

il trattO

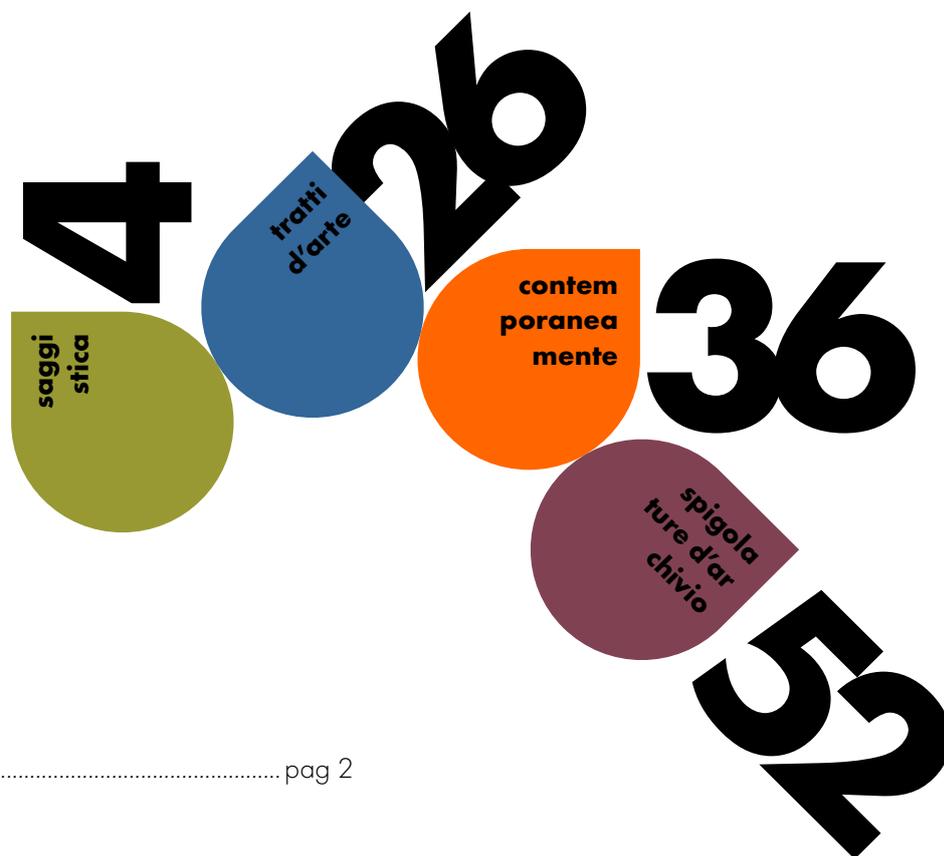
RIVISTA DI ARTE E CULTURA
DELL'ASSOCIAZIONE AMICI DEL CHIERICI ONLUS



anno 15
numero 1
ottobre 2021



L
P
I
F
O
A



editoriale

editoriale

Gian Andrea Ferrari..... pag 2

saggistica

La collana per l'infanzia "Piccolo fiore": oltre le apparenze
Sofia Grisendi..... pag 4

Gaetano Chierici direttore della Regia Scuola di Disegno
per Operai in Reggio Emilia, tra modernità e tradizione
Aurora Marzi..... pag 16

tratti d'arte

Un pendente a forma di pellicano
Lucia Gramoli..... pag 26

...allacciare i nastri di una scarpetta.
Lucia Gramoli..... pag 30

contemporaneamente

Ricordo di Adriano Corradini (1938 - 2021)
Gabriella Gandolfi e Isa Montanari..... pag 36

Arte, Letteratura e Teatro nelle opere di Franco Bonetti (1958-
2020), illustre allievo dell'Istituto d'arte "Gaetano Chierici" di
Reggio Emilia
Aurora Marzi..... pag 42

spigolature d'archivio

Giuseppe Fantuzzi fotografo di Gaetano Chierici
Gian Andrea Ferrari..... pag 52

credits..... pag 58

di Gian Andrea Ferrari

Si, sono passati dieci anni da quando l'Associazione Amici del Chierici, allora Onlus (oggi Associazione di Promozione Sociale) ha iniziato a pubblicare questa rivista on line.

Sono passati, come sempre, più in fretta di quello che si potesse immaginare, ma soprattutto nessuno dei membri della nostra associazione poteva pensare che si sarebbe raggiunto un simile traguardo e ora ci si accinga anche a superarlo.

Tanti i ricordi, tante le difficoltà incontrate, ma soprattutto tanta la gioia che abbiamo provato e proviamo quando riusciamo a chiudere un numero e a metterlo a disposizione di chi può essere interessato ai nostri contributi.

I riscontri li abbiamo tutti i giorni vedendo chi si collega al nostro sito per leggere o "scaricare" anche solo poche pagine. Possiamo dire che grazie ai prodigi della rete internet siamo visti in tutto il mondo. E' vero che questo capita a tante riviste prodotte con questa modalità di fruizione, ma per un'associazione piccola come la nostra, è un grande risultato.

Volevamo raggiungere più persone possibili per condividere

gratuitamente i contributi che man mano eravamo in grado di pubblicare e ci siamo riusciti.

Non abbiamo certo il numero dei contatti di cui possono godere altre iniziative editoriali on line, ma pensando che pubblichiamo solo in italiano, con argomenti spesso legati alla realtà reggiana, dobbiamo riconoscere che l'interesse suscitato è stato molto superiore a quanto ci aspettavamo.

Questo è stato un motivo in più per proseguire nel nostro cammino, anche se non abbiamo mai condizionato il nostro lavoro al successo della rivista, perchè, come è stato ricordato prima, non siamo mai stati interessati ad un tale obiettivo.

Ed è anche per questo che, avendo impostato le cose con uno stile fondato sulla condivisione e la gratuità, non abbiamo ritenuto necessario fare eventi o celebrazioni di alcun genere. Piuttosto abbiamo provato ad allargare il campo degli autori dei contributi. Ci è parso questo il miglior modo per "celebrare" questi dieci anni.

Prima però di vedere in sintesi gli argomenti di questo nuovo numero, mi pare importante ricordare che, a fianco della rivista vera e propria, abbiamo assunto, nel tempo, altre iniziative: i Quaderni de il tratto e gli Estratti de il tratto. I primi per raccogliere monografie tematiche che non avremmo potuto pubblicare il modo completo sulla rivista e i secondi per facilitare la ricerca di argomenti particolari, senza dover scaricare un numero intero della rivista.

L'unico obiettivo mancato è stato quello di non essere riusciti a mantenere la pubblicazione di due numeri all'anno, come era nelle intenzioni iniziali. Speriamo di riuscirci in futuro, dopo questo funesto periodo di pandemia.

Ecco allora che cosa presentiamo in questo nuovo numero.

Per la saggistica Sofia Grisendi, nostra nuova collaboratrice ed educatrice dell'infanzia, ci presenta la collana per bimbi "Piccolo Fiore", della casa editrice Vecchi di Milano. Nata negli anni '50 del secolo scorso e poi proseguita nel decennio successivo dall'editrice Lampo, aveva la particolarità di non essere solo una collana di libri narrativi per l'infanzia, ma di offrire veri e propri libri-gioco.

Sofia, appassionata proprio di questi tipo di pubblicazioni, ne analizza non solo le particolarità estetiche e letterarie, ma anche quelle più tipicamente didattiche, legate all'educazione e all'apprendimento dei bimbi più piccoli. Un bel saggio che abbiamo accolto con tantissimo favore.

Diverso è il secondo articolo, sempre per la saggistica, dove la prof.ssa Aurora Marzi, in occasione del centenario della morte del pittore Gaetano Chierici, celebrato in sordina nel

2020 a causa dell'epidemia del Covid 19, ne ricorda e analizza la figura come direttore della Scuola per disegno per Operai di Reggio Emilia, oggi Liceo a lui intitolato. Questo contributo, molto ben documentato, è già apparso in uno degli ultimi numeri della rivista Reggio Storia e viene qui ripreso in modo più ampio, ottenendo lo spazio che merita.

Con questo numero inizia anche una nuova rubrica che si intitola "Tratti d'Arte". Ne è e sarà la curatrice la prof.ssa Lucia Gramoli, altra nostra nuova collaboratrice.

Lucia ne è l'ideatrice e quando ce l'ha proposta, l'abbiamo accolta con grande interesse.

Lo scopo è quello di proporre 2/3 opere per ogni numero, scelte fra dipinti/sculture meno noti, arti minori, più frequentemente di ambito reggiano.

Tramite un breve, ma significativo commento, Lucia si ripropone di dare alle trattazioni un taglio originale per renderle più accattivanti, grazie anche alla sua capacità di saperle vedere al femminile.

In questo numero ci propone, nel primo contributo, un tema insolito "allacciarsi una scarpetta". Trattato da pittori e scultori in modo marginale, rivela però tutto il suo fascino di gesto quotidiano, ripreso con grande efficacia dalla sensibilità della pittrice Nisa Villers.

Nel secondo viene presentato un gioiello della tesoro del Tempio della B.V. della Ghiara della nostra Reggio. Si tratta di un pendente della fine del XVI° secolo raffigurante un Pellicano in oro e pietre preziose. Un'opera che è figura "preziosa" del dono della vita di Cristo per la salvezza di tutti gli uomini e che qui viene esaltato dall'arte di un orafo rimasto purtroppo anonimo.

La rubrica contemporaneamente l'abbiamo dedicata al ricordo di due nostri soci purtroppo scomparsi di recente: il prof. Adriano Corradini e l'artista Franco Bonetti, entrambi legati al "Chierici", il primo come insegnante e il secondo come allievo e poi pittore e scenografo di grande cultura e sensibilità. Un loro profilo ci viene tracciato rispettivamente da Gabriella Gandolfi, Isa Montanari e dalla prof.ssa Aurora Marzi.

Infine Gian Andrea Ferrari, per la rubrica spigolature d'archivio, anticipa un possibile futuro articolo sul rapporto fra il fotografo reggiano Giuseppe Fantuzzi e il pittore Gaetano Chierici. Fanno da tramite, per questo breve contributo, le foto di dipinti di quest'ultimo scattati dal Fantuzzi e riscoperte di recente dall'occhio di un fine collezionista reggiano.

Un ulteriore omaggio a Gaetano Chierici, aperto alle novità tecniche del suo tempo.

LA COLLANA PER L'INFANZIA "PICCOLO FIORE": OLTRE LE APPARENZE

Fig.1
Copertina de
Il piccolo esquimese
fronte e retro.



di Sofia Grisendi

Con molto piacere mi sono addentrata nello studio di questi piccoli volumetti degli anni cinquanta: sono rimasta colpita non solo dalla bellezza estetica, ma anche dalle particolarità strutturali, delle quali parleremo approfonditamente.

In primo luogo, però, desidero soffermarmi sull'enorme valore che piccoli libretti, apparentemente semplici ad uno sguardo superficiale, possono avere nei riguardi della lettura dei più piccoli.

