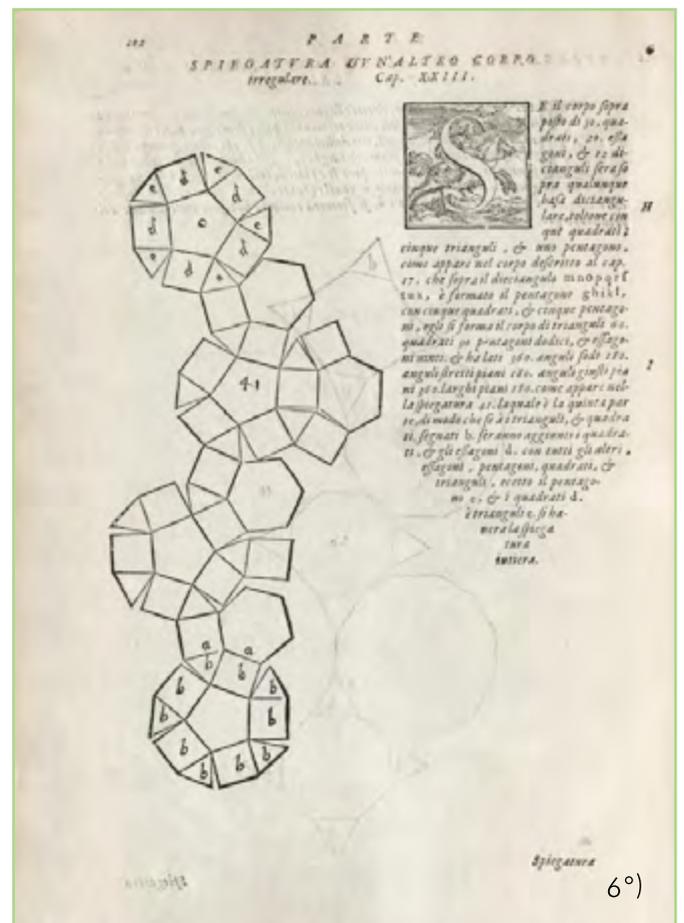
Sorprendentemente il **quarto** sviluppo, che rappresenta un solido ottenuto trisecando gli spigoli dell'Icosidodecaedro, individua un poliedro semiregolare: l'**Icosidodecaedro tronco**. L'autore non tiene conto però che in realtà si otterrebbero non quadrati ma rettangoli, ottiene comunque un risultato notevole. Lo sviluppo presentato è una parte del totale.



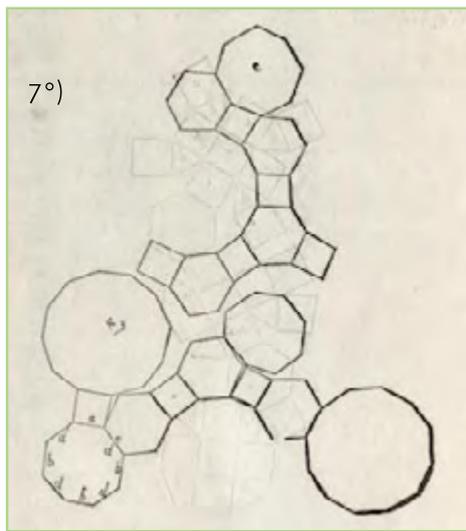
Il **quinto** è lo sviluppo (parziale) di un **poliedro irregolare** ottenuto trisecando gli spigoli dell'Ottaedro tronco che ha la solita caratteristica di avere i triangoli isosceli e non equilateri. E' composto da 24 triangoli, 6 ottagoni e 8 dodecagoni.

Il **sesto** si dovrebbe ottenere dal quarto solido di questo elenco, cioè dall'Icosidodecaedro tronco, iscrivendo in ogni dodecagono 5 quadrati, un pentagono e 5 triangoli (come nel Rombicosidodecaedro) ma in questo caso il solido è **irrealizzabile** perché, proseguendo il procedimento, si formano vertici costituiti da poligoni che danno come somma dei loro angoli 360° .

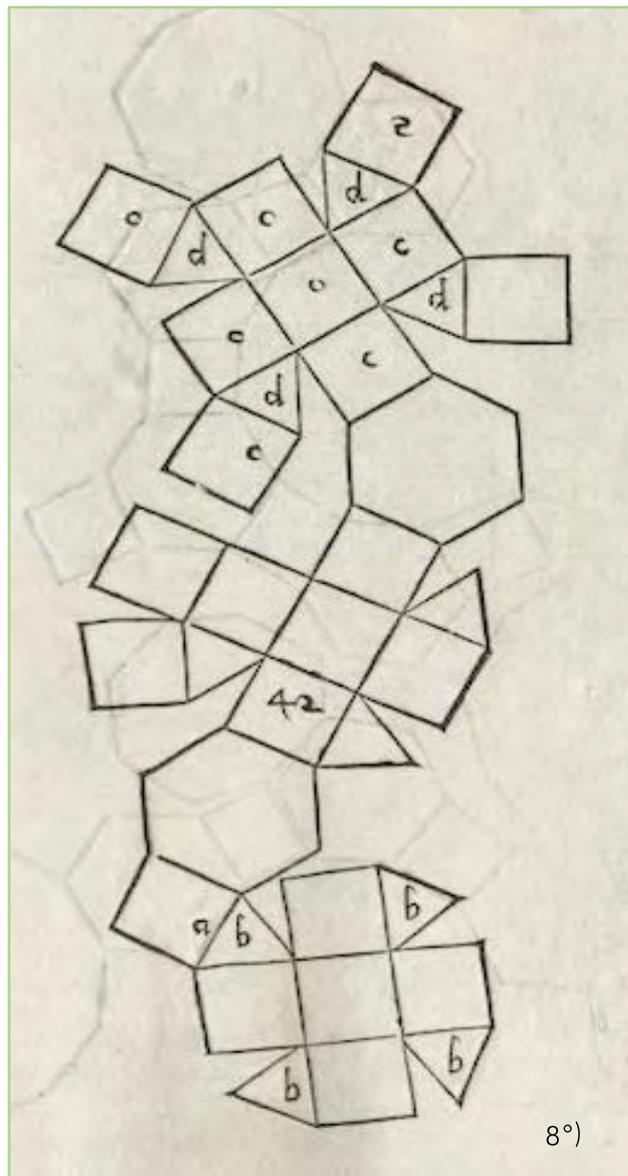
Il solido dovrebbe essere composto da 60 triangoli, 90 quadrati, 12 pentagoni e 20 esagoni; lo sviluppo presentato è una parte del totale.



Il **settimo** sviluppo (parziale) è una struttura che dovrebbe dare luogo ad un poliedro di 24 triangoli, 42 quadrati e 8 esagoni, dovrebbe essere ricavato dal Cubottaedro tronco, iscrivendo nei 6 ottagoni: 5 quadrati e 4 triangoli. Anche in questo caso il poliedro è **irrealizzabile** sempre per il solito problema dei vertici a somma 360° .



L'**ottavo** e ultimo sviluppo (parziale) si dovrebbe ottenere dal quinto sviluppo sopra citato, sostituendo i triangoli con esagoni e aggiungendo 36 quadrati; **irrealizzabile** con poligoni regolari per il continuo formarsi di angoli giro. Sarebbe costituito da 36 quadrati, 24 esagoni, 6 ottagoni e 8 dodecagoni.



Dal punto di vista geometrico questa complessa ricerca portata avanti dall'autore produce risultati interessanti ma frammentari, dove, accanto a buone intuizioni, si riscontrano errori e approssimazioni piuttosto gravi; si ha l'impressione che prevalga l'entusiasmo e il desiderio della scoperta di trame grafiche complicate destinate a stupire sulla ricerca essenziale del modello geometrico. Dall'analisi svolta su questa parte del trattato emerge il profilo dello studioso umanista aristocratico, bramoso di indagare i molti campi del sapere per desiderio di elevazione e soprattutto per il piacere e il diletto intellettuale ("giocondissime isperienze").

I notevoli risultati di questo intenso impegno non arrivano però ad una rigorosa trattazione degli argomenti, rimanendo nell'ambito di un'appassionata ricerca colta a cui manca una solida base metodologica, manca l'approfondimento che, al di là del fatto singolo, porta a regole generali; tutte caratteristiche queste che sono presenti esemplarmente in Piero della Francesca.

NOTE

1) La Biblioteca Marciana di Venezia possiede tre manoscritti, provenienti dalla biblioteca di Barbaro, in cui sono raccolti i materiali che sono serviti alla stesura del volume, in particolare è possibile rintracciare i disegni dello stesso autore utilizzati come base per le xilografie della pubblicazione. Barbaro si è molto applicato nella pratica del disegno geometrico, sotto la guida del suo maestro Giovanni Zamberti, ma quando ha dovuto rappresentare soggetti architettonici complessi ha dovuto ricorrere alla mano del suo amico Andrea Palladio. 2) Sarebbe utile un'analisi approfondita dei disegni e del testo relativi alle rappresentazioni prospettiche che appaiono incerte e affidate a espedienti grafici piuttosto approssimativi. 3) Lui chiama tutti questi poliedri "corpi irregolari".

CREDITI

Le proiezioni ortogonali con sviluppo dei solidi platonici sono stati tratti dal sito:

<http://www.aac-less.it/sviluppo-di-solidi/>

L'immagine dei solidi duali è stata tratta dal sito:

https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Solidi-platonici-con-la-costruzione-dei-relativi-poliedri-duali_fig10_293648058

Tutte le immagini dei poliedri regolari e semiregolari sono tratte da Wikipedia alle voci:

"Poliedro" <https://it.wikipedia.org/wiki/Poliedro>;

"Solido archimedeo" https://it.wikipedia.org/wiki/Solido_archimedeo;

"Prisma" <https://it.wikipedia.org/wiki/Prisma>;

"Antiprism" <https://en.wikipedia.org/wiki/Antiprism> .

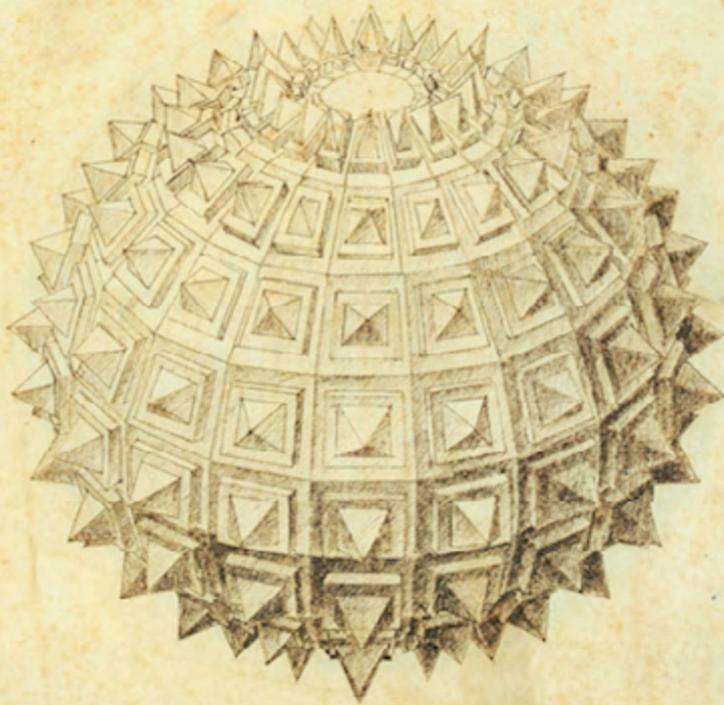
RINGRAZIAMENTI

Questo lavoro ha potuto essere pubblicato per la gentile e competente collaborazione di: Giorgio Terenzi per l'impaginazione grafica; Teresa Malerba per la correzione del testo; William Ferrari per la realizzazione dei disegni originali.