Quando si tratta di letteratura per l'infanzia, ogni tipo di scelta ha un notevole impatto sul risultato finale: l'uso di determinati colori, la predilezione per un formato specifico, la scelta delle parole per ogni pagina, e così via, sono tutti aspetti che influenzano notevolmente la comprensione, l'acquisizione del linguaggio e il coinvolgimento del bambino.

Per questo motivo i libri che andremo a conoscere hanno avuto un forte impatto sul mio sguardo: le scelte operate dalla casa editrice ci raccontano molto di come questa intenda l'approccio del bambino con l'oggetto libro e dei risultati che con questo si possono ottenere.

Diversi sono gli studi che indicano che gli elementi che caratterizzano il libro sono fondamentali per lo sviluppo di molteplici competenze, pertanto diventa fondamentale riservare alla scelta delle stesse cura e attenzione.

Ma veniamo ai testi al centro della nostra attenzione.

Il libro-gioco: non "solo" un gioco

I volumi a cui facciamo riferimento fanno certamente parte di quella vasta gamma di realizzazioni per l'infanzia che includono libri di diverse fattezze e con svariate particolarità: è possibile recarsi in una qualsiasi libreria per l'infanzia per trovare una serie di opere pensate per la lettura dei più piccoli, che incuriosiscono per alcune caratteristiche inusuali. Sagome creative, modalità bizzarre per sfogliare le pagine, presenza di materiali da toccare, tirare, spostare, di carta, di stoffa, di plastica, e così via!

È chiaro che, tramite l'analisi di tali caratteristiche, si sia in grado di risalire all'ideale di bambino lettore specifico di ogni epoca. È, però, fondamentale sottolineare come questo aspetto di attenzione verso le capacità del bambino nel relazionarsi con il libro abbia avuto la sua massima espressione durante il XIX secolo, nel quale si collocano figure fondamentali: i cosiddetti "ingegneri della carta". Le finalità della letteratura per l'infanzia restano in parte invariate rispetto alle epoche precedenti (nella stragrande maggioranza dei casi, i libri per bambini e ragazzi avevano la finalità di insegnare discipline o trasmettere doti morali), ma ciò che a noi interessa è la variazione delle tecniche utilizzate per comunicare.

Nell'Ottocento vediamo appunto un proliferare di idee innovative. Si tratta sempre di carta, ovviamente, ma che viene tagliata, piegata e "progettata" per realizzare un aspetto prima mai pensato legato alla lettura (se non in opere per gli adulti): l'introduzione del movimento.

Questa tecnica, che permette ai bambini di muovere l'immagine attivando semplici (e, talvolta, non troppo semplici) sistemi di leve per realizzare gesti dei personaggi e/o della scena, ha segnato l'avvento sul mercato dell'editoria per l'infanzia dei libri animati. Un libro animato permette, quindi, di intervenire manualmente sulla pagina per ottenere effetti particolari. Cosa cambia, dal nostro punto di vista? Muta radicalmente la concezione di bambino lettore, in quanto, da adesso in poi, un libro non deve essere solo letto e interiorizzato, ma può essere anche toccato, manipolato e, soprattutto, può procurare divertimento. E, come oggi ormai si è compreso, il divertimento incrementa di molto le capacità attentive e la partecipazione. In poche parole: si impara meglio e più velocemente.

Ma, per quanto questa prima forma di cambiamento sia formidabile, non interessa direttamente i nostri volumetti: essi non contengono modalità di lettura che li facciano rientrare nella categoria del libro animato. La loro nascita è certamente subordinata a ciò che si è appena descritto, ma la nascita ufficiale della categoria di cui fanno parte è da collocare a

Fig. 2
Copertina de
La cinesina Po - Cho
fronte e retro.



partire dagli anni cinquanta, per poi crescere negli anni sessanta e, soprattutto, settanta del Novecento.

Grazie all'ingegno intuitivo di un artista come Bruno Munari e all'intraprendenza di case editrici come "La Coccinella" si è sviluppata e diffusa l'idea di un libro per l'infanzia non solo di carta, non solo con forme tradizionali, non solo costituito da parole da ascoltare. Nasce così il *libro-gioco*.

"Il bambino, soprattutto il bambino piccolissimo, è occupatissimo ad esplorare l'ambiente nel quale si trova con tutti i sensi. Quindi un libro che avesse delle sorprese, che avesse anche degli altri tipi di comunicazione e non solo quella verbale potrebbe avere più comunicazione."

Come si intuisce dall'intervento di Bruno Munari in merito alle sue opere, l'attenzione è rivolta al bambino piccolo, il quale ha diritto di avere a che fare con testi pensati specificatamente per le sue esigenze cognitive. Un bambino che ancora non sa leggere, ma che può comunque avvicinarsi all'oggetto-libro; un bambino che può essere in grado di agire autonomamente su un testo, apportando il suo contributo concreto e, in tal modo, apprendendo.

Ed è in questa ottica che si collocano i libri a nostra disposizione per questo articolo, perché proprio di libri-gioco si tratta.

Nel tempo, questa visione rivoluzionaria dell'infanzia, che Munari ha chiaramente espresso, è diventata parte integrante dell'agire di molte case editrici e dagli anni settanta del Novecento in poi è possibile trovare una vasta gamma di opere pensate secondo questi principi. Ogni casa editrice ha sviluppato queste concezioni secondo modalità proprie e ciò ha fatto sì che non tutte le caratteristiche presentate dai libri-gioco siano congeniali allo scopo per cui sono state pensate.

Vedremo insieme il perché.

La collana

Veniamo ora alla presentazione dei libri che stiamo cercan-

do di conoscere. Si tratta di una collana nata negli anni cinquanta del Novecento (nel 1952, per la precisione) chiamata "**PICCOLO FIORE**" dalla casa editrice di produzione, Editrice Vecchi di Milano. Successivamente, la collana viene curata da Edizioni Lampo e la produzione prosegue senza interruzioni fino ai primi anni sessanta (almeno) (figg. 1 e 2)

La raccolta propone sia storie tradizionali per l'infanzia (come "Biancaneve", "Cenerentola" e "Cappuccetto rosso") sia storie meno conosciute (ad esempio "Mamma coniglio", "La rattina che puliva la scalina"). Una volta passata alle Edizioni Lampo, troviamo compresi nella collana titoli come "L'angelo della comunione" e "Il miracolo di Fatima", con un evidente richiamo alla religione cattolica, prima del tutto assente. Già da questi esempi di titoli si può constatare il riferimento a un'ideale dell'infanzia molto diverso da quello odierno, che talvolta predilige termini con tratti vezzeggiativi (si veda "rattina" e "scalina" nello stesso titolo o "cinesina" in un altro, e così via), quasi a voler sottolineare la purezza e la dolcezza che caratterizzerebbe l'immaginario infantile. Allo stesso modo, leggendo le storie, si comprende il chiaro intento di trasmettere insegnamenti morali, aspetto molto presente all'epoca per quanto riguarda la letteratura per l'infanzia e i ragazzi.

In alcuni casi, sono presentate alcune situazioni stereotipate legate ad altri contesti culturali, evidentemente non percepite come poco opportune all'epoca: come per la già citata "cinesina", troviamo tra i titoli anche "Sambo il negretto". (figg. 3 e 4)



Fig. 3
Copertina di
Sambo il negretto,
fronte e retro.



Fig. 4
 Si può osservare il particolare dell'oggetto inserito nella copertina di Sambo il negretto: un flauto di Pan in plastica, dettaglio che caratterizza il personaggio principale.



Fig. 5
 Copertina di **Biancaneve**, fronte e retro.

A nostra disposizione abbiamo solamente cinque volumi della collana: **"Biancaneve"**, **"La rattina che puliva la scalina"**, **"La cinesina Po-Cho"**, **"Sambo il negretto"** e **"Il piccolo esquimese"**.

Come si può notare dalle fotografie, le caratteristiche esteriori di questi libri sono simili e, si può ipotizzare, siano una caratteristica di tutta la collana. La più evidente (e la più interessante), può certamente stuzzicare la curiosità di un bambino: la presenza di oggetti inseriti nell'immagine della copertina. (figg. 5 e 6)



Fig. 6

Interno di **Biancaneve**.

Si può notare, oltre all'elenco dei titoli della collana disponibili (sulla destra), anche l'immagine illustrativa completa di porzione di testo, che si adatta alla fustellatura (sulla sinistra).

Si tratta non solo di oggetti (e, quindi, di materiali diversi dalla carta da toccare e manipolare), ma anche di dettagli che si inseriscono con armonia nell'immagine della copertina. Questi piccoli oggetti sono indossati, tenuti in mano o fanno proprio parte del corpo dei personaggi. In un caso, l'oggetto è presente sia sul fronte che sul retro di copertina. (figg. 7 e 8)

Questa soluzione è ben collegata alla progettazione della

copertina e del libro stesso: si tratta di un libro fustellato. E qui troviamo la seconda caratteristica che fa dei volumi dei libri-gioco. Copertina, retro di copertina e le pagine in esse contenute sono fustellate in modo da realizzare la sagoma del corpo dei personaggi. Nel caso della copertina e del suo retro, di cartoncino, la fustellatura crea un tutt'uno con l'immagine riportata.

Non solo: mentre la copertina reca il fronte dell'immagine e, quindi, il viso dei personaggi, il retro presenta la loro schiena. Quasi come se il libro, tenuto in mano chiuso, rappresentasse un modellino del personaggio principale a tre dimensioni. Con l'aggiunta del dettaglio in materiali inusuali (per un libro), come plastica, tessuto e fil di ferro, si crea un mix perfetto di immagine e materia.

In altre parole, per il bambino è possibile entrare nel cuore della storia anche se non sa leggere, ad un primo sguardo. Prendendo in mano uno di questi volumi, anche un bambino molto piccolo saprebbe riconoscere il personaggio e, potendo toccare e muovere gli oggetti inseriti, ricordare alcuni dettagli della storia. O, almeno, intuirli.

Veniamo ora a descrivere brevemente le caratteristiche dell'interno: si tratta storie, più o meno brevi, raccontate utilizzando il testo in rima. Ogni facciata contiene due piccole porzioni di testo (due strofe, potremmo dire) di tre o quattro righe. Le rime rispondono allo schema ABAB nella maggior parte dei casi, anche se non sempre rispettato. Il testo è corredato da graziose immagini che riprendono quanto descritto dal racconto.

Questi aspetti interni della struttura del testo sono molto comuni e presenti in quasi tutti i libri per l'infanzia e non costituiscono pertanto un elemento di novità. Si può dire, quindi, che solamente la progettazione della copertina fa sì che questi libri possano rientrare (e, comunque, a pieno titolo) nella categoria dei libri-gioco. Vediamo ora, dal punto di vista dell'apprendimento, quali caratteristiche di questi libri-gioco costituiscono punti di forza e quali punti critici.



Fig. 7
L'oggetto inserito nella copertina de *La cinesina Po - Cho*: una collanina di perle bianche in plastica.



Fig. 8
Si può notare la presenza di due dettagli tridimensionali nella copertina de *La rattina che puliva la scalina*: lo specchio di plastica sul fronte e la coda di tessuto e fil di ferro sul retro. Entrambi gli oggetti rappresentano un collegamento con la trama della storia.

Sulla buona strada, ma ...

Come tutti i libri-gioco, anche i nostri volumetti presentano caratteristiche che possono favorire l'apprendimento e altre che possono rappresentare delle criticità.

Prima di proseguire, desidero fare una premessa, alquanto necessaria: non esistono, a mio parere, libri "giusti" o "sbagliati". Esistono i libri, che assolvono il proprio dovere di comunicare, di trasmettere un contenuto. Un messaggio che resta fisso nel tempo: i libri ne custodiscono l'immutabilità. Ciò che cambia è il loro interlocutore, poiché leggere un libro non è mai (almeno, non dovrebbe essere) un monologo a senso unico, ma un dialogo, uno scambio, una crescita.

Il libro lascia il suo messaggio: lo si accoglie, lo si trasforma. Se ne creano di nuovi.

E lo stesso discorso credo possa essere fatto per la letteratura per l'infanzia: i testi, le caratteristiche estetiche che noi adulti selezioniamo per i bambini, possono una volta essere utilissime per raggiungere un obiettivo educativo e la volta seguente non sortire alcun effetto, addirittura distrarre. Forse il piccolo lettore non è lo stesso o forse quello di sempre è cresciuto.

Non si deve, pertanto, considerare le osservazioni che faremo tra poco come un'etichetta immutabile per i nostri testi (o per tutti i testi che presentano le stesse caratteristiche): ciò che non è utile per uno scopo, lo sarà per un altro.

Partiamo dagli aspetti esteriori della collana "Piccolo fiore", che abbiamo descritto poco fa.

Ci sono alcuni elementi che favoriscono certamente il coinvolgimento del bambino: la già citata fustellatura, che crea la sagoma del personaggio protagonista della storia, la presenza sia del fronte che del retro dell'immagine, la presenza di dettagli di altri materiali. Tutte caratteristiche che abbiamo descritto e che rendono un libro-gioco appetibile, proprio perché richiama le caratteristiche di un giocattolo. (fig. 9)

Fig. 9
Interno de
**La rattina che
puliva la scalina.**

Il bambino è fortemente attirato, perché vede un'immagine colorata e una sagoma fatta di curve e insenature, che può esplorare con le sue piccole dita. La scelta del formato (15x25 cm ca.) rende al bambino anche più semplice questo atto istintuale di manipolazione, poiché il libro è leggero e maneggevole. (fig. 10)

Questa prima forma di attrazione tra libro e bambino, che può apparire futile e superficiale ai fini dell'apprendimento, è invece cruciale: il coinvolgimento è fondamentale per una buona riuscita della lettura. Il bambino si diverte, ama tenere in mano e esplorare il suo libro. La presenza dei piccoli oggetti ben si colloca in questa prospettiva.

Tutti questi elementi favoriscono senza ombra di dubbio un primo approccio alla lettura, anche se un libro di tali fattezze potrebbe essere affidato a un bambino solamente a partire dai tre anni e sei

mesi circa. Infatti, un bambino di questa età tenderebbe ad esplorare con le mani piuttosto che con la bocca, aspetto da tenere in grande considerazione con i più piccoli: un bambino che portasse alla bocca un libro contenente piccoli oggetti e fatto per la maggior parte di carta, finirebbe per rovinare il testo ma, soprattutto, per mettersi in pericolo! Nel caso di bambini più piccoli, quindi, è possibile prediligere libri cartonati oppure realizzati con materiali quali gommapiuma (facendo comunque attenzione ai dentini) o stoffa. Se si utilizzano libri in plastica, fare sempre attenzione alle piccole parti che potrebbero essere ingerite.





Fig. 10
Le dimensioni dei volumi permettono la manipolazione autonoma da parte dei bambini.



Fig. 11
L'apprendimento è certamente favorito quando la lettura rappresenta un momento ludico e di divertimento per il bambino.

Queste prime considerazioni fanno riferimento ad uno scopo: iniziare a creare uno spazio di lettura nella vita del bambino, facendo sì che il suo rapporto con il libro sia positivo e proficuo. L'obiettivo sarà quello di fare in modo che sia il bambino a desiderare di leggere un libro, che sia lui a chiederlo.

Per fare questo, certamente, è necessario selezionare testi che permettono la manipolazione diretta e autonoma, in modo che questa modalità di "lettura" sia cognitivamente collegata al "gioco" e, quindi, al piacere. (fig. 11)

Un bambino, dai tre anni e sei mesi in avanti, oltre ad apprezzare una copertina come quella della collana "Piccolo fiore", dovrebbe anche aver sviluppato pienamente il linguaggio. Ovvero: saper pronunciare correttamente tutti i suoni e comporre frasi di una certa lunghezza, comprensibili e corrette dal punto di vista sintattico. Per questi motivi, dovrebbe essere desideroso di imparare termini nuovi.

Per incrementare il vocabolario, un bambino deve essere

certamente interessato, ma anche comprendere il contesto nel quale un significato è inserito. Nel nostro caso, la presenza degli elementi di materiali diversi inseriti nella copertina gioca un duplice ruolo: il bambino è attratto,

perché ricordano un giocattolo, ma allo stesso tempo si tratta di oggetti ben riconoscibili e presenti all'interno della storia. (fig. 12)

Facciamo un esempio: prendiamo "La rattina che puliva la scalina". Il testo narra di una topolina vanitosa, che rifiuta ogni pretendente con altezzosità. Il motivo della sua vanità è un grazioso nastrino, che ha legato alla coda:

***"Poi, vanitosa,
si affaccia al balcone
e, stando in posa,
il codino vi espone."***

La copertina presenta, come inserti materiali, un piccolo specchio di plastica sul fronte, tenuto in mano dalla topolina e la codina con il nastro sul retro. Parole come "vanitosa" oppure "codino" possono essere imparate grazie al sostegno concreto, materiale, degli oggetti inseriti in copertina. La fustellatura e l'immagine di copertina aiutano questo processo. (fig. 13)

In questo caso esemplare, le possibili parole nuove sono non solo supportate dalla narrazione, ma anche dall'elemento concreto, da toccare e vedere. Non tutti i libri presentano questo aspetto correttamente: nel caso del libro "Biancaneve" troviamo al collo della protagonista in copertina una collana colorata, che non ha nessun riferimento nelle parole della storia. In questo caso, un elemento positivo per l'apprendimento di nuove parole diventa una possibile distrazione. Rimane certamente un divertimento e un aspetto che aumenta il coinvolgimento del bambino, ma perde la sua funzione di sostegno all'acquisizione di nuovo vocabolario.

La conoscenza di nuove parole, a sua volta, sostiene la comprensione della storia. Per i bambini non è sempre semplice

comprendere una storia tramite il solo ascolto. Come per il vocabolario, anche la narrazione può essere sostenuta con elementi visivi e concreti.

Questo aspetto certamente non riguarda i bambini più grandi, dai 5-6 anni in poi: più un bambino presenta proprietà di linguaggio (a maggior ragione se già sa leggere e scrivere da solo) maggiormente sarà in grado di crearsi immagini mentali autonome di ciò che ascolta. In questo caso, il sostegno visivo non è sempre da preferire, poiché potrebbe interferire con i processi cognitivi che si innescano autonomamente. Pertanto, con bambini più grandi è buona norma alternare le modalità, per lasciare spazio al semplice ascolto o alla lettura autonoma senza immagini, secondo un principio di essenzialità.

Tornando alla comprensione del testo, è chiaro che maggiore è il numero di parole che un bambino riesce a comprendere, maggiore sarà il suo livello di comprensione di quanto ascoltato.

Oltre a quanto appena detto, è necessario che le parole del testo siano sostenute da immagini il più possibile legate agli elementi chiave della storia. Questa correlazione, pertanto, non deve essere limitata alle illustrazioni proposte, ma essere estesa a tutte le altre soluzioni progettate per la lettura del testo: un libro contenente animazioni o altri espedienti particolari, dovrebbe fare in modo che questi siano di supporto visivo (o tattile) a quanto si legge, guidando il bambino a elaborare le informazioni fondamentali della trama.

Nel nostro caso, il testo è in rima. Questo aspetto è certamente positivo per la musicalità del testo, la quale sostiene l'attenzione durante l'ascolto, producendo talvolta anche divertimento. La scelta della rima, però, non è stata accompagnata, nel nostro caso, da una accurata selezione delle parole da presentare. Alcuni termini, essendo molto complessi e poco utilizzati nel linguaggio comune, sono sì utili ai fini della suddetta musicalità, ma poco comprensibili per bambini piccoli.

In questo caso, poteva essere utile, se non fondamentale,



Fig. 12
Si può vedere l'oggetto in plastica inserito nella copertina de **Il piccolo esquimese**, un pesciolino. La presenza di dettagli materiali legati alla trama della storia rende il libro più appetibile per i bambini e favorisce la comprensione del testo e delle parole nuove.

prediligere immagini illustrative che sostenessero la comprensione dei termini più complessi, mettendo in evidenza dettagli cruciali per la comprensione della trama. Purtroppo, nel caso dei nostri volumetti, questo aspetto non è sempre presente. La lettura è molto piacevole, la rima sostiene le capacità attentive, ma vi è poca correlazione tra il supporto visivo (l'illustrazione, in questo caso) e il significato fondamentale del testo. Questa attenzione è necessaria ancora di più quando si propongono termini poco utilizzati come "gala", "lieta" oppure "adornare" (parole tratte sempre da "La rattina che puliva la scalina").

Tutto ciò non indica che la storia sia poco piacevole o da evitare, ma solamente che non si tratta di un supporto pensato specificatamente per incrementare il linguaggio e sostenere la comprensione. Probabilmente, possiamo ipotizzare che la casa editrice abbia avuto lo scopo di proporre storie divertenti, piacevoli da ascoltare e che le abbia volute presentare con un aspetto originale e accattivante: si può affermare, credo, che lo scopo sia stato pienamente raggiunto, con l'aggiunta di elementi che ne hanno fatto dei libri-gioco. E questi, come ormai sappiamo, hanno un valore che va oltre le apparenze.

Fig. 13
Copertina de **La rattina che puliva la scalina** fronte e retro.



Note

1. Per approfondire l'argomento, si rimanda ai seguenti testi: P., Franchi 1998. *Aperti libro! Meccanismi, figure, tridimensionalità in libri animati dal XVI al XX secolo*. Ravenna: Edizioni Esseggi; M., Hiner, (2012[1985]). *Paper engineering for pop-up books and cards*. St Albans, UK: Tarquin Publications, per un'illustrazione dei dieci meccanismi alla base di questa "arte-tecnica".
2. Si veda a tal proposito G., Crupi, (gennaio 2016). "Mirabili visioni": from movable books to movable texts". *Italian Journal of Library, Archives and Information Science*, vol. 7, n. 1; M., Sarlatto, (Gennaio 2016). *Paper engineers e dispositivi cartotecnici dei libri animati tra Otto e Novecento*. *Italian Journal of Library, Archives and Information Science*, vol. 7, n. 1.
3. B., Munari (1990). *Il libro-gioco*. Andersen, n.62, p. 34. L'articolo si basa su un intervento orale.
4. Per approfondire questo argomento, ovvero l'expertise reversal effect, si rimanda ai seguenti studi: Beagles-Roos, e Gat 1983; Gazella, e Stockman 2003; Neuman 1989; 1992.