BIBLIOGRAFIA

- K. Crichtlow, 1969 - Order in space - Jarrold and Sons, London
- H.M. Cundy - A.P. Rollett, 1974 - I modelli matematici - Feltrinelli Editore, Milano.
- A. Marinoni (a cura di), 1982 - Luca Pacioli. De Divina Proportione - copia anastatica realizzata dall'Associazione fra le Casse di Risparmio Italiane. Ed. A. Pizzi, Milano.
- AA.VV., 1989 - L'occhio di Horus. Itinerari nell'immaginario matematico - Catalogo mostra, Marchesi Grafiche Editoriali, Roma.
- G. Reale (a cura di), 1991 - Platone. Tutti gli scritti - Rusconi Editore, Milano.
- A. Frajese - L. Maccione (a cura di), 2008 - Euclide. Gli elementi - Mondadori Editore, Milano.
- D. Contin - P. Odifreddi - A. Pieretti, 2010 - Antologia della Divina Proporzione. Di Luca Pacioli, Piero della Francesca e Leonardo da Vinci - Aboca Museum Edizioni.
- M. Bini, 2011 - Albrecht Durer. I viaggi verso la modernità - Il Bulino edizioni d'arte, Modena.
- Enciclopedia Treccani
- http://www.treccani.it/enciclopedia/la-civiltà-islamica-antiche-e-nuove-tradizioni-in-matematica-geometria-la-tradizione-euclidea-rivisitata_%28Storia-della-Scienza%29/.
- AA. VV., 2015 - Daniele Barbaro, 1514-70, Letteratura, scienza e arti della Venezia del Rinascimento - Catalogo mostra, Antiga Edizioni, Treviso.
- F. Camerota - F.P. Di Teodoro - L. Grasselli, (a cura di), 2015 - Piero della Francesca. Il disegno fra arte e scienza - Catalogo mostra, Skira Editore, Milano.
- AA.VV., 2016 - Tessere la tua lode. Le opere lignee di fra Giovanni da Verona in Santa Maria in Organo - Edizioni Facile Aiuto, Verona.
- M. Kemp, 1994 - La scienza dell'arte - Giunti Ed., Firenze.

- Pag. seguente: Fig. 32 - Poliedro stellato; disegno preparatorio alla stampa conservato nei manoscritti della Biblioteca Marciana Cat. 25, 1. c. 88r - Venezia - Tratto dal catalogo mostra 2015, Antiga ed. Treviso



**CARTE
DECORATIVE
POPOLARI
ITALIANE:**

**GLI INCARTI
PER CARAMELLE
DELLA FABBRICA
F.LLI VERONESI
DI MILANO
(1930-1935 ca)**

di gian andrea ferrari

La pubblicazione, nel precedente numero de il Tratto, delle ormai introvabili "bordure da camino", ha permesso di introdurre nella nostra rivista l'argomento delle carte decorate popolari italiane, dando spazio a manifestazioni del gusto ormai del tutto dimenticate. La cosa sembra avere avuto un riscontro positivo, perché subito dopo l'apparizione di questo primo contributo, si è presentata un'altra opportunità, segnalataci da un nostro iscritto e simpatizzante.

Durante una delle sue ricognizioni nei mercatini antiquari, si è imbattuto in un catalogo campionario di involucri per caramelle della ditta F.lli Veronesi di Milano, (specializzata nella produzione di incarti per confezioni) risalente al 1930-35 ca.

Attratto dalla varietà dei motivi decorativi e dalla vivacità dei colori con cui la ditta proponeva la sua produzione, non ha esitato ad acquistarlo, comprendendo anche che si trattava di un piccolo, ma significativo, spaccato del gusto popolare di un'epoca ormai completamente scomparsa.

Così lo ha segnalato alla nostra redazione ed in special modo allo scrivente, che, dopo averlo visto,

ha condiviso con il proprietario le ragioni culturali ed estetiche dell'acquisto, proponendo al contempo di pubblicarlo su questa rivista, come secondo contributo sulle carte decorate popolari italiane.

L'idea, che ha trovato l'assenso convinto dell'attuale proprietario, era soprattutto quella di far conoscere una realtà tanto diffusa nel passato, quanto dimenticata oggi.

Valeva la pena allora condividere il "ritrovamento", dando così incremento alle poche conoscenze rintracciabili su questo particolare settore decorativo.

Un campionario per scegliere e ordinare senza troppe formalità, secondo gusti diversi.

A guardarlo il catalogo dei F.lli Veronesi sembra nato per proporre incarti per caramelle prodotte soprattutto da laboratori dolciari, cioè pasticcerie, confetterie, o piccole attività industriali ad esse collegate. Gli incarti infatti sono tutti anonimi e portano solo l'indicazione del tipo di caramella (alla menta, al lampone, al ribes, ecc.).



Chi non aveva bisogno di inserire il proprio "marchio di fabbrica", li poteva ordinare da subito, così com'erano. Altrimenti poteva far inserire in sovrastampa, o in appositi spazi, il nome della propria ditta, dopo aver scelto l'incarto più consono al proprio prodotto. Un catalogo quindi molto pratico, fatto di sole 10 pagine, fitto di esempi incollati uno vicino o sovrapposto all'altro, con note di accompagnamento ridotte al minimo: tipo di carta e prezzo di vendita al quintale. L'agente di commercio che doveva ricevere gli

ordinativi non aveva a disposizione che queste poche informazioni da dare, che permettevano però ai vari committenti di scegliere con facilità e con il minimo di formalità.

Le riproduzioni di diverse pagine del catalogo, che si propongono dalla fig. 2 alla fig. 7, chiariscono bene questa impostazione commerciale essenziale ed efficace, costruita in modo da valorizzare al meglio i non pochi modelli presenti.

Fig. 2: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: 2^a pagina del catalogo campionario per incarti di caramelle - 1930 /35 ca
Collezione privata - Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright





Fig: 3: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: 3^a pagina del catalogo campionario per incarti di caramelle - 1930 /35 ca

Collezione privata - Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright



Fig: 4: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: 5^a pagina del catalogo campionario per incarti di caramelle - 1930 /35 ca

Collezione privata - Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright



Fig. 5: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: 6^a pagina del catalogo campionario per incarti di caramelle - 1930 /35 ca

Collezione privata - Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

Carta per Caramelle tipo quadro in colore L. 8. - al kg.
Pomo, Rabarbaro rosso, Menta verde, Menta fernet, Tamarindo

Carta per Caramelle tipo quadro, un colore e oro L. 8. - al kg.
Rabarbaro, Menta fernet, Menta

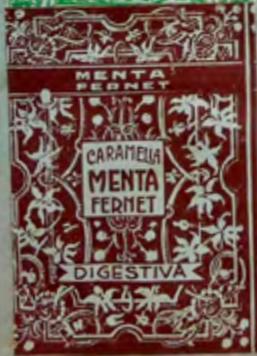


Fig. 6: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: 7^a pagina del catalogo campionario per incarti di caramelle - 1930 /35 ca

Collezione privata - Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

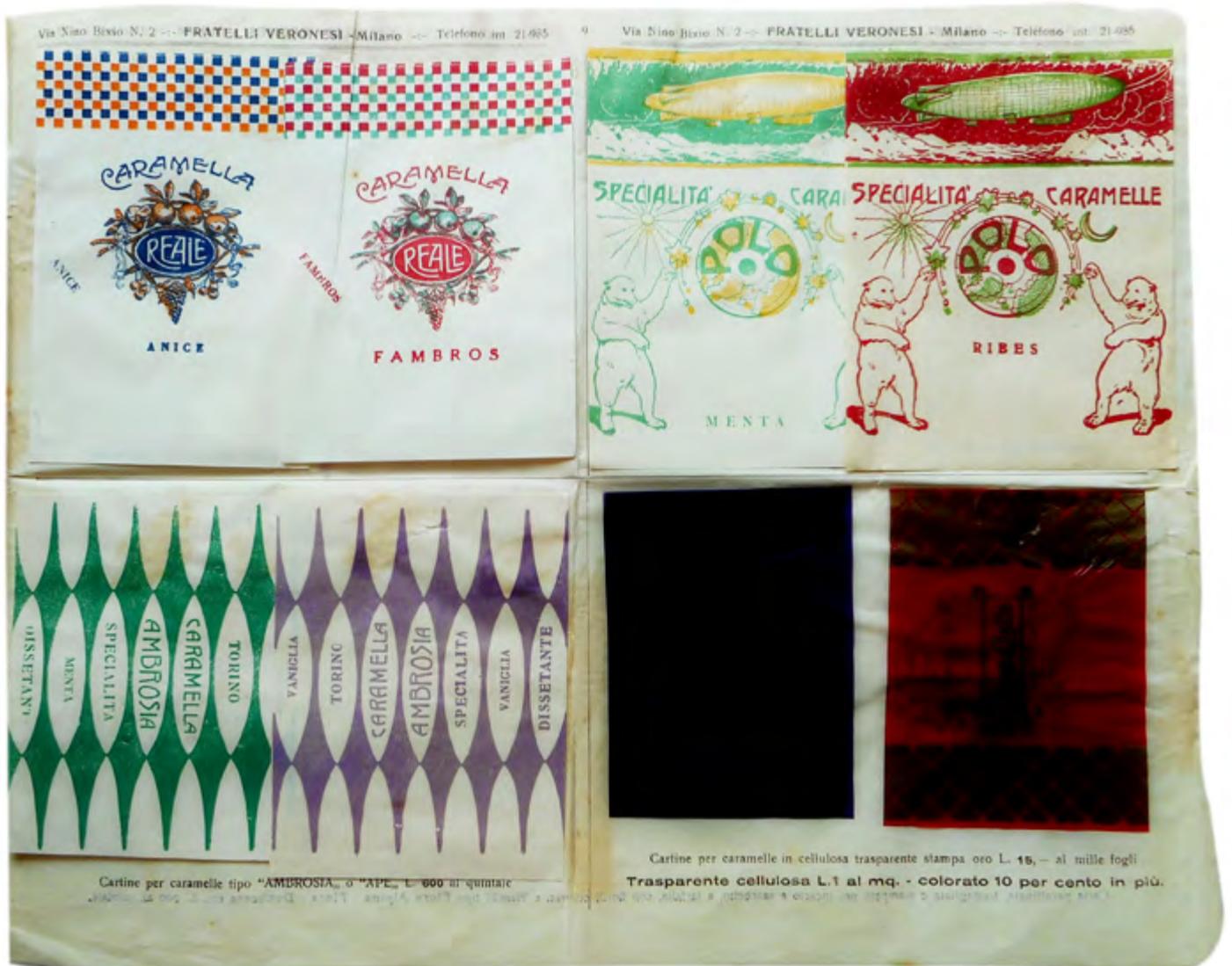


Fig. 7: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: 9^a pagina del catalogo campionario per incarti di caramelle - 1930 /35 ca

Collezione privata – Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

E se oggi hanno perso la loro specificità commerciale, non hanno certo diminuito il loro fascino decorativo, essendo testimoni del forte eclettismo che ancora caratterizzava l'epoca in cui sono stati prodotti.