Bibliografia di riferimento

Bus A. G., Takacs Z. K., Kegel C. A. T., *Affordances and limitations of electronic storybooks for young children's emergent literacy*, in "Developmental Review", n. 35, 2015, pp. 79-97.

Chandler P., Sweller J., *Cognitive load theory and the format of instruction*, in "Cognition an instruction", n. 8, 1991, pp. 293-332.

Chiong, C., DeLoache, J., *Learning the ABCs: What kinds of picture books facilitate young children's learning?*, in "Journal of Early Childhood Literacy", 2012, pp. 1-17.

Courage M. L., Bakhtiar A., Fitzpatrick C., Kenny S., Brandeau K., *Growing up multitasking: The costs and benefits for cognitive development*, in "Developmental Review", n.35, 2015, pp. 5-41.

DeLoache J. S., "Early development of the understanding and use of symbolic artifacts", In U. Goswami (a cura di), *Blackwell handbook of childhood cognitive development*,

Malden, MA: Blackwell, 2002, pp. 206-226.

Kearsley G., Schneiderman B., *Engagement theory: A framework for technology-based teaching and learning*, in "Educational Technology", v. 38, n. 5, 1998, pp. 20-23.

Mayer R. E., *Multimedia learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Mayer R. E., Moreno R., *Nine ways to reduce cognitive load in multimedia learning*, in "Educational Psychologist", n.38, 2003, pp. 43-52.

Paivio A., "The dual coding theory", In Susan B. Neuman (a cura di), *Educating the other America: Top experts tackle poverty, literacy, and achievement in our schools*. Baltimore, MD: Paul H. Brookes, 2008, pp. 227-242.

Paladin G., *Le parole dei bibliotecari: il glossario del libro-gioco*, in "Andersen", a. IX, n. 62, 1990, pp. 37-41.

Roskos K., Brueck J., Widman S., *Investigating analytic tools for e-book design in early literacy learning*, in "Journal of Interactive Online Learning", n.8, 2009, pp. 218-240.

Smeets D. J. H., Bus A. G., *Interactive electronic storybooks for kindergartners to promote vocabulary growth*, in "Journal of Experimental Child Psychology", n. 112, 2012, pp. 36-55.

Takacs Z. K., Swart E. K., Bus A. G., *Can the computer replace the adult for storybook reading? A meta-analysis on the effects of multimedia stories as compared to sharing print stories with an adult*, in "Frontiers in Psychology", Vol. 5, 2014, pp. 1-12.

Takacs Z. K., Swart E. K., Bus A. G., *Benefits and Pitfalls of Multimedia and Interactive Features in Technology-Enhanced Storybooks: A Meta-Analysis*, in "Review of educational research", vol. 85, n. 4, 2015, pp. 698-739.

Takacs Z. K., Bus A. G., *Benefits of Motion in Animated Storybooks for Children's Visual Attention and Story Comprehension. An Eye-Tracking Study*, in "Frontiers in Psychology", vol. 7, 2016, pp. 1-12.

Tare, M., Chiong, C., Ganea, P., DeLoache, J., *Less is more: How manipulative features affect children's learning from picture books*, in "Journal of Applied Developmental Psychology", n. 31

**GAETANO
CHIERICI
DIRETTORE
DELLA REGIA
SCUOLA DI
DISEGNO PER
OPERAI IN
REGGIO EMILIA,
TRA
MODERNITÀ E
TRADIZIONE**

di Aurora Mazi

Gaetano Chierici (Reggio Emilia 1838 -1920) si presenta come una personalità poliedrica, costantemente impegnata in vari settori, dall'arte alla politica. Noto soprattutto come pittore "di genere" per la realistica rappresentazione di microstorie nell'ambito della vita quotidiana e non solo, affrontò anche tematiche storico- religiose e la pittura di paesaggio. Lasciò anche una impronta notevole nel campo sociale e politico della sua città, Reggio Emilia, di cui fu eletto sindaco, distinguendosi in particolare nel settore della didattica quale docente e direttore della Regia Scuola di Disegno per Operai.

Con decreto del re Umberto I del 10 dicembre 1882 Gaetano Chierici viene nominato insegnante di disegno elementare di figura nella Regia Scuola di Disegno per gli Operai in Reggio Emilia con lo stipendio annuo di £ 1200 a partire dal 1 gennaio 1883 e, in contemporanea, alla stessa data, viene incaricato, con decreto del Ministro della Pubblica Istruzione, della direzione della medesima Scuola per Operai coll'assegno annuo di £ 500. (1) Quando Chierici assume gli incarichi sopra citati il mondo dell'arte viveva un momento di crisi e di transizione, si stava lentamente esaurendo la stagione del Naturalismo e dell'Eclettismo accademico, mentre si sviluppava, nell'ambito europeo del clima simbolista, il periodo vitale dell'Art Nouveau, da collocarsi in generale tra il 1880 e il 1910. Invano cercheremo nel nuovo direttore suggestioni simboliste e vaghezze art nouveau, egli si manterrà fedele alla solida tradizione accademica e realista, apprezzando nei suoi allievi l'accuratezza del disegno, la precisione, il segno sicuro. Tuttavia ebbe la capacità di vivacizzare e modernizzare la scuola, collegandola con le istituzioni museali, sulla traccia di quanto avveniva in quel periodo a Londra, dove era stato fondato, a metà Ottocento, il Victoria and Albert Museum con l'intento di creare un costante e fecondo rapporto tra scuola e museo. Non va infatti dimenticato che Chierici era molto apprezzato in Inghilterra, dove contava numerosi estimatori.

Tra i suoi primi atti amministrativi chiede il trasferimento della Pinacoteca comunale dai locali contigui alla chiesa di San Giorgio, alla ex sagrestia della Chiesa di San Francesco,

dove la scuola d'arte aveva sede dal 1836, mosso dal pensiero che "la raccolta di opere insigni, ivi, più che in altro luogo trovasse opportuna sede ...e che sarebbe stato di aiuto efficacissimo ai giovani avviati alle Arti Belle, i quali in più agevole maniera ne avrebbero fatto oggetto dei loro studi". (2) Profondamente convinto, che per ispirare nei giovani "il sentimento del bello" fosse necessaria l'imitazione delle opere d'arte dalla classicità fino ai suoi giorni, si adoperava per raccogliere quadri, stampe, gessi e per offrire modelli di studio agli allievi. Il dinamico direttore riesce a fare trasferire nell'edificio che ospitava i Civici Musei, la pinacoteca comunale, la scuola di disegno per operai e la ricca e preziosa collezione di arte antica del conte romano Giuseppe Savorelli, che contava un San Sebastiano attribuito a Caravaggio, e altri quadri di pittori famosi quali Giovanni Bellini, Pietro Perugino Paolo Veronese, Nicolas Poussin, i Carracci, come si legge in un inventario minutamente redatto da Chierici.(3) Oltre a questa importante collezione ottiene di tenere in deposito le opere d'arte appartenenti al Monte di Pietà e alle Opere Pie Unite di Reggio.

La didattica di Chierici era legata al concetto di arte come "mimesi", quindi l'esercizio sulle statue antiche, la copia dal modello, era ritenuta la miglior propedeutica possibile e questo lo porta ad acquistare anche dei "gessi", calchi di capolavori del passato, incrementando la raccolta già in possesso della scuola. Scorrendo l'inventario della classe di disegno elementare di Figura, di cui Chierici era docente, si trovano 11 statue intere in gesso riproducenti capolavori della civiltà classica e del Rinascimento, quali l'Antinoo di età adrianea, il Gladiatore Borghese, la Venere Medici, assieme al Fauno, collocati nella celebre Tribuna del museo degli Uffizi, un Adone, un gruppo di Niobidi, 15 calchi di torsi, teste, parti anatomiche di celebri opere del passato oltre a 6 alto e bassorilievi e copie del fregio del Partenone. A questi gessi ne aggiunge altri; in una lettera autografa, datata 14 ottobre 1900, Chierici chiede al Ministro della Pubblica Istruzione di ricevere in dono "interessanti calchi fatti su alcune opere d'arte

313
30 Nov 77 5
H

MINISTERO GENERALE
DELL'ANTICHITA' E BELLE ARTI
13 DIC. 02
Punt. 12.5
Punt. 1. 1876



IL MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE



Visto il Ruolo normale del personale della Scuola di Disegno per gli Operai in Reggio dell'Emilia, approvato con R. Decreto 16 Marzo 1876;

Decreta:

Il Cav. Gaetano Chierici, Insegnante di Disegno elementare di figura nella Scuola di Disegno per gli Operai in Reggio d'Emilia, è, a cominciare dal 1.° Gennaio prossimo, incaricato della Direzione della Scuola medesima, coll'annuo assegno di L. 500 (cinquecento), stabilito nel Ruolo organico.

Il presente Decreto sarà registrato alla Corte dei Conti.

Fatto a Roma addì 14 Dicembre 1882

Il Ministro
Lionelli

Direttore Gen. Regia
Lionelli

Registrato alla Corte dei Conti
addì 11 Gennaio 1883
Registro 72 Personale civile Fog. 290



delle più distinte e utili per l'insegnamento". (4) Il 30 maggio dell'anno successivo Chierici ha il gradito annuncio da parte del Ministero dell'invio delle desiderate copie in gesso, ma l'attesa si prolunga e Chierici si spazientisce sollecitando più volte il Ministero. Si intuisce l'importanza che egli attribuiva ai calchi considerandoli un indispensabile strumento di apprendimento in grado di dare stimoli, spunti, esempi concreti agli allievi, che si esercitavano per produrre lavori di buona qualità, aggiungendo a queste copie di capitelli in scagliola, destinati ad essere riprodotti nei palazzi reggiani, oltre ad un vastissimo repertorio di forme ornamentali desunte dal mondo vegetale e animale. Si viene così a costituire una cospicua gipsoteca "importante per la storia artistica e architettonica della città, capace di testimoniare anche i cambiamenti che le opere d'arte della città hanno subito nel corso del tempo (5). Questo straordinario patrimonio artistico oggi è in parte disperso, tuttavia alcuni pezzi sono collocati all'interno dell'attuale Liceo artistico, altri si trovano in deposito presso sedi museali. L'Associazione Amici del Chierici APS, costituita da ex- allievi e docenti dell'Istituto d'arte (ora Liceo artistico) per valorizzare il patrimonio artistico della scuola e promuovere iniziative culturali, si è posta, tra i vari obiettivi, quello di restaurare e catalogare i gessi, patrimonio della scuola come attività formativa rivolta agli studenti.