Racchiudere delle caramelle in un involucro poteva sembrare una cosa ovvia e senza bisogno di particolari pretese, specie se destinate ad un pubblico popolare. Invece è proprio attraverso l'incarto che si riteneva utile stabilire un rapporto accattivante con il possibile consumatore. Inserire una caramella in un involucro di facile riconoscibilità e gradimento, era ritenuto decisivo per ottenere, almeno inizialmente, un buon successo commerciale.

Così il catalogo Veronesi propone versioni di carte decorate molto diversificate, proprio per andare incontro ai gusti più eterogenei.

Dall'analisi dei modelli che qui di seguito vengono descritti, emergono cinque filoni decorativi fondamentali: mantenere e riproporre le tradizioni passate; valorizzare lo stile Liberty appena passato di moda; avvicinarsi a esperienze estetiche moderne per accattivarsi un pubblico più giovane; sviluppare il sentimento patriottico e servirsi del "naturalismo" per "accolpare" i ceti meno abbienti.

Come si diceva all'inizio, questi incarti sono anonimi, non portano cioè nomi di ditte dolciarie. Ma sono anonimi anche per ciò che riguarda i loro ideatori.

Non contengono alcun riferimento, sigla, o segni che possano far risalire a possibili autori.

Come già nella tradizione delle "bordure da camino", anche qui la paternità dei disegnatori non riveste alcuna importanza.

Siamo in piena cultura popolare e non c'è interesse a presentare questi involucri con attribuzioni ideative. Sono cose queste che possono attrarre classi sociali più elevate, abituate a pagare di più per un prodotto firmato

Le attribuzioni vengono quindi omesse, anche se si capisce chiaramente che ogni incarto, prima di essere messo in stampa, è stato ideato e composto da capaci disegnatori.

Così, non potendo stabilire alcuna paternità, siamo "costretti" a doverli apprezzare per se stessi, con le loro qualità compositive ed estetiche, accostandoli, quando possibile, ai diversi filoni ideativi da cui possono derivare.

Gli incarti legati alla tradizione.

Si è detto che il catalogo presenta degli incarti legati a cinque indirizzi decorativi. Il più presente è quello a motivi di tipo tradizionale, impostati in epoche precedenti e poi rielaborati senza eccessivi "aggiornamenti".

Fra di essi spiccano quelli che reclamizzano prodotti dolciari legati a località note per le loro specialità, come Torino e Saronno. (fig. 8)

Qui l'impostazione compositiva si rifa a schemi tardo-romantici in cui siano ben riconoscibili i luoghi e i simboli che identificano un determinato prodotto.

La caramella "Torino" viene reclamizzata riportando i monumenti più noti di quella città: la basilica di Superga e il monumento a Emanuele Filiberto di Savoia in piazza Castello, il famoso "caval 'd brons", assieme allo stemma della capitale sabauda. Attorno medaglie di ascendenza umbertina, motivi a nastro e decori "floreali".

"L'amaretto di Saronno", viene proposto con la riproduzione della chiesa più nota di questa località, quella dedicata alla Beata Vergine dei Miracoli con il suo tiburio cinquecentesco di Giovanni Antonio Amodeo. Anche qui medaglie e due grossi bordi laterali a palmette "aggiornate" ai modi del liberty. Conclusione: a prodotto della tradizione, corrisponde un incarto con decori presi dalla tradizione.



Carta pergamino bianco stampa a colori assortiti tipo Torino anonima (tipo grande e tipo piccolo) L. 550 al ql.



Carta pergamino colorato ass. stampa blu tipo Torino anonima L. 600 al ql.



Carta per car. tipo Torino carta a mano L. 500 al ql.

Fig. 8: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: incarti per caramelle "tipo Torino" e per "l'Amaretto di Saronno"

Amaretto di Saronno: cm. 17,7 x 17,0; "Emanuele Filiberto": cm. 8,6 x 8,3; "Stemma Torino": cm. 9,00 x 8,8; "Superga": cm. 8,4 x 8,0; - 1930 /35 ca

Collezione privata – Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

Gli incarti liberty

A prodotti invece più comuni si possono applicare incarti che li rendano "più moderni". Così le caramelle all'anice e alla menta vengano proposte con involucri a disegno liberty, stile ancora ben presente, nei primi anni '30, nella mente delle persone comuni, che lo reputavano "signorile" e "aggiornato", pur se ormai passato di moda. (fig. 9)

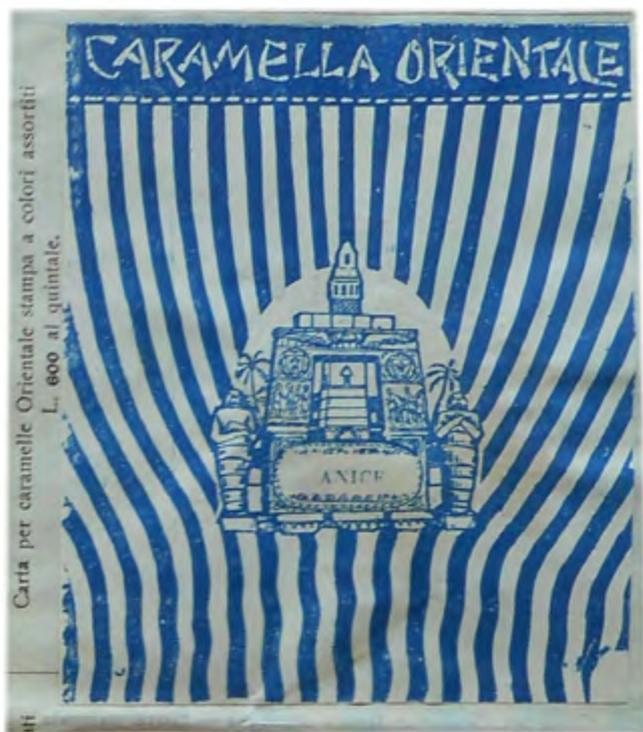


Fig. 9: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: incarti per caramelle a motivi Liberty. "Orientale": cm. 10,0 x 8,2; "Edea": cm. 8,2 x 8,9; "Flora": cm. 10,0 x 8,1; 1930 /35 ca

Collezione privata – Foto di Gian Andrea Ferrari.
Immagine protetta da copyright

Gli incarti legati alla modernità

Per una nuova categoria di possibili consumatori, ossia gli "sportivi", la ditta dei f.lli Veronesi ricorre decisamente al nuovo. Lo sport già negli anni '20, ma soprattutto negli anni '30 in Italia sarà uno degli elementi essenziali per identificare le nuove generazioni e porle in decisa contrapposizione con le vecchie. Sia la pratica, come il tifo sportivo erano visti da quest'ultime come una perdita di tempo, mentre i ragazzi e i giovani li vedevano come un modo per affermarsi e svincolarsi da vecchie tradizioni.

Ecco allora arrivare la "caramella sportiva", che porta sugli involucri i simboli concreti di alcune delle attività più seguite, come l'ippica, la box, la scherma e l'automobilismo (fig. 10). Non si sa che gusto abbia, ma questo sembra importare poco, l'essenziale è che si presenti "moderna", per cui anche l'invenzione grafica che caratterizza l'incarto deve avere un disegno contemporaneo, basato sul movimento, l'essenzialità geometrica, se non addirittura astratto. I richiami all'uturismo di Balla e Severini sembrano essere stati ben presenti nell'autore di questi decori,



**Fig. 10: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: incarti per caramelle "tipo sportiva".
Ogni soggetto: cm. 9,3 x 7,0 - 1930 /35 ca**

Collezione privata - Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

accompagnati però da una simpatica ironia sugli sport.

Valga per tutti l'incarto che illustra la scherma, dove i contendenti, vengono scherzosamente immaginati

come duellanti e alla fine uno dei due "trafigge" l'avversario.

Insomma un invito a non prendere troppo sul serio delle attività che dovevano rimanere di svago.



Fig. 10: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: incarti per caramelle "tipo sportiva".
Ogni soggetto: cm. 9,3 x 7,0 - 1930 /35 ca

Collezione privata - Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

Gli incarti "patriottici"

Non potevano poi mancare involucri che richiamassero i valori della "patria". Il regime fascista, allora in pieno sviluppo, ne aveva fatto una sua prerogativa, identificando la nazione con l'ideologia mussoliniana, anche se in realtà il valore di "patria" in quanto tale era nato e si era consolidato durante il Risorgimento e nella successiva unità d'Italia.

Ecco allora apparire un incarto con i colori del tricolore, accompagnato (per una caramella al cioccolato) da un altro, con il "balilla" che saluta romanamente, per finire con un involucro per caramelle alla menta in cui è richiamata l'impresa tutta italiana di Umberto Nobile e del suo dirigibile sul polo artico. (fig. 11)



Fig. 11: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: incarti per caramelle a soggetto "patriottico". "Balilla": cm. 9,8 x 8,1; "Tricolore": cm. 10,0 x 8,5; "Polo": cm. 10,4 x 8,0 1930 /35 ca

Collezione privata – Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

Gli incarti realistici

Gli incarti però più popolari sono quelli realistici, cioè quelli che propagandano prodotti realizzati con ingredienti presenti quotidianamente. Le caramelle allo zabaglione, o quelle alla pesca hanno richiami figurativi inequivocabili (uova, galline, frutti, ecc), che potevano essere facilmente compresi anche dagli appartenenti alle classi più umili.(fig. 12)



Fig. 12: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: incarti per caramelle a motivi naturalistici.
"Zabaglione" con bimba: cm. 10,0 x 7,1 "Pesca": cm. 6,7 x 6,7;
"Zabaglione" con gallina: cm. 10,0 x 9,5; - 1930 /35 ca
Collezione privata – Foto di Gian Andrea Ferrari. Immagine protetta da copyright

Conclusione

Infine l'incarto sicuramente il più accattivante, cioè quello che è stato pensato per le caramelle al nougat, (fig. 13)

E' una via di mezzo fra realismo e fantasia. Raffigura una simpatica negretta (o negretto?) che sembra uscita da una vignetta del *Corriere dei piccoli*. Torso nudo, piedi scalzi, vestita con pantaloni a sbuffo, una specie di *tutu* alla vita e un bel turbante orientale in testa.

Cammina portando un vessillo e sembra invitare chi la guarda a seguirla, per assaggiare e gustare le caramelle che pubblicizza.

E' immaginata con affetto e allegria. Al suo posto potrebbe esserci una piccola indiana, o una piccola europea in costume nazionale, quasi a significare che la bontà di un prodotto dolciario è dato a tutti, specie se rivolto a bimbi e ragazzi.

Un indubbio messaggio di serenità, che è quello che poi si ricava scorrendo anche le altre "cartine" del catalogo.

Un invito a godere di un piccolo piacere come una caramella, passando attraverso un incarto accattivante e comprensibile.

Fig. 13: Fabbrica dei F.lli Veronesi di Milano: incarto per caramelle "tipo Nougat": cm. 9,3 x 8,3 1930 /35 ca

Collezione privata: Foto di Gian Andrea Ferrari.
Immagine protetta da copyright



**JEAN
DUBUFFET
MATERIA
E SPIRITO
1943-1985**

**REGGIO
EMILIA
PALAZZO
MAGNANI
17-11-2018
3-3-2019**

di aurora marzi

Le opere di Jean Dubuffet (1901-1985), un artista tra i più innovativi della seconda metà del Novecento, tornano ad essere protagoniste di una mostra antologica in Italia a quasi trent'anni dell'ultima retrospettiva tenuta alla Galleria Nazionale d'arte Moderna di Roma nel 1989-90. Personaggio singolare, vulcanico, poliedrico si accosta all'arte a quarantun'anni, dopo aver voltate le spalle alla sua attività precedente: quella di commerciante di vini, portando nel suo operare artistico la carica frizzante delle "bollicine" di champagne. Sino alle soglie degli anni Sessanta egli mantiene, infatti, anche nelle sue opere più dure, decisamente "brut", una sua grottesca festosità (1).

Un punto fondante della poetica di Dubuffet è l'attenzione per le forme d'arte istintiva, senza sovrastrutture: per l'Art Brut, termine coniato da Dubuffet, dopo aver visitato ospedali psichiatrici in Svizzera e osservato le opere create da artisti autodidatti. L'incipit della mostra di Palazzo Magnani a Reggio Emilia parte proprio da una piccola rassegna dell'Art Brut, con opere provenienti da Losanna, da collezioni private e dal Guggin Museum di Vienna, che raccoglie i lavori dei pazienti del Guggin Hospital Land Nursing Home, ospedale questo dove operava lo psichiatra austriaco Leo Navratil, che inviava a Dubuffet le opere dei suoi assistiti. Egli rimase colpito da queste espressioni estemporanee, immediate, che nascevano dal profondo dell'animo umano, dagli strati del "selvaggio" che è in noi e ne ammirava la carica vitale, creativa: "un diamante grezzo, la bella e selvaggia cerbiatta opposta al camaleonte dell'arte ufficiale" (Dubuffet).

I curatori della rassegna di Palazzo Magnani, Martina Mazzotta e Frédéric Jaeger, con la collaborazione di Giorgio Bedoni, hanno voluto iniziare l'antologica di Dubuffet con 30 opere di artisti storici dell'Art Brut,

collocate su supporti di color nero antracite, per distinguerle dalle altre. Un piccolo, ma indispensabile preludio alle 140 opere, dipinti, disegni, sculture, libri e dischi provenienti dalla Fondazione Dubuffet e dal Museo delle Arti Decorative di Parigi, nonché da musei e collezioni private, selezionate per la mostra. Ne emerge un ritratto completo di uno dei massimi artisti, che hanno operato dopo la seconda guerra mondiale: "tra i più originali e drammatici rappresentanti dell'Informale, su una linea maestra, che sviluppa alcune premesse del Surrealismo per portarle, nel clima del dopoguerra, segnato dalle filosofie esistenziali, ad uno sfocio del tutto nuovo" (2). Le prime sale sono dedicate agli esordi avvenuti sotto il segno della materia densa e greve, dalle alte paste da cui emergono, tracciati da un segno incisivo e feroce profili di teste e di corpi, masse informi di carne e di umori, la figura umana semplificata in sgorbi infantili nella ricerca di un grado zero della pittura da cui ripartire, una nuova umanità plasmata faticosamente nel fango, che esce dalle tenebre e dalla distruzione della seconda guerra mondiale. (Figg. 1-2-3) L'arte è sempre l'espressione del periodo storico, che l'ha generata e i personaggi di Dubuffet nel loro essere al limite dell'informe sono l'immagine della distruzione bellica. L'uomo "sapiens", tecnologico, del ventesimo secolo ha fallito la sua missione e Dubuffet sembra volere ripartire da una nuova umanità nuda e semplice senza sovrastrutture ideologiche, vicina alla dimensione spontanea del mondo infantile e a quella "selvaggia" degli artisti autodidatti dell'Art Brut.

Il corpo a corpo con la materia si evidenzia nella rappresentazione del suolo, della terra in una visione ravvicinata, talmente immanente che lo spazio della tela è completamente invaso da zone terrose, opache che soffocano la superficie: *Cristallisatione du reve*,



Fig. 1. Jean Dubuffet - *Noble port de tête*,
1954. Olio su tela, cm. 81 x 53,5
les Abbatoirs, Musée d'art moderne de Toulouse.
© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore)
© Jaen Luc Auriol et alain Goneste (diritti fotografici)

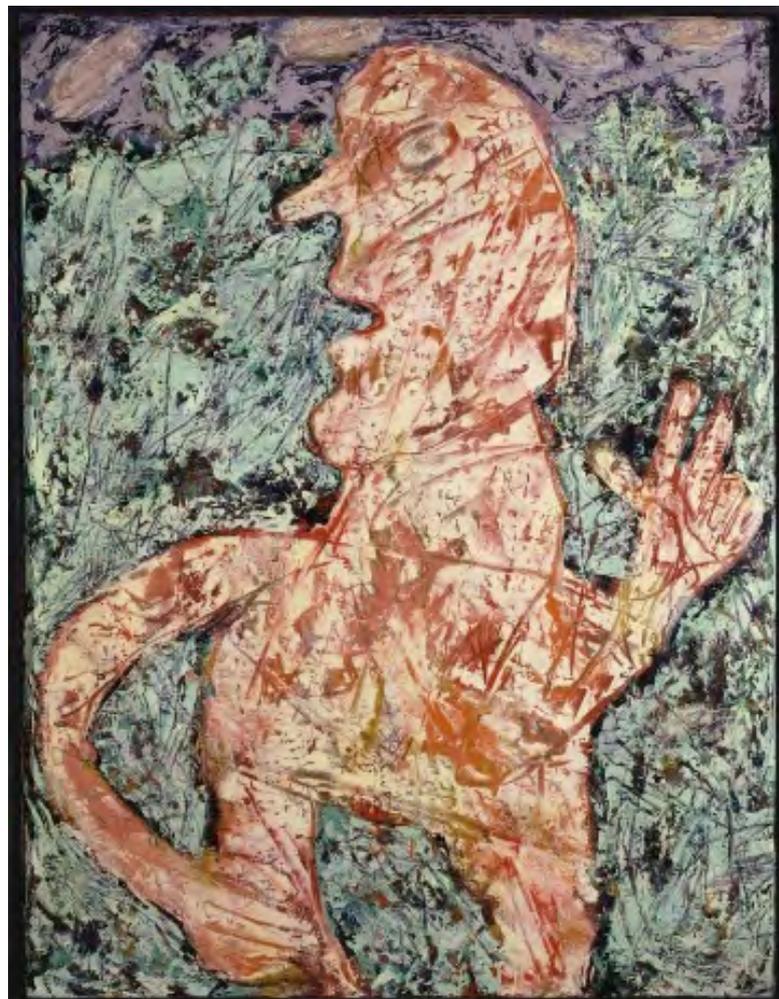


Fig. 2. Jean Dubuffet - *Fronaisons heroique avec personnage*, 1954.
Olio su tela, cm. 116 x 89,5
Fondazione Museo d'Arte Contemporanea Milena
Milani in memoria di Carlo Cardazzo.
© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore)



Fig. 3. Jean Dubuffet - *La bague d'or*, 1958.

Olio su tela, cm. 100 x 81 - Collection Fondation Dubuffet, Parigi

© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore) - © Archive Fondation Dubuffet (diritti fotografici)

France 1952 (Fig. 4). Dubuffet botanico, meteorologo, mineralogista, un genio multiforme sempre alla ricerca di nuovi stimoli e sperimentazioni, ricorda che "l'arte deve un po' far ridere e un po' far paura, ma mai annoiare". La ricerca di nuovi mezzi espressivi per lui è continua invenzione, occasione per sperimentare nuove tecniche quali l'assemblaggio, che ha una

lontana origine nel Cubismo e nel Dada. Dopo un viaggio a Grenoble in compagnia di Pierre Bettencour, stimolato dall'amico, crea i primi assemblages di ali di farfalle, affascinato dalle loro forme e dai loro colori. Li sostituisce successivamente da piccole tessere, ritagliando su carta la forma delle ali, per poi rivolgersi di nuovo alla natura, utilizzando le foglie

Fig. 4. Jean Dubuffet – *Cristallisation du reve*, France, 1952 (ottobre).

Inchiostro di china su carta, cm. 50 x 60 - Musée des Arts Decoratifs, Parigi

© 2010 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore) - © MAD, Paris / Jean Tholance (diritti fotografici)





Fig. 5. Jean Dubuffet – Mouchon berloque, 19 giugno 1963

Olio su tela, cm. 114 x 146 - Collection Fondation Dubuffet, Parigi

© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore) - © Archive Fondation Dubuffet (diritti fotografici)

degli alberi e altri materiali organici. Lo spirito che lo anima in queste spericolate operazioni è al contempo giocoso e poetico. L'Atlante microscopico della Natura è il risultato più alto di questo periodo, che si conclude all'inizio degli anni Sessanta, per poi ricominciare daccapo con altri percorsi. Nell'ambito del proprio processo creativo Dubuffet è infatti un audace e intrepido riformatore di se stesso (3). Dopo anni di vita in campagna torna nella vita frenetica di Parigi, che aveva lasciato negli anni Quaranta. Nasce il ciclo dell'Hourloupe, (1962-74) ispirato dalla vita caotica urbana, le opere nascono dall'assemblaggio di cellule colorate che si aggregano in giocosa allegria, in sintonia col gioco di parole del termine: hurler, urlare;

hululer-entourlouper, turlupinare. Le Mouchon berloque del 1963 (Fig 5) esprime compiutamente questa sorta di frenetica danza urbana in una sarabanda di colori blu, gialli, verdi, rossi in cui si agitano i suoi "omuncoli" ispirati al disegno infantile. "E' una figurazione elementare e regressiva che rappresenta le nozioni più che i dettagli, come osserva acutamente Renato Barilli (4), "teste come cerchi sommari, arti, mani, piedi come rampini per afferrare". Si assiste ad un progressivo processo di smaterializzazione, dalla materia all'antimateria, alla spiritualità. Egli semplifica il passaggio dalla mano alla mente, che deve essere il più veloce possibile, sottolinea uno dei curatori della mostra Frédéric Jaeger (5). Tutto era iniziato quasi per

caso con un disegno-ritratto schizzato velocemente, mentre Dubuffet stava telefonando, si veda l'Autoritratto V del 1966 (Fig. 6) e il Solario del 1967 (Fig. 7), una giocosa reinterpretazione del ritratto di Charles d'Amboise, governatore di Milano eseguito da Andrea Solario agli inizi del Cinquecento. Dubuffet non teme di misurarsi coi maestri del Louvre, artista molto acculturato, pieno di interessi tra cui il teatro e la musica jazz in particolare, trae ispirazione da tutti gli aspetti della vita materiale e spirituale.