La propensione di Chierici a riprodurre opere d'arte, lo porterà a studiare, assieme all'amico archeologo Luigi Pigorini, un preparato chimico, denominato "igroplasma" non nocivo e utile a modellare le sculture. Dopo averlo sperimentato ne chiede l'autorizzazione per l'utilizzo al Ministero della Pubblica Istruzione che non solo ne autorizza l'uso, ma lo raccomanda alle Accademie e Scuole di Belle Arti. In sintonia con quanto accadeva in Inghilterra e in particolare col movimento Arts and Crafts e con il Victoria and Albert Museum il nostro direttore si pone il problema di una riforma delle scuole d'arte frazionate nella penisola e di un coordinamento tra le stesse. A questo proposito elabora nel 1905 un progetto di riforma nell'ambito della sua scuola assieme agli altri docenti, individuando quale principale obiettivo didattico: "infondere il bel-

lo dell'arte nelle officine, acciò che assieme alla utile e severa applicazione della scienza nei mestieri e nelle professioni risultino produzioni adatte ad ingentilire il costume degli uomini" (6). E' un tentativo di promuovere una riforma della scuola, intervenendo nel rapporto tra arte e produzione industriale, in modo da proporre una rivalutazione estetica degli oggetti della vita quotidiana, sulle orme del pensiero teorico del citato movimento Arts and Crafts e della società bolognese Aemilia Arts, impegnata dal 1898 ad attuare un rinnovamento delle arti decorative sul modello inglese, diffondendolo presso laboratori e botteghe artigianale dell'Emilia Romagna. Chierici concretizza tali principi, ne anticipa i tempi e istituisce un corso serale di disegno rivolto agli artigiani, che non possono frequentare di giorno, consentendo pure una libera frequentazione diurna, fuori dall'orario di lezione, dalle 9 alle 14. C'era il problema della mancanza di personale addetto alla sorveglianza, in un edificio ripartito in sette ambienti su due piani, frequentato da circa 120 alunni, di cui solo sei erano donne. Gli addetti alla sorveglianza venivano scelti tra le Guardie dei Pompieri e il direttore scrive numerose missive al sindaco per ottenere un personale stabile e non precario, preoccupato per una scolaresca, composta per due terzi da "incolti operai, tuttoché animati da buon valore e studiosi" ma abituati al chiasso delle officine (7). Cinque erano le sezioni in cui allora si articolava il piano dell'offerta formativa: Figura, Geometria, Plastica, Ornato e Disegno Costruttivo su tre gli anni di corso. Al termine di ogni anno scolastico venivano indetti dei concorsi finali con premi finanziati in gran parte dalla locale Cassa di Risparmio. A questi premi se ne aggiungevano altri organizzati da Chierici per incentivare l'inclinazione verso l'arte dei suoi studenti, sempre attivissimo nella ricerca di fondi e donazioni, un vero manager in cerca di sponsorizzazioni, si direbbe con un linguaggio odierno. Nel 1894 è ben lieto di disporre di un lascito annuo di 100 lire per costituire il premio Gian Battista Venturi su iniziativa della vedova di quest'ultimo: la nobildonna Leocadia Palazzi. Così fra i premiati annoveriamo importanti artisti e artigiani reggiani, quali lo scultore Riccardo Secchi e Antonio Brindani noto maestro nell'intaglio del legno. Lo stesso Chierici redige con la consueta precisione un "Elenco de-

Nella pagina a fianco

*Decreto di nomina di Gaetano Chierici a
Direttore della Regia Scuola di Disegno per
Operai di Reggio Emilia (1882)
Archivio del Liceo d'Arte "Gaetano Chierici"
di Reggio Emilia)*

Elenco degli Alunni della R. Scuola di Disegno per gli Operai

Dal 18

Nome e cognome	Arte	Osservazioni
Lazzaro Pasini	Pittore Figurista	Membro onorario della R. Accademia di Brera in Milano
Cirillo Manicardi	Pittore fig. ornata	Membro onorario della R. Acc. di Modena e Prof. Ornato in questa R. scuola
Giuglielmo Fornaciari	Scultore	Membro onorario della R. Accademia di Modena, e autore del monumento a Lazzaro Spallanzani in Scandiano
Giuseppe Bertolini	Pittore dec. e scenografo	Insegnante di disegno ornamentale e di prospettiva nella R. Scuola Tecnica di Reggio Emilia
Giulio Ferrari	Pittore dec. e figurista	Membro onorario della R. Accademia di Modena, ora incaricato dell'insegnamento della Storia dell'Arte nella R. Scuola di Disegno in Reggio
Riccardo Secchi	Scultore	Premiato nel concorso di Plastik del 1894 nella R. Accademia di Brera in Milano
Augusto Mussini	Pittore fig. e decoratore	Attualmente pensionato col sussidio Sanguinetti di questa città
Alfredo Trabucchi	Pittore fig. e decoratore	Patentato per l'insegnamento del Disegno dal R. Istituto di Belle Arti di Modena
Augusto Dotti	Pittore di decorazione	Patentato per l'insegnamento del Disegno dal R. Istituto di Belle Arti di Bologna
Ettore Bigliardi	Litografo	Ora disegnatore nello stabilimento litografico Treves Milano
Domenico Spagni	Litografo	Disegnatore nello stabilimento litografico degli Artigianelli in Reggio Emilia
Luigi Pasquali	Scultore	Ora esercita l'arte sua a Parigi
Umberto Bedotti	Scultore	Ora studio in Reggio Emilia
Raffaele Grisanti	Pittore fig.	Ora in Svizzera
Giacchino Gualdi	Fabbro cesellatore	Ora presso un negoziante di armi antiche a Siena

Elenco degli alunni meritevoli della Regia Scuola per Operai di Reggio Emilia nell'anno 1896 firmato da Gaetano Chierici Archivio del Liceo d'Arte "Gaetano Chierici" di Reggio Emilia

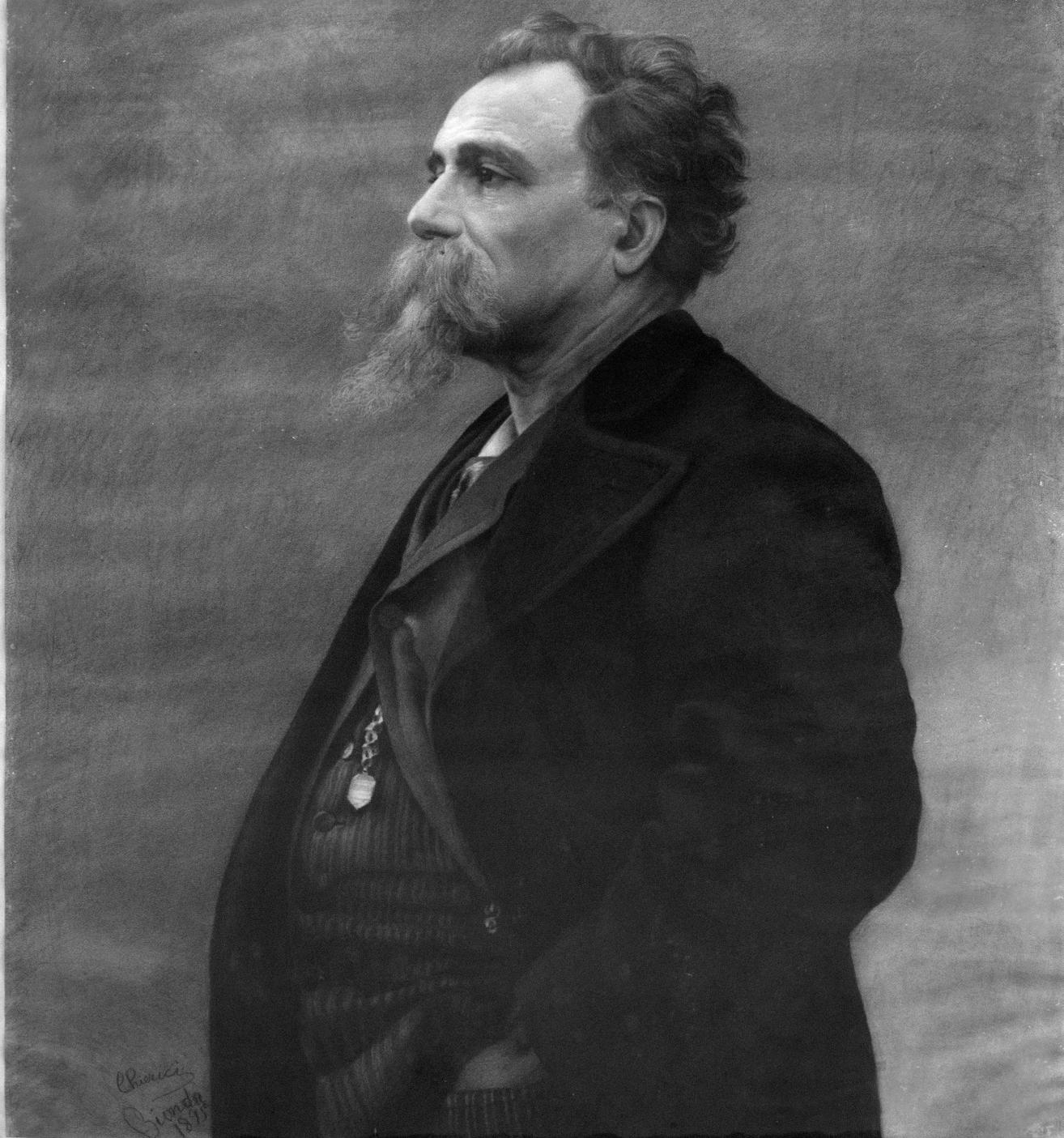


in Reggio Emilia che maggiormente si distinsero e si distinguono nell'arte loro
 1859 al 1896

Nome e cognome	Arte	Osservazioni
Prospero Ferretti	Pittore fig.	Fu Direttore dell'Accademia di Belle Arti al Giappone
Luigi Muzzarini	Pittore fig.	Dipinse con lode diversi quadri di soggetto storico
Contardo Vinsani	Ingegnere	Ora Professore di Topografia nel R. Istituto Tecnico di Reggio Emilia
Luigi Bonazzi	Stipettaio	Molto distinto in costruzione di mobili
Leonello Cocconcelli	Falegname meccanico	Molto distinto in costruzioni di ponti per alquanto
Alfonso Beccalua	Pittore bay	Dipinse degli ottimi quadri di paesaggio
Pio Corghi	Orefice	Esercita con distinzione la sua arte qui in Reggio
Guglielmo Carboni	Armaiole	Molto distinto per precisione e per cognizioni meccaniche nell'arte sua
Carlo Giusti	Orefice	Distinto nell'arte sua (ora in America)
Edgardo Curti	Stipettaio	Fu il primo a ottenere il premio Venturi in questa R. Scuola per un tavolino da lavoro di perfetta ^{esecuzione} costruzione
Alfonso Gobbi	Pittore fig.	Esercita l'arte sua a Firenze dove è tenuto in conto di buon artista
Luigi Belpuliti	Pitt. e scult. di decorazione	Ottenne il premio Venturi in questa R. Scuola. Ora è Direttore di un associazione di pittori decoratori
Emidio Villa	Pittore dec.	Distinto nell'arte decorativa
Giovanni Lasagni	Orefice	Ottenne per tre anni il primo premio in ornato nel corso quadriennale di questa R. Scuola
Antonio Brindani	Intagliatore	È stato per diverso tempo nel laboratorio d'intaglio del Prof. Feulhmi a Firenze dove si è fatto onore (ora a Montecatini)

Molti altri ancora che si distinsero nello studio del disegno in questa R. Scuola esercitano ora con lode le arti loro // Direttore Muzzerini (a. t. p.)