Materia dello spirito/spirito della materia sono costanti di lettura delle opere di Dubuffet come sottolinea nel suo saggio Martina Mazzotta, l'altra curatrice della mostra, „che ripercorre la parabola creativa dell'artista (6). La musica è l'arte sorella e immateriale che da sempre accompagna l'artista. A partire dagli anni Sessanta egli si confronta incessantemente con la musica, a lui cara dall'infanzia, quando in Algeria è conquistato dal suono del flauto, maturando esperienze in compagnia di Asger Jones del gruppo Cobra. La sua giocosa vena inventiva si traduce nell'inventare strumenti musicali da cui trarre "suoni inediti", rumori cosmici. Un ritmo inedito e sincopato percorre pure l'opera *Site domestique* (au fusil espadon) avec tete d'Inca e petit fauteuil à droite del 1966; anche i titoli entrano a far parte integrante dell'opera in un continuum dove non esistono le pause. Il *Site domestique* è rappresentato come un mondo cellulare dove l'artista ha immaginato davvero di abitare. Homo faber a 360 gradi, Dubuffet esce dalla bidimensionalità della tela per creare delle sculture attraverso un materiale inusuale, come il polistirolo, che lui ritaglia e modella come se tagliasse con un filo un pane di burro: *Borne au logos III* del 1966 (Fig. 8); in tal modo scolpisce come se disegnasse su un foglio, oppure ricorre ad un altro materiale povero come la cartapesta nel *Pince bec* del 1960, testa semplificata,



Fig. 6. Jean Dubuffet – Autoportrait V,

1 dicembre 1966

Marker su carta, cm. 26 x 17,5

Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Parigi

© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore)

© Jean-Louis Losi (diritti fotografici)



Fig. 7. Jean Dubuffet - *Solario (portrait)*, marzo 1967

Vinilico su tela, cm. 100 x 81 - Collection Fondation Dubuffet, Parigi

© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore) - © Archive Fondation Dubuffet (diritti fotografici)

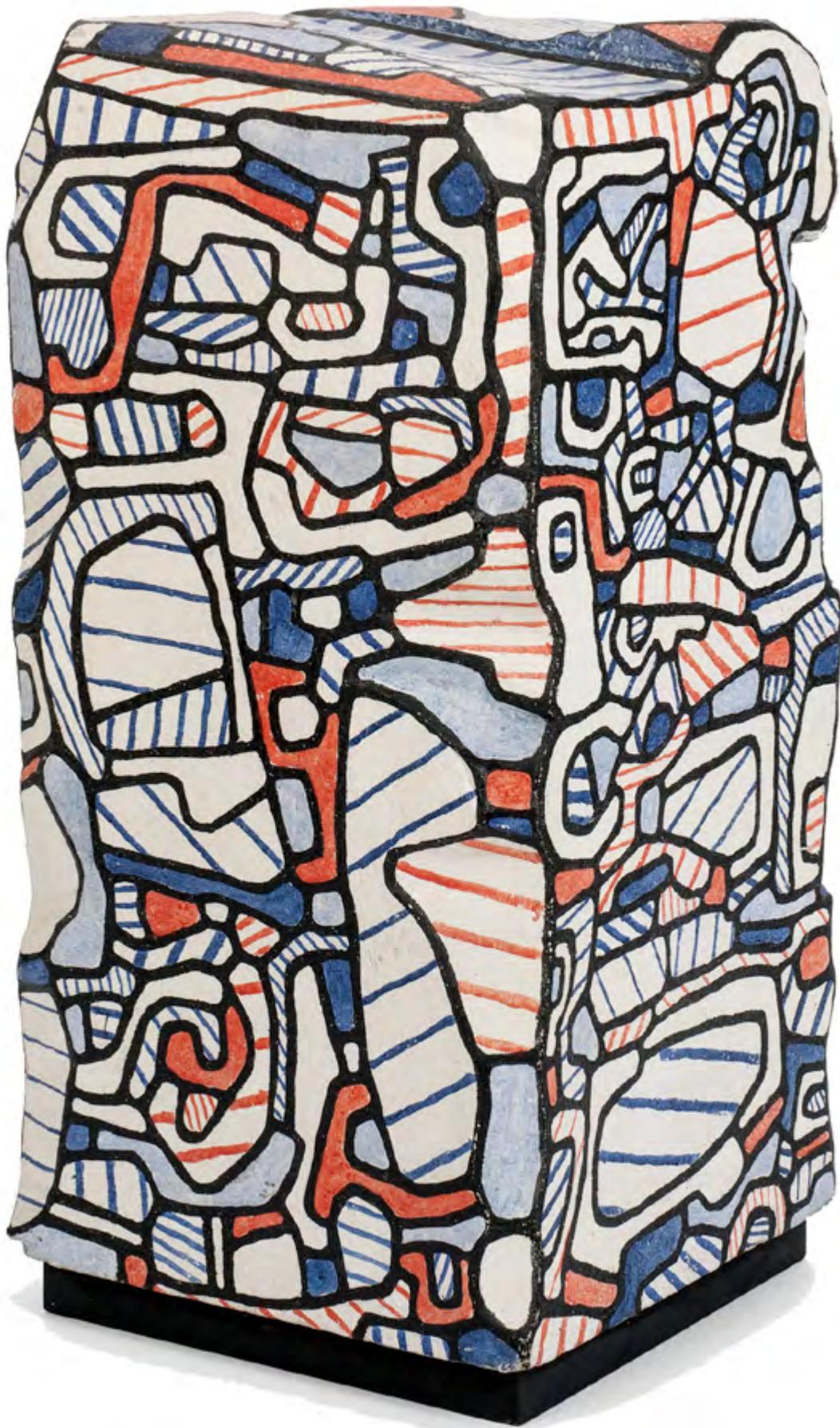


Fig. 8. Jean Dubuffet - *Borne au logos III*, 1966 (settembre).

Trasferimento in resina di un pezzo di poliestere intagliato e colorato cm. 110 x 50 x 50

Musée des Arts Decoratifs, Parigi

© 2010 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore) - © MAD, Paris / Jean Tholance (diritti fotografici)

senza volto. Tutte queste esperienze confluiranno nello spettacolo *Coucou Bazar*, opera d'arte totale, che contempla pittura, scultura, teatro, danza e musica, alla quale Dubuffet lavora dal 1971 al 1973 e che verrà realizzata anche a Torino nel 1978 in collaborazione con la Fiat.

Alcuni pezzi di questa opera sono presenti a palazzo Magnani (Figg. 9 e 10) e accolgono lo spettatore all'ingresso. Il termine *Coucou* rimanda al *Cucu* il giocoso sberleffo che fa un bambino dalla finestra, associato al termine *bazar*, che indica casino, confusione. Anche nel teatro Dubuffet ha rimesso tutto a tavola zero e poi è ripartito. L'arte rende visibile l'invisibile, ci fa vedere le cose che magari trascuriamo, cambia il modo di guardare e di pensare. Le ultime sale testimoniano il raggiungimento di un punto zero, da cui ricreare il tutto, dalla materia all'antimateria; *Main courante II* è un dipinto ad acrilico su fondo nero, rendendo la superficie della tela totalmente fluida, nonostante la giunzione di due fogli incollati. L'artista gravemente ammalato non rinuncia a operare su grandi superfici e per fare questo inventa un'altra tecnica, quella di unire vari fogli in modo che diano l'impressione di una superficie unica e dando vita alla serie dei "Non-lieux: i non luoghi" realizzati nel 1984, un anno prima di morire. Spogliati da ogni materica consistenza, ridotti alla pura essenza del segno e del colore, senza oggetti né figure, diventano un diario spirituale su cui l'autore appunta i suoi ultimi pensieri. Il *Volo nuziale del calabrone* riassume la sua poetica e conclude la rassegna; la forsennata danza del segno allude all'ultimo volo del calabrone prima dell'accoppiamento, che lo farà morire. Messaggio pessimistico, l'artista sente approssimare la morte, eppure fino all'ultimo traccia sullo sfondo nero sentieri di colore, volteggia e rischia ancora una volta, come

il calabrone ebbro d'amore. L'influenza di Dubuffet sulle nuove generazioni d'artisti sarà notevole, anticipa i graffiti feroci di Keith, Haring e J. Michel Basquiat, certe forme di musica e di teatro d'avanguardia, oltre alla sperimentazione grafica da lui sempre praticata, spesso legata alla illustrazione di libri e testi poetici. Ne emerge un ritratto completo a tutto tondo di un artista che ha mantenuto intatta fino all'ultimo la sua inesauribile forza creatrice.

NOTE

- (1) L. Trucchi, Un programma globale, in Jean Dubuffet 1901-1985 - Milano Electa 1989, pag. 19
- (2) A. Monferini, Jean Dubuffet. Alcune note, in Jean Dubuffet cit. pag. 13
- (3) L. Trucchi, Un programma globale, cit. pag. 26
- (4) R. Barilli, Dubuffet e l'Art brut in L'arte Contemporanea, da Cézanne alle ultime tendenze - Milano Feltrinelli, pag. 255
- (5) F. Jaeger, Il volo nuziale del calabrone in Jean Dubuffet L'Arte in gioco, Materia e Spirito 1943-1985. Milano, Skira 2018
- (6) M. Mazzotta, Materia dello Spirito/Spirito della materia in Jean Dubuffet, L'arte in gioco cit.



Fig. 9. Jean Dubuffet - *Chatelet d'arbustes*, Novembre 1971

Pittura acrilica su klégéncell, cm. 245 x 170 x 35 - Praticables relativo allo spettacolo Coucou Bazar, 1972
Collection Fondation Dubuffet, Parigi

© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore) - © Archive Fondation Dubuffet (diritti fotografici)



Fig. 10. Jean Dubuffet - *Le Grand Malotru*, Gennaio 1973 - cm. 245 x 170 x 35
Costume relativo allo spettacolo Coucou Bazar, 1972 - Collection Fondation Dubuffet, Parigi
© 2018 Adagp, Paris / Siae, Roma (diritti d'autore) - © Archive Fondation Dubuffet (diritti fotografici)

**L'ARCHIVIO
STORICO DI
UN INSIGNE
STUDIOSO
REGGIANO:**

**MONS.
PROSPERO
SCURANI
(Reggio Emilia,
1848 - 1928)**

di gian andrea ferrari

Note biografiche

Su Mons. Prospero Scurani, unanimemente riconosciuto fra i più insigni storici e studiosi reggiani, non esiste una biografia ufficiale che lo riguardi.

Alcuni cenni sono contenuti nel Numero Unico " pubblicato nel 1922 in occasione del suo 50° di sacerdozio, mentre altri sono rintracciabili nel volume edito dalla Tecnograf nel 2003 a cura di Ugo Bellocchi e inerente la pubblicazione della Storia della Chiesa di S. Giorgio di Reggio Emilia, scritta dalla Scurani moltissimi anni prima.

Riferendomi a queste due pubblicazioni e da quanto emerge dall'archivio della parrocchia di cui fu titolare dal 1877 al 1928, la biografia che è possibile tracciare rimane purtroppo molto scarna.

Nasce a Reggio Emilia il 3 maggio 1848 in Via Samarotto, 2, da Luigi Scurani e Maria Torreggiani, in un' onestissima famiglia di umili origini.

Entra in seminario adolescente, dimostrando un'ottima attitudine agli studi classici e letterari e qui matura la sua vocazione, culminata con l'ordinazione sacerdotale nel 1872

La sua prima messa la celebra nella chiesa cittadina di S. Domenico, ricoprendo poi per alcuni anni l'incarico di insegnante nelle scuole del Seminario Vescovile.

Nominato parroco della chiesa di S. Lorenzo di Reggio Emilia, allora in S. Giorgio, ne prende solenne possesso il 27 luglio 1877.

Da quel giorno unirà alla primaria missione della cura delle anime, l'interesse per la ricerca storica, che poi maturerà nei decenni successivi con impegno altrettanto costante e fruttuoso.

A lui si deve il trasferimento in S. Agostino nel 1891 della parrocchia, dopo più di un trentennio di "esilio" in S. Giorgio.

Unisce poi alle due attività primarie di parroco e di studioso di storia locale, altri incarichi.

Partecipa alla fondazione del Banco S. Prospero, di cui diverrà consigliere d'amministrazione. Socio della Deputazione di Storia Patria delle Antiche Province Modenesi dal 1916, opera con grande impegno nell'Azione Cattolica e si presta in più occasioni, per la sua riconosciuta onestà, a svolgere il delicato incarico di esecutore testamentario.

Sostenitore della stampa cattolica, diviene promotore e amministratore di due giornali reggiani il e il Esaminatore prosinodale, nel 1922, in occasione del cinquantesimo della sua ordinazione sacerdotale, è nominato Cameriere Segreto Soprannumerario di Papa Pio XI°. Muore a Reggio Emilia l'8 luglio 1928.



Mons. Prospero Scurani in una foto del 1922.
(Foto di proprietà dell'autore)

Premessa

Mons. Prospero Scurani è noto agli studiosi di cose reggiane per aver predisposto una delle più complete rassegne storiche sulle chiese della città di Reggio e della sua diocesi, raccolte in cinque volumi manoscritti, ora presso l'Archivio della Curia Vescovile di Reggio Emilia.(1)

Durante tutta la sua esistenza egli lavorò a quest'opera, ricercando ogni tipo di documento, memoria, o libro che potesse essere utile a questo scopo.

Non gli riuscì però di portarla alla pubblicazione, anche parziale, soprattutto per la mole che aveva raggiunto e per il conseguente impegno economico che avrebbe richiesto la sua stampa.(2)

Chi ha avuto occasione di consultarla e di trarne preziose indicazioni per proprie ricerche storiche, rimane meravigliato della messe di notizie che contiene, al punto da domandarsi da dove lo Scurani abbia potuto trarre tante informazioni e quale organizzazione si fosse dato per poterne disporre in ogni momento per i suoi lavori di ricerca.

La risposta ad un simile quesito va ricercata soprattutto nella mentalità metodica e critica da lui adottata. La ricerca storica era per lui innanzitutto ritrovamento, consultazione e interpretazione delle fonti, analizzate e comparate fra loro, onde poterne ricavare quei dati certi ed inequivocabili su cui fondare poi i propri scritti storici.

In questo modo si abituò ben presto a non sottovalutare nulla, e in lunghi anni di ricerche, raccolse una messe elevata di documenti manoscritti e a stampa, che cresceva con note di suo pugno in modo da formare un esteso archivio personale.

Per poter infatti ritrovare facilmente notizie, atti e note, egli organizzò un suo fondo storico che poi affiancò all'archivio parrocchiale vero e proprio.

Alla sua morte egli lasciò tutto quello che aveva raccolto, alla parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia, di cui era stato titolare dal 1877 al 1928, assieme al manoscritto sulle chiese reggiane e ad altre memorie anch'esse manoscritte.

Appennino Reggiano. La chiesa di Cerré Sologno ai primi del '900. - Foto di Pietrucci Guglielmo

(Fondo fotografico dell'Archivio storico di Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)



Vicende dell'archivio

Successivamente, quello che era stato il suo archivio storico divenne ben presto un tutt'uno con quello parrocchiale, al punto che da parte di tutti coloro che nel passato hanno consultato questo fondo documentario, non si faceva distinzione fra quello eminentemente canonico e quello proprio dello Scurani. Si è sempre pensato che fossero, di fatto, una cosa sola.

Ma così non era nelle intenzioni di chi lo aveva donato. Esso doveva aver parte a se, pur essendo di proprietà parrocchiale. Divenendo infatti patrimonio di un ente ecclesiastico poteva essere messo a disposizione gratuitamente di studiosi che fossero a conoscenza della sua esistenza, traendo da esso tutte quelle informazioni di cui necessitavano.

Purtroppo durante il periodo 1930 -1977 fu più volte spostato assieme a quello canonico e venne malamente consultato da vari studiosi. Subì anche "ricognizioni" di raccoglitori di buste, timbri e francobolli, che hanno finito col provocare inevitabili disordini e mescolamenti di carte, non solo al suo interno, ma anche fra esso e quello canonico.

Poco dopo la morte di Mons. Dante Perderzoli, parroco successore dello Scurani, avvenuta il 13 gennaio 1978, i responsabili dell'archivio diocesano di allora ritennero necessario lasciare l'archivio dello Scurani alla parrocchia, come da lui disposto, ritirando però il manoscritto sulle chiese reggiane, per evitare che potesse, per una qualche contingenza, andare perduto. Con la nomina a parroco dell'attuale titolare, Mons. Guido Mortari, le cose subirono un cambiamento radicale. Oltre ad una collocazione più idonea di tutto il patrimonio archivistico parrocchiale, ivi compreso quello dello Scurani, la sorveglianza divenne strettissima, evitando così ulteriori disordini e possibili perdite.

Rovescio della medaglia di questa politica altamente conservativa e di difesa (utilissima per la sua

salvaguardia), è stata un'evidente difficoltà a livello di consultazione. Il che ha progressivamente emarginato il fondo dello Scurani, anche, per l'assenza di un'inventariazione di dettaglio che potesse fare da guida ai ricercatori.

Linee essenziali seguite per il riordino

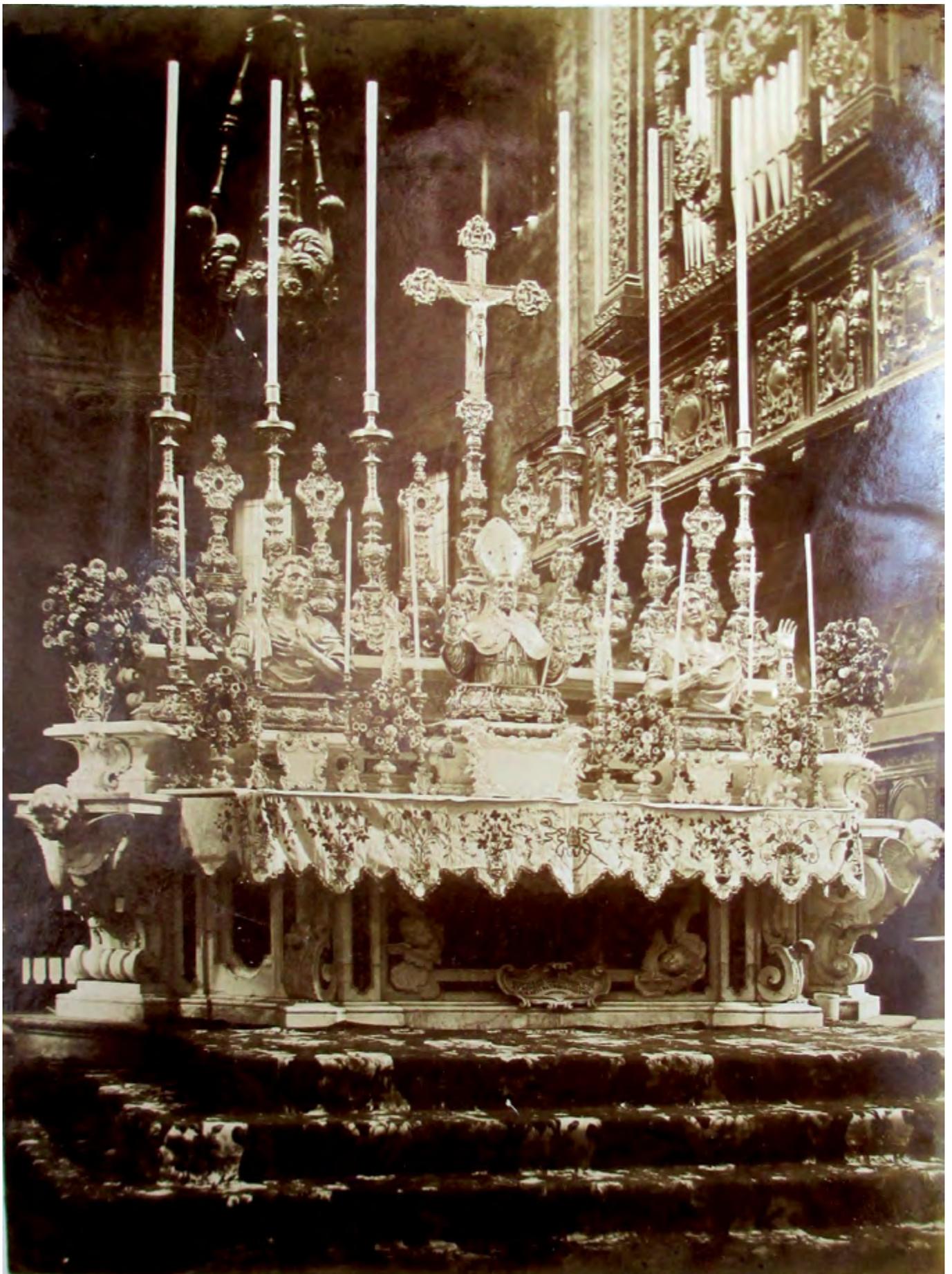
Così a partire dal 2012, mentre ci si accingeva ad una nuova inventariazione dell'archivio storico canonico della parrocchia, in accordo con Mons. Mortari, si è dovuto riconoscere che l'archivio lasciato dallo Scurani, voleva sistemato, riordinato ed inventariato a parte, ridandogli il valore peculiare che meritava.

Mons. Scurani aveva stilato una sintetica traccia inventariale di quanto da lui raccolto in quasi cinquant'anni di ricerche. La laconicità con cui l'aveva compilata non permetteva però di avere un'adeguata informazione su quanto era presente e soprattutto non consentiva di poter avere contezza delle parti di più alto significato storico-culturale. Era insomma un inventario ad uso dello studioso, abituato ad un continuo contatto con i suoi documenti e le sue carte.

Per il riordino si è così dovuti partire dalla sintetica traccia redatta per la prima volta intorno al 1900 dallo Scurani e poi aggiornata fino al 1917, iniziando a separare quanto era attinente all'archivio canonico da quello dello studioso.

Terminata questa prima fase, si è proceduto a raccogliere e ordinare i documenti per grandi tematiche, in gran parte legate alle chiese, conventi e confraternite reggiane, sia cittadine, che diocesane, avendo il più possibile come riferimento la citata traccia.

Nel riordino si è dovuto comunque seguire anche un logica legata alla chiarezza e facilità di consultazione, dando unitarietà alle tematiche documentarie presenti, utili per la definizione dei singoli fascicoli e delle filze. Questo ha poi permesso di curare in modo particolare la descrizione del materiale che componeva l'archivio



Basilica di S. Prospero di Reggio Emilia – L'altare maggiore addobbato solennemente in occasione della festa del santo patrono della città – inizi del '900.

(Fondo fotografico dell'Archivio storico di Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)

cartaceo vero e proprio e ha consentito al contempo di predisporre ex-novo fondi specifici, legati in gran parte a materiali illustrativi (mappe, disegni, fotografie, incisioni, ecc).

L'articolazione che ne è scaturita è quindi un insieme di vari settori documentari di cui qui di seguito se ne dà una breve descrizione.

L'archivio documentario

La parte più consistente dell'archivio storico di Mons. Scurani riguarda la raccolta di documenti, antichi messi insieme dallo studioso durante tutta la sua vita, in massima parte legati a vicende dirette, o indirette riguardanti le chiese reggiane cittadine e diocesane.