Ritratto di Gaetano Chierici eseguito a
carboncino su carta dalla figlia Emma nel 1895
Per gentile concessione del Liceo d'Arte "Gaetano
Chieirci" di Reggio Emilia
Foto di Stefano Rossi - Reggio Emilia



GAETANO CHIERICI · PITTORE

1838 · 1920

**RITRATTO ESEGUITO DALLA FIGLIA EMMA SOTTO LA GUIDA PATERNA E DA ESSA
GENTILMENTE DONATO ALLA SCUOLA**

gli alunni della R.Scuola di Disegno per gli Operai di Reggio Emilia, che maggiormente si distinsero e si distinguono nell'arte loro dal 1859 al 1896"(8)

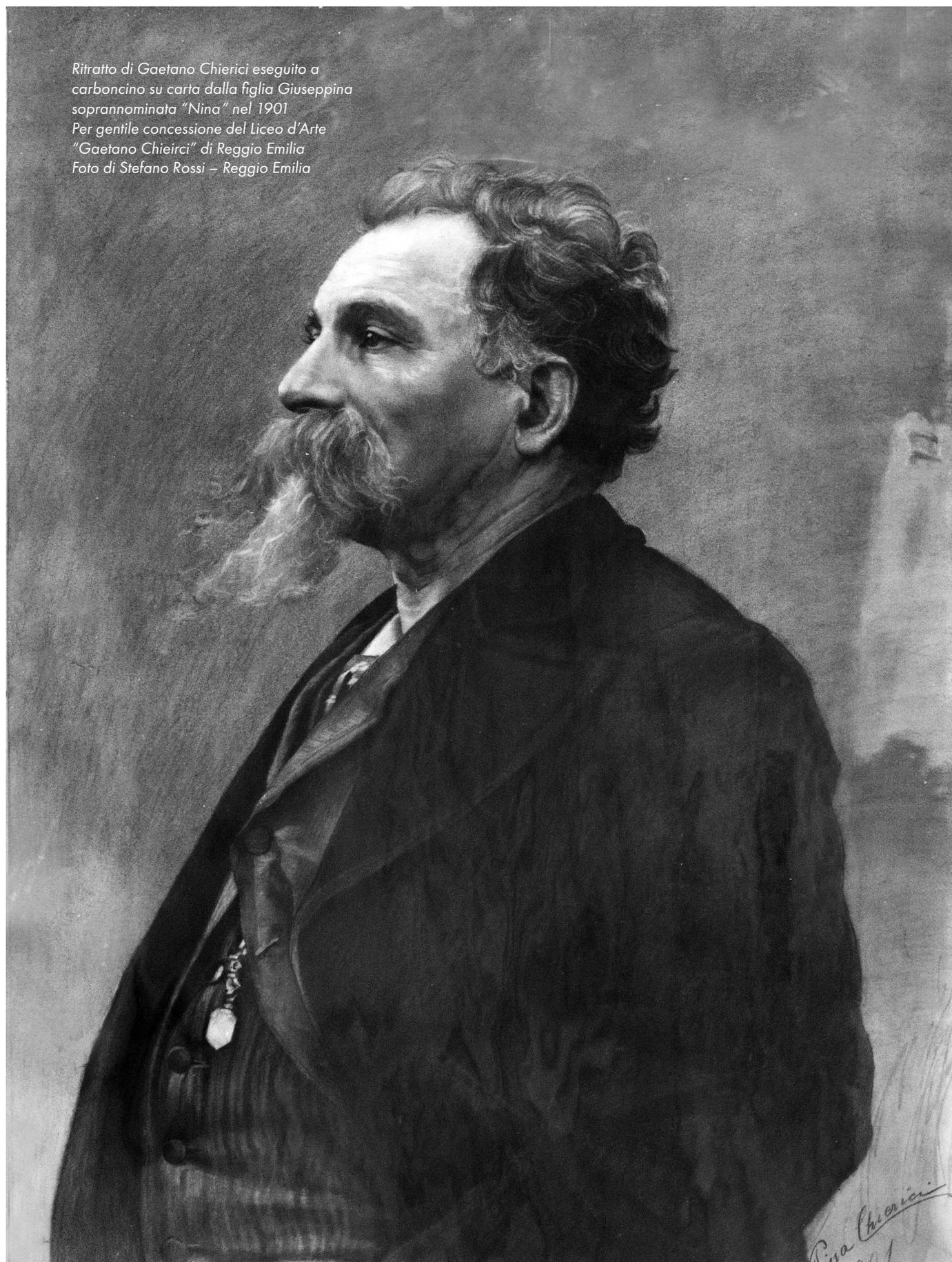
Scorrendo l'elenco si trovano pittori famosi come Cirillo Manicardi, l'erede designato di Chierici, chiamato a sostituirlo quando il direttore si allontana nel 1890 per partecipare ad una spedizione reggiana in Eritrea e nel 1892 quando Chierici si candida alla Deputazione Politica. Reintegrato poi l'anno successivo nel ruolo di docente e direttore, Manicardi gli succederà definitivamente nel 1910, in seguito alle sue dimissioni per motivi di salute, aveva già 72 anni ed era direttore da 28 anni. E' interessante rilevare che la designazione di Cirillo Manicardi a insegnante e direttore della scuola avviene su richiesta dello stesso Chierici senza concorso pubblico, in un clima in cui prevalevano i rapporti personali. La richiesta di Chierici al Ministero della Pubblica Istruzione viene approvata dal consiglio direttivo della scuola affidando la direzione della stessa, prescindendo da concorsi, a Cirillo Manicardi, "valente come artista e come insegnante".(9)

Tornando all'Elenco degli alunni meritevoli troviamo citati artisti che diventeranno famosi. Oltre al suddetto Manicardi troviamo i pittori Lazzaro Pasini, Augusto Mussini, Alfonso Beccaluva, gli scultori Riccardo Secchi, già citato, Guglielmo Fornaciari, oltre ad altri noti maestri nel campo delle Arti Applicate. La scuola d'arte reggiana è sempre stata, fin dalle sue lontane origini, quando venne istituita come Accademia nel 1797, nel primo anno della Repubblica Cispadana, una straordinaria fucina di talenti, che hanno caratterizzato e dato una notevole impronta artistica alla città, una tradizione che, mutati i tempi e il nome da Scuola di Disegno per Operai a Istituto d'Arte a Liceo d'arte, continua tuttora.

Il 16 gennaio del 1920 Gaetano Chierici si spegne e il 19 febbraio dello stesso anno con decreto del Ministero dell'Istruzione gli viene intitolata la R.Scuola di Disegno per Operai di Reggio nell'Emilia con decreto pubblicato nel Bollettino Ufficiale del Ministero il 20 maggio del 1920.(10) L'anno successivo un busto in marmo modellato dallo scultore Riccardo

Secchi viene collocato nell'atrio della scuola e vengono indetti festeggiamenti in onore di Chierici. Sono dunque passati cento anni dalla morte di Gaetano Chierici e la scuola d'arte ora liceo artistico mantiene ancora la intitolazione in memoria di una grande figura di artista e di "uomo di scuola", la cui vita è stata contrassegnata dalla efficienza, dal dinamismo, da una intensa attività di relazioni politiche e sociali e da una grande larghezza di vedute. Egli stesso in una nota di servizio dichiarava di possedere "molta attitudine fisica al lavoro" e di "essere appassionato all'insegnamento" aspirando solo a compiere il suo dovere finché rimaneva in ufficio (11)

Ritratto di Gaetano Chierici eseguito a
carboncino su carta dalla figlia Giuseppina
soprannominata "Nina" nel 1901
Per gentile concessione del Liceo d'Arte
"Gaetano Chierici" di Reggio Emilia
Foto di Stefano Rossi - Reggio Emilia



Note

1. G. A. Rossi - *Regesti e documenti in Gaetano Chierici 1838-1920 mostra antologica*, Reggio Emilia 1986 - catalogo a cura di Elio Monducci - pagg 334-3.
2. A. Marzi - *Radiografia di un direttore in Gaetano Chierici 1838-1920 mostra antologica* – op. cit. pag. 53.
3. A. Marzi - *Radiografia di un direttore in Gaetano Chierici 1838-1920 mostra antologica* – op. cit. pagg. 62-63.
4. G. A. Rossi - *Regesti e documenti* - op. cit.
5. M. L. Pagliani - *La gipsoteca dell'Istituto G.Chierici di Reggio Emilia fra Otto e Novecento* in "Un Museo Ritrovato, Il patrimonio dell'Istituto d'arte Chierici restituito alla città" - catalogo; Civici Musei di Reggio Emilia, 2000 - pag.58
6. A. Marzi - *Radiografia di un direttore* - op. cit. p. 55
7. S. Ferrari - *Dalla scuola comunale di disegno alla R. Scuola di disegno per operai* in "Marzi Ferrari Rapaggi - Storia dell'Istituto d'arte "Gaetano Chierici" dalle origini ai giorni nostri - Istituto statale d'arte "G.Chierici" - Reggio Emilia 1980 - pag. 37
8. Marzi Ferrari Rapaggi "Storia dell'Istituto d'arte "Gaetano Chierici"" dalle origini ai giorni nostri" - op. cit. pagg. 63-64
9. G. A. Rossi - *Regesti e documenti* - op. cit. pag. 360
10. G. A. Rossi - *Regesti e documenti* - op. cit. pag.362
11. A. Marzi - *Radiografia di un direttore* – op. cit. pag.59

Archivio dell'Istituto d'arte Liceo artistico "G.Chierici"
ricerca storica del prof. Sandro Ferrari

ALLACCIARE I NASTRI DI UNA SCARPETTA

di Lucia Gramoli

Una giovane donna si sta annodando i nastri della scarpetta...mostra la caviglia, è in una posa non solo inusuale, ma anche poco "decorosa" (Fig. 1). La sua epoca ancora non concede tanta libertà alle donne. Questa che sembra un'istantanea fotografica colpisce per il suo fascino e stupisce per la situazione.

La scena si svolge davanti a un paesaggio dal basso orizzonte e la figura in primo piano, vestita di nero, risalta anche grazie alla luce che la colpisce quasi frontalmente. Sembra pudica (il colore dell'abito, la veletta di pizzo che nasconde in parte il viso), ma è in qualche modo ammiccante perché con lo sguardo si rivolge all'osservatore e il viso molto grazioso ha labbra che accennano un sorriso.

Sulla sinistra siamo attratti anche da un bellissimo brano di natura morta: i guanti di capretto giallo, tolti per meglio allacciare i nastri, e una rosa dal colore delicato. Il tutto disposto su una panchina di pietra dove si può leggere anche la firma della pittrice.

E' una pittrice infatti: Marie-Denise (Nisa) Lemoine Villers e credo che la sensibilità rivelata dall'opera e il soggetto

possano far pensare a un pennello femminile.

L'artista, nata a Parigi nel 1774 e morta nel 1821 è stata allieva del più grande pittore neoclassico: Jacques Louis David.

Riscoperta, come altre sue "colleghe, in anni recenti, ha una formazione e una biografia molto ricca e rivelatrice di quell'ambiente artistico che uno studio ha definito le "pittrici della rivoluzione". Ecco un parziale elenco: le sorelle Louise-Catherine e Anne Gueret furono le prime allieve di David, Marie-Anne Paulze Lavoisier, moglie del celebre chimico e lei stessa erudita, illustrò col disegno i trattati del marito, Costance-Marie Blondelu Charpentier fu pittrice molto versatile, Pauline Desmarquets Auzou...sono solo alcune di un elenco che si sta arricchendo sempre più.

David ebbe più di quattrocento studenti e fu generoso di insegnamenti. D'altra parte la concezione dell'epoca, a differenza di quanto spesso accadrà nel Romanticismo, prevede la scuola, la formazione basata sul disegno e la fedeltà al vero. Nisa Lemoine Villers è su questa linea.

L'atelier di David dal 1780 si trovava al Louvre e lì sappiamo che inizialmente impartì insegnamenti anche ad alcune

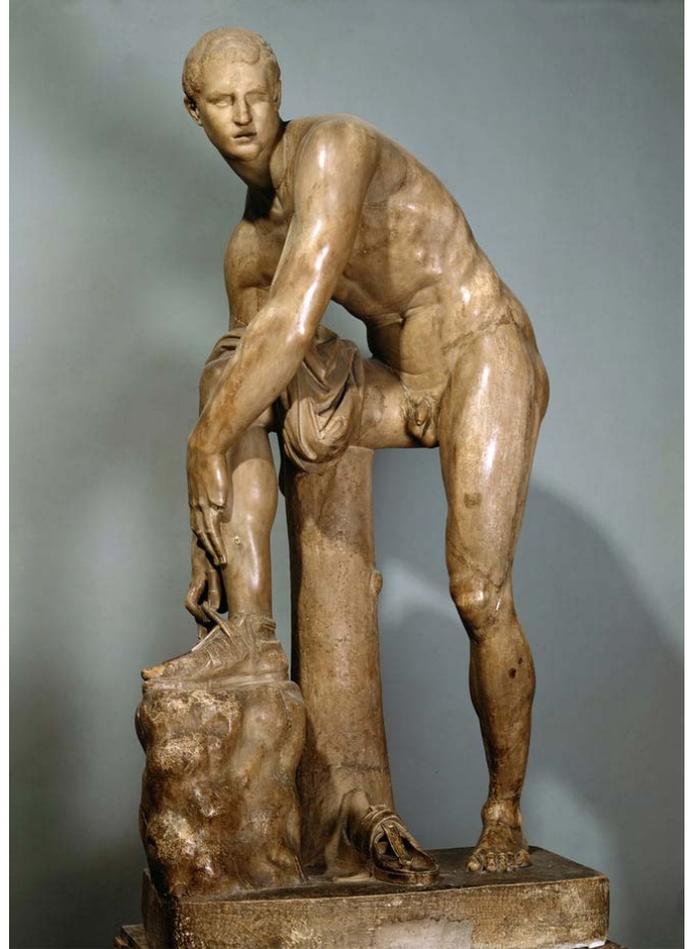


Fig. 1:
Nisa Villers
Donna in un paesaggio
Ritratto di Madame Soustras
1801 (Parigi, Museo del Louvre
Foto tratta da Wikipedia)



Fig. 3
Nisa Villers
Ritratto di giovane donna che disegna
1799, (New York, Metropolitan Museum of Art
Foto tratta da Wikipedia)

Fig. 2
**Hermes o Lucio Quinzio Cincinnato
che si allaccia i calzari**
copia romana da un originale greco
attribuito a Lisippo
(Parigi, Museo del Louvre
Foto tratta da Wikipedia)



donne, ma dopo un decreto del Ministero delle arti (1787) furono proibite “per decenza” le lezioni comuni ai due sessi. Pertanto continuarono nelle abitazioni private delle allieve. Tale atteggiamento rivela le idee illuministe e progressiste di David che sostenne l’emancipazione delle artiste. Alcune, a loro volta, allestirono atelier per altre.

Dopo il periodo del terrore le donne poterono riprendere a frequentare lo studio di David, ma a differenza dei colleghi maschi, era loro severamente vietato praticare la copia al vero del nudo maschile. Per questo erano solite basarsi su calchi in gesso o incisioni tratte dalle opere greche e romane. Ed è proprio da una scultura classica che possiamo ricavare il modello del nostro quadro, all’apparenza inusuale: si tratta della statua raffigurante “Hermes o Lucio Quinzio Cincinnato che si allaccia i calzari” esposta al Louvre nel 1792 (Fig. 2). L’opera, ritrovata nel teatro di Marcello a Roma nel 1594, fu acquistata da Luigi XIV nel 1685.

Il gesto della giovane, che a noi sembra così azzardato, ha perciò una nobile origine e rivela la cultura della nostra pittrice. Il modello classico giustifica anche la monumentalità della figura, ma raffigurata in un atteggiamento privato. Ma chi era Nisa Lemoine Villers? Era nata in una famiglia dove l’arte era di casa: il padre, maestro creatore di par-rucche, fa educare le quattro figlie nelle arti e con mentalità aperta le sostiene in questa attività perché diventi la loro professione. Infatti sia le tre sorelle che una cugina furono miniaturiste e pittrici professioniste. Fu proprio la sorella Marie-Victoire la prima maestra di Nisa.

A vent’anni, nel 1794, sposa il giovane studente di architettura, poi architetto di fama, Michel-Jean-Maximilien Villers, cognome con cui la pittrice firmò sempre le sue tele.

Nel 1799 l’artista, che nel frattempo è entrata come allieva nello studio di Anne-Louise Girodet, uno dei più dotati allievi di David, espone per la prima volta al Salon di Parigi. Porta tre opere, fra cui l’affascinante “Giovane donna che disegna” (Fig. 3), per lungo tempo attribuito a David, poi ritenuto un autoritratto. Di recente questa ipotesi è stata messa in dubbio, ma ci piace pensarlo. E comunque è un’istantanea di uno dei tanti momenti della giornata di una giovane “pittrice

della rivoluzione”. Ci sembra di spiarla, se non fosse che la protagonista non solo ci vede, ma ci guarda con grande intensità. E’ stato dimostrato che il luogo in cui la disegnatrice opera è un ambiente all’interno del Louvre e immaginiamo David mentre impartisce i suoi preziosi insegnamenti. La qualità del dipinto e la cura dei particolari rivelano già una grande abilità artistica, nonostante la giovane età della pittrice. Nisa espone altre volte al Salon e con successo e nel 1802 partecipa con il *Ritratto di Madame Soustras*, il dipinto oggetto della nostra indagine. Circa la protagonista e quindi la committente dell’opera, gli studiosi ancora si interrogano. Si è ipotizzato si tratti di un autoritratto o più probabilmente del ritratto di Marie-Louise Jacquimet che nel 1803 sposa l’ufficiale e funzionario pubblico Cesar Soustras. Dal 1839 il quadro è di proprietà del Louvre.

Nisa visse sempre a Parigi dove morì a soli quarantasei anni a seguito di una grave malattia. Nell’inventario dei beni redatto post mortem si trovano vari oggetti presenti nelle sue opere fra cui il prezioso velo di pizzo nero dipinto nel ritratto di Madame Soustras che tanto fascino conferisce allo sguardo della giovane donna e al suo mistero.

Bibliografia

Daniela Boni, *Monica Manfrini Pittrici della rivoluzione*, ed. Pendragon, 2017

UN PENDENTE A FORMA DI PELLICANO

di Lucia Gramoli

Un pellicano ad ali spiegate si infligge una ferita nel petto (un grande rubino cabochon) e la ferita stilla gocce di sangue, in smalto dipinto. (Fig. 1 e 2)

Un'antica leggenda, originata forse dall'atto con cui il pellicano curva sul petto il becco per estrarne più comodamente cibo per la nidiata, fa riferimento alla vicenda dei piccoli che colpiscono gli occhi del padre il quale, adirato, prima li uccide, ma poi pentito e addolorato per la loro morte, dopo tre giorni li fa ritornare in vita grazie al sacrificio di sé. Squarciandosi il petto li inonda del suo sangue riportandoli così alla vita. Ecco perché fin dall'età paleocristiana troviamo il pellicano in mosaici, dipinti e...gioielli. Il significato di questo prezioso monile quindi, nonostante le apparenze, è religioso e gioielli a forma di pellicano sono conosciuti in tutta Europa dal Trecento in poi.

Questo fa parte di un gruppo di gioielli, una collana, due croci pettorali, un gioiello da berretta e quattro pendenti in oro, smalti, pietre preziose e perle conservati nel Museo della basilica della Madonna della Ghiara a Reggio Emilia. Sono fra i primi e più preziosi doni che illustri fedeli hanno fatto alla Vergine, subito dopo il miracolo di Marchino e la costruzione della chiesa. Costituiscono un raro esempio di arte orafa di fine '500. Solo alcuni musei in Europa conservano esemplari simili: il Victoria and Albert Museum di Londra, il Museo degli argenti di Palazzo Pitti a Firenze, il Museo delle arti decorative del castello Sforzesco di Milano.

L'oreficeria dal Rinascimento in poi acquista un ruolo ornamentale di primaria importanza e stabilisce un rapporto molto stretto con l'arte. Basti ricordare che importanti scultori e pittori svolgono il loro apprendistato da orafi (Filippo Brunelleschi per esempio) e molti ritratti dell'epoca testimoniano la funzione sociale dell'oreficeria.

I centri più importanti di tale produzione nel '500 sono l'Inghilterra, al Spagna e la Germania, ma soprattutto la Firenze dei Medici.

Il tempio della Ghiara (Fig. 3), nel cui museo sono tutt'oggi conservati questi preziosi, ha una storia e un'importanza tutta speciale ed è uno dei templi mariani più importanti d'Italia. Il nome "Ghiara" molto probabilmente deriva dal termine

dialettale gera, che stava e sta ancora oggi a indicare la ghiaia del fiume...perché sulla riva del fiume Crostolo, che attraversava la città da sud a nord, viene eretta questa grandiosa chiesa.

L'origine del Santuario è legata alla presenza dei Servi di Maria Reggio Emilia, chiamati dalla comunità reggiana nel 1313 per costruire una piccola chiesa dedicata alla SS.ma Annunziata e l'annesso convento nella zona ovest della città, su un terreno di proprietà comunale.