Il criterio inventariale seguito è stato quello di riunire chiesa per chiesa, parrocchia per parrocchia, convento per convento, confraternita per confraternita, i documenti raccolti, riunendoli, a propria volta, alle note manoscritte stilate in specifico dallo Scurani. Nei casi in cui compariva una mole documentaria consistente, si è proceduto ad un'ulteriore suddivisione per argomenti, onde rendere più facile la ricerca e il ritrovamento dei singoli elementi storici.

In contemporanea a tale riordino è stato stilato l'inventario descrittivo, secondo l'ordinamento dato a questa parte dell'archivio

Oltre al fondo documentario sulle chiese reggiane, sono state ordinate e registrate in inventario alcune filze che contengono documenti raccolti dallo Scurani su antiche famiglie reggiane, su singole persone e su attività private svolte dallo Scurani stesso, in ordine ad incarichi particolari da lui svolti ed ad esecuzioni testamentarie in cui venne coinvolto.

L'archivio documentario termina con i fascicoli che riguardano la vita personale dello studioso. (3)

Il fondo degli opuscoli a stampa e manoscritti

Collegato strettamente all'archivio documentario vero

e proprio, vi è un fondo di più di 2000 opuscoli raccolti da Mons. Scurani in oltre cinquant'anni di appassionata ricerca, dove compaiono opere, talvolta rarissime, che spaziano dai primi decenni del XVII° secolo fino al 1925 ca.

Si tratta in massima parte di opere legate alla realtà reggiana, la cui catalogazione ha richiesto un notevole impegno, dato che non esisteva alcun ordinamento precedente cui fare riferimento.

Il fondo è articolato in 28 faldoni suddivisi per argomento (4), cui si affiancano il fondo degli opuscoli illustrati con incisioni e quello degli opuscoli collegati a legature di pregio. (5)

Il senso che lo Scurani aveva dato a questo fondo, era essenzialmente quello del confronto con quanto si era e si veniva pubblicando sui temi di ricerca di suo interesse. Ma non solo. Data la varietà di argomenti presenti, non poco del materiale raccolto era utilizzato anche per la sua missione religiosa in parrocchia e più in generale per gli incarichi che si trovò a svolgere durante la sua vita.

Il fondo fotografico

Si tratta di un fondo di 560 foto, realizzate tra il 1890 e il 1920 e raffiguranti in massima parte chiese cittadine e della diocesi reggiana. Scattate quasi tutte da fotografi reggiani (Fantuzzi, Sorgato, Sevardi ed altri), furono, in non pochi casi, recuperate, se non proprio ordinate dallo Scurani stesso, per poter illustrare l'opera che andava scrivendo sulle chiese reggiane,

La chiesa di S. Ilario di Reggio Emilia ai primi del '900, poi abbattuta nel 1908

Foto Sorgato

(Fondo fotografico dell'Archivio storico di Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)

una volta che si fosse potuto arrivare alla stampa. Molte di queste foto ritraggono l'esterno, o l'interno di chiese oggi profondamente mutate, e costituiscono un archivio di immagini di indubbio valore testimoniale.

I fondi delle mappe, dei disegni, delle incisioni e dei cimeli storici

Accanto ai tre fondi prima citati, che costituiscono la parte strutturale dell'archivio storico, sono stati costituiti altri tre fondi documentari minori.

Si tratta di un fondo di mappe e disegni, un fondo di incisioni con immagini soprattutto sacre (tratte da lavori in rame, in acciaio e in litografia) di argomento reggiano e un fondo di cimeli storici.

Quest'ultimo è costituito in massima parte da autografi di papi e cardinali vissuti fra il XVII° e il XVIII° secolo, nonché da tre autografi di artisti, tra cui primeggiano due lettere firmate dal Guercino, inerenti un grande dipinto che aveva per tema l', a lui ordinato dalla Confraternita dell'Invenzione della Santa Croce, detta "dei Servi" di Reggio nel 1628-29.(6)

Conclusioni

L'opera di riordino ed inventariazione dell'Archivio Storico di Mons. Scurani è durata circa cinque anni ed è stata svolta dallo scrivente assieme al riordino dell'archivio storico canonico parrocchiale, ormai in corso di ultimazione.

E' divenuto, già dal 2017, un fondo consultabile su appuntamento e l'inventario descrittivo che lo riguarda, si spera di poterlo consegnare al più presto all'Archivio della Curia Diocesana, agli Archivi di Stato di Reggio, Modena e Parma e alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.

Sarà pubblicato non appena possibile anche sul sito parrocchiale: www.santagostino.re.it.

Per informazioni e consultazioni ci si può rivolgere a Gian Andrea Ferrari; indirizzo mail gaf.ginori@gmail.com

NOTE

(1) Del manoscritto sono state tratte alcune copie fotostatiche, di cui una è posseduta dall'Archivio di Stato di Reggio Emilia.

(2) Se è vero che lo Scurani non riuscì a pubblicare la sua opera più importante, è altrettanto vero che dette alle stampe, in varie occasioni, suoi lavori su diverse chiese, a cominciare, nel 1891, dalla memoria storica su S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia, di cui era titolare.

L'elenco di tali pubblicazioni ne contempla almeno altre 15, riguardanti la:

Chiesa del SS. Salvatore in Santa Teresa di Reggio Emilia (1895);

Pieve di S. Polo d'Enza (1896);

Chiesa dei SS. Nazario e Celso di Reggio Emilia (1899);

Parrocchia d'Ognissanti di Villa Cavazzoli (1902);

Chiesa di Fosdondo (1904);

Chiesa di Lemizzone (1904) e (1906);

Chiesa di Villa Masone (1904);

Chiesa di Paderna (1904);

Chiesa di S. Michele della Fossa (1905);

Chiesa di Fellegara (1906);

Chiesa di S. Terenziano di Cavriago (1906);

Chiesa di Campolungo (1912);

Chiesa di S. Eufemia di Casola di Canossa (1915)

Chiesa di S. Ilario d'Enza (1919).

Come "concorrente" dello Scurani, in questo tipo di pubblicazioni, operò a lungo anche il canonico reggiano Mons. Giovanni Saccani, senza però che i due studiosi venissero mai a sovrapporsi. La loro opera di ricerca, pur senza che si fossero messi d'accordo, fu sempre improntata a reciproco rispetto e collaborazione.

Mo. Mo. Sig. Dalla tua di S. non meno, ed dal S. Giulio Salti
senza il favore, ed alla tua voluto farmi, e leggendomi. Provenne
di questa Confraternita della S. Croce. In cui la tua di tutto cuore
ed in corrispondenza e di gusto, come dell'affettuosa espressione
facemmo l'ausilio, ed non lasciarò d'impiegarmi in ogni occorrenza
e di serv. tuo, e della tua. Confraternita. Brigo intanto di
renderti sicuri di ciò in mio nome anche gli altri. Confratelli,
mentre alle loro orazioni. Mi raccomando con ogni mia affetto.

D. S. S.

Roma e Aprile 26 82

Alex
Petro Ottoboni

S. Gio. Battista Munarini Reggio.

Lettera autografa del Card. Pietro Ottoboni (poi Papa Alessandro VIII°) del 2 aprile 1682 al "massaro" della Confraternita dell'Invenzione della S. Croce di Reggio, Giov. Battista Munarini.

(Fondo dei cimeli dell'Archivio storico di Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)

(3) In tutto si tratta di 26 faldoni di cui 18 riguardanti le chiese, i conventi, le confraternite, e le cappellanie della diocesi e della città di Reggio, mentre gli altri 8 riguardano:

N° 1: Miscellanea

N° 2: Documenti inerenti persone singole

N° 2 A: Documenti riguardanti il gesuita Teofilo Manzotti

N° 3: Documenti riguardanti dinastie e famiglie

N° 3 A: Documenti inerenti le famiglie Boni, Friggeri e Lamberti-Bojardi

N° 4: Affari diversi (Atti civili, Testamenti, Eredità)

N° 4 A: Affari diversi (Rogiti, Vertenze, ecc.)

N° 5: Documenti personali di Mons. Scurani

(4) Questi gli argomenti dei singoli faldoni.

N° 1: Opere Pie e Lazzaro Spallazani;

N° 2: Ospedali (Ospedale infermi, Ospedale Omozzoli-Parisetti, Frenocomio del S.Lazzaro, ecc)

N° 3: Congregazione della Carità ed altre istituti assistenziali;

N° 4 e 5: Monografie Reggiane;

N° 6: Monografie sacre reggiane;

N° 7 e 8: Monografie Sacre non reggiane;

N° 9, 10 e 11: Monografie civili;

N° 12: Discorsi e prolusioni;

N° 13 e 13 Bis: Biografie reggiane;

N° 14: Biografie non reggiane;

N° 15: Leggi, Regolamenti, statuti e Teatri;

N° 16: Istituti di Credito;

N° 17, 18 e 19: Reggiani diversi;

N° 20: Allegazioni ecclesiastiche;

N° 21: Allegazioni Civili;

N° 22: Acque e Strade;

N° 23 e 26 : Miscellanea reggiana e generale:

N° 24: Chiese di Reggio;

N° 25: Chiese del Reggiano;

N° 27: Preistoria ed Archeologia

N° 28: Scritti ed Opuscoli Politici

(5) Si tratta di legature in carta del XVIII° e dei primi decenni del XIX° secolo in cui compiono carte goffrate dorate e colorate, carte xilografate e soprattutto carte a colla tirate, quest' ultime di produzione di mastri legatori reggiani.

(6) Oggi il dipinto si trova al Mable Ringling Museum of Art di Sarasota in Florida (U.S.A.)

N.B. Il presente saggio è stato pubblicato, con qualche variante, anche sull'annuario reggiano "



La chiesa di S. Ilario di Reggio Emilia ai primi del '900, poi abbattuta nel 1908 - Foto Sorgato

(Fondo fotografico dell'Archivio storico di Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo in S. Agostino di Reggio Emilia)

Interno dell'Oratorio di S. Girolamo di Reggio Emilia ai primi del '900. - Foto Sorgato
*(Fondo fotografico dell'Archivio storico di Mons. P. Scurani – Parrocchia di S. Lorenzo
in S. Agostino di Reggio Emilia)*



LA CULTURA DIF-FUSA VISITA A PIETRASANTA

Le foto che riguardano la fonderia Del Chiaro sono state autorizzate dai responsabili solo per questo articolo

di lucia gramoli

Scoprire Pietrasanta, cittadina medievale ai piedi delle Apuane, è come scoprire un'opera d'arte: storia, bellezza diffusa, fascino della tecnica. E' quanto è accaduto ad un gruppo degli Amici del Chierici che il 29 giugno 2018 ha visitato Pietrasanta spinti dall'interesse per la mostra di Graziano Pompili "Creami": ultimo ciclo di sculture realizzato dall'artista regaiano



Graziano Pompili, illustra le opere esposte: - Galleria Radium Artis Pietrasanta - foto archivio "AdC"

.. "Il titolo della personale a Pietrasanta, alla Galleria Radium Artis, "CREAMI" costituisce un passaggio importante, direi un giro di boa, che raccoglie anche le esperienze passate. Partendo dalle prime opere "stilizzate" degli anni '70, attraverso le figure classiche degli anni '80 (Riarcheologie), si arriva ai "paesaggi" con case, fiumi, montagne.

I materiali che utilizzo sono diversi: ceramica, bronzo, ferro, legno, marmo. E' così importante il materiale con cui realizzo le mie opere, tanto che col titolo della mostra " Creami ", ho voluto dare voce più alla scultura che allo scultore.

Altre due cose voglio aggiungere: il ritorno alla figura e l'uso di un nuovo elemento: il cemento. Potrei dire che è una mostra sull' autoritratto, in un percorso autobiografico."

Graziano Pompili



**Autoritratto
di un nato sotto Saturno:**
(marmo e cemento)
foto dell'autore



CREAMI!: *marmo e cemento - foto dell'autore*



Stupore:1



Autoritratto: (part.)



Stupore:2

“tempere più tecnica mista su carta Fabriano “

Ma questo è stato solo l'inizio.... perché il percorso seguito durante la giornata ha fatto scoprire il fascino di una città che vive da secoli di marmo e bronzo.



Scala elicoidale: autoportante in laterizio, interno della torre campanaria - foto archivio "AdC"

A Pietrasanta la scultura è ovunque, è diffusa, a cominciare dalla sua storia. Fondata nel 1255 dal nobile milanese Guiscardo Pietrasanta, podestà della Repubblica di Lucca, ai piedi di una rocca longobarda e del borgo chiamato Sala, è stata oggetto di contesa tra Pisa, Genova e Firenze. Castruccio Castracani, signore di Lucca dal 1316 al 1328, aveva fortificato il centro abitato con un valido sistema di mura, di cui ancora oggi si vedono i possenti resti.

Nel 1513 la città ed il suo territorio passarono sotto il dominio dello Stato di Firenze. Motivo di tale volontà di conquista era la presenza del porto di Motrone (ormai scomparso) che si trovava alla foce del fiume Versilia, passaggio della Via Francigena e le ricche risorse minerarie di ferro e argento. Fu proprio sotto il governo di Cosimo I de' Medici che si svilupparono la lavorazione del ferro e l'apertura delle cave di marmo e fu in questo periodo che Michelangelo andò in Versilia a scegliere i marmi più pregiati per le sue sculture. Sulla facciata di una casa nella piazza principale si legge che il grande artista aveva soggiornato lì. Michelangelo Buonarroti fu infatti a Pietrasanta tra il 1516 ed il 1519 per l'estrazione dei marmi per la realizzazione della facciata della chiesa di San Lorenzo a Firenze, voluta da papa Leone X figlio di Lorenzo il Magnifico Medici.

La cittadina ad opera dei Medici visse una ricca fioritura artistico-culturale, come tutta la Toscana. Proprio a Michelangelo è stato attribuito di recente il campanile cinquecentesco del Duomo di San Martino, un parallelepipedo in mattoni alto circa trentacinque metri che all'esterno rivela l'intenzione di un mancante rivestimento marmoreo e che nasconde al suo interno un tesoro architettonico: una straordinaria *scala elicoidale laterizia autoportante pensata come fosse una gigantesca scultura.

Il marmo è protagonista a Pietrasanta e caratterizza gli edifici più importanti della città tra cui spicca per bellezza e splendore il *Duomo.



Duomo e Campanile: di Pietrasanta - foto archivio "AdC"

Nel corso del '600 e in parte del '700 la città visse momenti di crisi politica ed economica fino all'instaurarsi del Granducato di Leopoldo di Lorena, sovrano illuminato che attuò riforme economiche e commerciali. Ma fu solo dopo la caduta napoleonica che vennero riattivate la lavorazione del ferro e del bronzo e l'estrazione del marmo, con grande partecipazione degli artigiani locali, dando così avvio ad un nuovo sviluppo economico e culturale. Da allora, salvo le interruzioni belliche, Pietrasanta è diventata la città degli artisti, o per meglio dire degli scultori, che in diversi casi hanno fatto di questo luogo anche la loro residenza, grazie alla presenza di fonderie artistiche d'eccellenza e laboratori specializzati nella lavorazione del marmo.

Nomi di fama internazionale come, Joan Mirò, Henry Moore, Igor Mitoraj, Jean Michel Folon, Fernando Botero, Pietro Cascella, Arnaldo Pomodoro e altri, hanno lavorato qui.

La città ha deciso di posizionare in spazi pubblici del centro storico e delle frazioni uno straordinario percorso museale di sculture all'aperto che si arricchisce continuamente e dà vita ad un eccezionale patrimonio di arredo urbano diffuso. Inoltre ogni anno viene allestita la mostra di un grande protagonista della scultura internazionale. Passeggiando per la cittadina si incontrano monumentali opere di maestri che hanno lavorato o che frequentano Pietrasanta, perfettamente armonizzate con il territorio: Piccola Atene è infatti oggi l'epiteto con cui è nota questa città.



Fernando BOTERO: Guerriero bronzo 380h in piazza a Pietrasanta - foto archivio "AdC"

Pietrasanta ha accolto gli Amici del Chierici con le grandi sculture diffuse di Manolo Valdés (sono stati infatti necessari cinque trasporti eccezionali dalla Spagna per trasportarle) in una esposizione dal titolo "Poetica della traduzione".

L'artista, spagnolo di Valencia (1942) che vive tra New York e Madrid, è eclettico, poliedrico e la sua innovativa ricerca espressiva e formale è in grado di coniugarsi con le citazioni provenienti dal passato della storia dell'arte. Velázquez, Rembrandt, Matisse, sono per Valdés il punto di partenza per la creazione di un'opera di linguaggio contemporaneo ed attuale.



Scultura di Manolo VALDE'S: - pontile nel lungomare di Pietrasanta - foto archivio "AdC"



Potente è stata la suggestione delle due sculture equestri bronzee esposte sul sagrato di *Sant'Agostino, "Caballero e Dama", chiara citazione da Velàzquez, che coinvolgono lo spettatore inserendolo in un immaginario quasi fiabesco.

Omaggio a Velàzquez Manolo VALDE'S: bronzo sagrato di Sant' Agostino - foto archivio "Amici"

Sotto: **facciata di Sant' Agostino con i bronzi di Manolo VALDE'S** - foto archivio "Amici"





Fonderia DEL CHIARO -
FUSIONE *fase di preparazione del metallo*

Fonderia DEL CHIARO
COLAGGIO *del bronzo fuso nello stampo*

Il bronzo è il grande protagonista della scultura di tutti i tempi e le fonderie d'arte di Pietrasanta continuano questa tradizione con livelli di altissima qualità. Dobbiamo a molte di queste fucine d'arte, ma soprattutto alla Fonderia d'Arte Massimo Del Chiaro, se la scultura, come dice il titolo del nostro articolo, è ancora scultura *dif-fusa*. Molti degli artisti citati e altri hanno realizzato le loro opere qui. Siamo di fronte a una di quelle eccellenze tecnico/artistiche che ancora possediamo. Quante di queste, più o meno nascoste, continuano a fare grande, e per molti aspetti unico, il nostro Paese.



Assistere alle varie fasi della tecnica a cera persa ed in particolare al processo di colatura del bronzo fuso dentro gli stampi è stato come essere fuori dal tempo o, per meglio dire, percorrere tanti secoli attraverso gesti antichi: dai bronzi greci ed etruschi, alle opere straordinarie del Rinascimento (Donatello, Cellini...) fino a Igor Mitoraj. All'artista franco-polacco che qui aveva deciso di trascorrere la sua vita e creare le sue opere nella fonderia di Massimo del Chiaro, il comune di Pietrasanta ha deciso di realizzare un museo di prossima apertura.



Fonderia DEL CHIARO - MITORAJ "Ikaro" - Foto Erio Forlì

La tecnica della cera persa è molto complessa e richiede grande esperienza. Una scultura per essere realizzata in bronzo necessita di varie fasi di lavorazione, come si può ancora oggi vedere nella fonderia che Gli Amici del Chierici hanno visitato. Il modello è fornito dall'artista: può essere un bozzetto da ingrandire o in scala 1:1. La fonderia inoltre ha una propria gipsoteca (calchi in gesso) di opere classiche da riprodurre. L'ingrandimento può essere fatto direttamente dall'artista o attraverso una collaborazione con un esperto artigiano.



Fonderia DEL CHIARO - GIUSEPPE PENONE *al lavoro su una sua Opera in creta - foto Del Chiaro*



Si passa poi alla formatura e allo stampo in negativo: sul modello originale viene steso uno strato di gomma che una volta seccata viene rinforzata con un guscio di gesso. Questo involucro di gesso e gomma è detto "forma". La gomma è il negativo dell'opera.

Successivamente nel reparto cere viene steso uno strato di cera nello stampo negativo.

Il tutto viene poi ricoperto con un "bozzolo" di refrattario tenuto a cuocere nella fornace per un tempo variabile, a seconda delle dimensioni. E' in questa fase che la cera va in fumo, si perde, da qui la definizione di "fusione a cera persa". Si passa poi alla fusione, la fase più spettacolare, ma anche la più "invisibile", quella in cui il metallo fuso ad altissime temperature viene colato nel "bozzolo" di refrattario andando a riempire gli spazi lasciati dalla cera. Nella fonderia Del Chiaro la tecnica della fusione è stata sviluppata a tal punto che sono in grado di fondere statue intere alte due metri in un solo pezzo.

Quando poi il tutto si è raffreddato si passa alla "scassettatura", ossia alla rottura del bozzolo. La scultura dunque appare progressivamente nella sua interezza.

E' un momento veramente emozionante. Le fasi finali prevedono poi vari tipi di rifiniture fatte interamente a mano da esperti artigiani o dagli artisti stessi.

Durante la visita si stavano realizzando alcuni bronzi di grandi artisti contemporanei: Giuseppe Penone e Mauro Corda.

Alcune fasi della riproduzione della "porta di S. Ranieri Duomo di Pisa" - dall'originale di Bonanno Pisano alla copia in cera, al bronzo (grezzo), al bronzo semi lavorato, alla patinatura.

Altre eccellenze nascoste che resistono al tempo e rendono unica Pietrasanta sono i laboratori di lavorazione del marmo dove, grazie all'apporto di artigiani esperti, si eseguono per lo più copie di sculture classiche utilizzando metodi tradizionali e non solo.

E' il caso della ditta "CERVIETTI FRANCO & C." dalla quale ci siamo recati alla fine del nostro viaggio e dove ci hanno accolto con cortesia nonostante fossimo vicini all'ora di chiusura. Ci hanno mostrato le opere che avevano in lavorazione, illustrandocene anche le varie tecniche. Ci hanno mostrato pure una parte della loro fornitissima gipsoteca, della quale si servono per la realizzazione di copie in marmo di famose sculture del passato. Scultori contemporanei, come Botero, Jeff Koons, Paolo Borghi, IvanTheimer, Niki de Saint Phalle, si sono appoggiati a loro per l'esecuzione delle loro opere.



Deposito statue ultimate o da rifinire - foto archivio "AdC"



Molte statue sono realizzate per il mercato internazionale che guarda ancora con grande ammirazione all'arte e all'alta professionalità artistica del nostro paese.

Pietrasanta è dunque uno dei più importanti luoghi di creazione e **"dif-fusione"** dell'arte italiana nel mondo.



Maestro Scultore al lavoro: Riproduzione in marmo da originale in gesso - foto archivio "AdC"

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:
William Formella, Gian Andrea Ferrari, Lucia Gramoli
e Aurora Marzi

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 Teletricolore".

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

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

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

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

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

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

—

GIAN ANDREA FERRARI

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

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

Coordinamento della Provincia di Reggio Emilia.

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

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

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

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

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

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