Seguì nel 1517 una seconda chiesa più ampia situata longitudinalmente al corso della Ghiara.

Ma nel 1596 c'è un importantissimo evento: sul muro di cinta dell'orto dei frati era affrescata un'immagine della Madonna con il Bambino che richiamava un crescente numero di fedeli. Il 29 aprile avvenne il primo miracolo: un giovane di circa quindici anni, Marchino, orfano, sordomuto e privo di lingua, pregando davanti all'immagine della Madonna, guarì. Il vescovo di Reggio, mons. Claudio Rangone, istituì una commissione e il papa Clemente VIII approvò il miracolo e permise la venerazione pubblica della miracolosa immagine. A questo miracolo ne seguirono altri e la città di Reggio, attraverso i suoi organi di governo, ma rispecchiando la volontà popolare, decise la costruzione di una grande chiesa che ospitasse l'immagine miracolosa.

Il 6 giugno 1597, presenti i duchi estensi, il vescovo di Reggio pose la prima pietra del nuovo tempio della Madonna della Ghiara. L'inaugurazione e la solenne traslazione della venerata immagine all'interno ebbe luogo il 12 maggio 1619, con grande solennità.

Nella nuova basilica lavorarono artisti molto importanti del primo Seicento emiliano (Fig. 4) per lo più allievi dei Carracci.

Alla grandiosa decorazione pittorica e alla realizzazione delle pale d'altare parteciparono Ludovico Carracci, il Guercino, Lionello Spada, Alessandro Tiarini, Luca Ferrari e molti altri. Pregiati sono anche gli stucchi, le sculture, gli arredi, gli oggetti liturgici e i numerosi paramenti. Ancora oggi la basilica conserva un'integrità conservativa straordinaria, come ebbe a dire anni fa l'illustre storico dell'arte Federico

Fig. 1

Orafo della fine del XVI secolo

Pendente con pellicano in oro smaltato, con 18 rubini tagliati, 2 à cabochon e diamanti sfaccettati (fronte)

H. 4,8 cm; L. 3,4 cm.

La catena è formata da elementi a stella e l'attacco è a forma di gorgiera con due teste d'aquila.

(Museo della Basilica della Madonna della Ghiara di Reggio Emilia)

Foto di Carlo Vannini dell'Archivio Fondazione Manodori di Reggio E.



Fig. 2
Orafo della fine del XVI secolo
Pendente con pellicano in oro smaltato (retro)
H. 4,8 cm; L. 3,4 cm.

(Museo della Basilica della Madonna della Ghiara
di Reggio Emilia)

Foto di Carlo Vannini dell'Archivio Fondazione
Manodori di Reggio E.



Fig. 3
Reggio Emilia, Basilica della Madonna della Ghiara
(esterno)



Fig. 4
Reggio Emilia, Basilica della Madonna della Ghiara
(decorazione delle volte)



Zeri, in occasione di una sua visita.

Dalla sua fondazione a oggi il Santuario della Beata Vergine della Ghiara è stato testimone di una grande devozione popolare che ha lasciato nel corso dei secoli tante testimonianze.

Ancora prima della posa della prima pietra della nuova chiesa infatti cominciarono ad affluire al convento grandi quantità di offerte in denaro e oggetti preziosi che non solo servirono come ulteriore spinta propulsiva di carattere economico alla realizzazione dell'edificio sacro, ma costituirono anche quel nucleo di oggetti che diedero origine al Tesoro della basilica.

Sebbene molti di questi oggetti siano andati perduti nel corso degli anni per diverse ragioni, non ultima quella legata alle requisizioni avvenute tra la fine del XVIII e il principio del XIX secolo ad opera dei Francesi, dopo la fuga del duca Ercole III d'Este, scorrendo gli inventari manoscritti ancora conservati nell'archivio del Tempio, riusciamo a farci un'idea della gran-

de quantità e ricchezza dei donari che affluivano senza sosta al convento dei Servi. I nomi dei donatori sono spesso, oltre che confraternite e corporazioni cittadine, illustri personaggi della nobiltà italiana come ad esempio gli Estensi e i Medici. Da una di queste famiglie, ma non riusciamo a stabilire con esattezza quale, proviene il nostro pendente con il pellicano, pregevole e raro esempio di oreficeria del tardo XVI-primo XVII secolo e di devozione alla Beata Vergine della Ghiara.

Bibliografia

Il santuario della Madonna della Ghiara a Reggio Emilia a cura di A. Bacchi e M. Mussini, Cassa di Risparmio di Reggio Emilia, Torino 1996

La Basilica della Ghiara di Reggio Emilia 400 anni dopo, Fondazione Cassa di Risparmio di Reggio Emilia Pietro Manodori, 2019.

RICORDO DI ADRIANO CORRADINI (1938 - 2021)

contem
poranea
mente



Fig 1
Adriano Corradini durante un'escursione
al castello di Borzano

di Gabriella Gandolfi e Isa Montanari*

Adriano Corradini (Gennaio 1938 – 14 Marzo 2021) ha frequentato la scuola d'Arte Gaetano Chierici di Reggio Emilia e si è diplomato all'Istituto Adolfo Venturi di Modena nel 1958. Dopo il servizio militare, per alcuni anni, ha alternato la sua attività di grafico pubblicitario all'insegnamento del disegno nelle scuole medie di Reggio Emilia, Albinea e Borzano. Nel 1968 la passione per la serigrafia lo porta ad avviare un'attività artigianale di stampa artistica che lo metterà in contatto con maggiori maestri italiani insieme a quasi tutti i più noti reggiani contemporanei. (Fig. 1)

La scomparsa di Adriano Corradini, presidente storico della Proloco di Albinea, ha lasciato un grande vuoto oltre che nel nostro Gruppo Archeologico Albinetano, in tante altre

Associazioni di volontariato culturale nelle quali è stato presente, propositivo e attivo; qui ricordiamo in particolare l'Associazione Amici del Chierici APS.

Si è sempre prodigato per portare avanti le varie attività in modo gentile, garbato e corretto.

Il Gruppo Archeologico Albinetano "Paolo Magnani" era per lui come una seconda casa perché questa associazione, prima che si costituisse in modo autonomo, era parte della Proloco stessa, come testimonia e riassume il suo libro "Immagini della storia di Albinea" del 1979.

Le sue innate capacità nel campo dell'arte, della pittura, della scultura e il desiderio di trasmettere agli altri il suo amore per il bello e le sue conoscenze, si sono sempre espresse attraverso iniziative volte a mostrare, tutelare e valorizzare quanto, di tutto questo, sia presente nel territorio di Albinea. Nell'ambito dell'attività del Gruppo Archeologico, ha portato le sue preparazioni storiche e artistiche in vari modi: Nel restauro delle ceramiche ritrovate negli scavi dell'area del castello di Borzano. (Figg. 2 e 3)



A sinistra
Fig 2
Bottiglia graffita, inizi XVII sec.

Fig 3
Brocca ingobbata e decorata
a punta e stecca, XV-XVI sec.

Gruppo Archeologico Albinetano



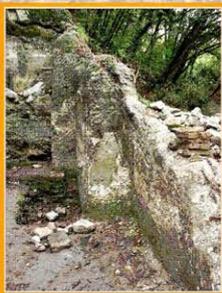
IL SITO

Su iniziativa del Gruppo Archeologico Albinetano (G.A.A.) dal 1999 si sono effettuate diverse campagne di scavo a Borzano di Albinea (Reggio Emilia). L'obiettivo era quello di indagare l'antropizzazione della rupe di selenite sulla cui sommità si trovano il castello e una piccola Chiesa di epoca medievale. Ne è scaturito un Progetto di area archeologica, per tutelare e valorizzare quanto è stato riportato alla luce.



I RISULTATI

La necropoli con tombe antropomorfe scavate nella roccia di gesso (VIII° sec.)
La scoperta di una Cava Romana per estrarre blocchi di gesso.
Il Borgo Medievale (XII - XIV sec.) strutturato come un insediamento rupestre.
I Reperti



Via Chierici, 2
42020 Borzano di Albinea (RE)
archo.albinea@libero.it

Presidente: G. Gandolfi
Tel: 328 9463363

www.castellodiborzano.it
www.albinea.comune.re.it



Fig 5:
Poster: Convegno don Gaetano Chierici, 2019



COMUNE DI ALBINEA

Gruppo Archeologico Albinetano
"Paolo Magnani"

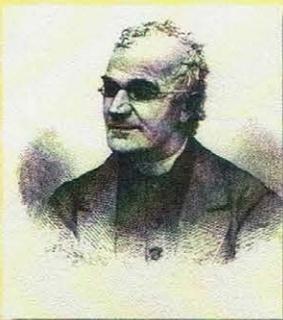


GRUPPO ARCHEOLOGICO ALBINETANO "PAOLO MAGNANI"

Via Chierici 2, Borzano -42020 Albinea/Reggio Emilia - archo.albinea@libero.it

IL VOLONTARIATO CULTURALE DEL XXI SECOLO

CELEBRAZIONI PER IL BICENTENARIO DELLA NASCITA DI DON GAETANO CHIERICI (1819 - 2019) REGGIO EMILIA 19-21 SETTEMBRE 2019



Materiali recuperati da Chierici nello scavo alla Tana della Mussina (disegni di Pio Mantovani).

"Don Gaetano Chierici pioniere nello studio della Preistoria oltre le Colonne d'Ercole dell'Archeologia classica... degno di tanta stima, in Italia e all'estero, da essere considerato un maestro anche da Luigi Pigorini, direttore generale dei musei italiani". (Paolo Magnani)



Paolo Magnani (1926 – 2013) – Laureato in Lettere classiche, Ispettore Onorario della Soprintendenza Archeologia e cofondatore del Gruppo Archeologico Albinetano.

"Rendere omaggio alla figura di Gaetano Chierici ha rappresentato, si direbbe, la missione di Paolo Magnani che ha voluto dapprima valorizzare il fondamentale contributo alla questione terramaricola per arrivare a riunire in un'unica opera tutti gli scritti di archeologia chiesiani stati editi" (Roberto Macellari). A questo volume è seguita un'antologia dal titolo EPISTOLARIO, contenente parte della corrispondenza intrattenuta dal Chierici con vari paleontologi sui temi scientifici più dibattuti in quegli anni.



Tana della Mussina, grotta sepolcrale a Borzano di Albinea esplorata dal Chierici nel 1872.



La "Tana" come porta d'accesso all'inferno Dantesco.... probabile disegno di Alfonso Chierici fratello di Gaetano.

Nel campo della grafica le sue esperienze professionali si sono tradotte in proposte originali per le pubblicazioni, per la stesura di poster e volantini in occasione di presentazioni di varie iniziative quali conferenze, incontri e mostre. (Fig. 4 e 5)

Citiamo anche alcune opere significative di disegno e di pittura:

Il disegno della "Tana della Mussina" e la realizzazione della relativa serigrafia presentata a corredo del libro "La Preistoria nel Reggiano", scritto dal prof. Paolo Magnani del 1994. (Fig. 6)

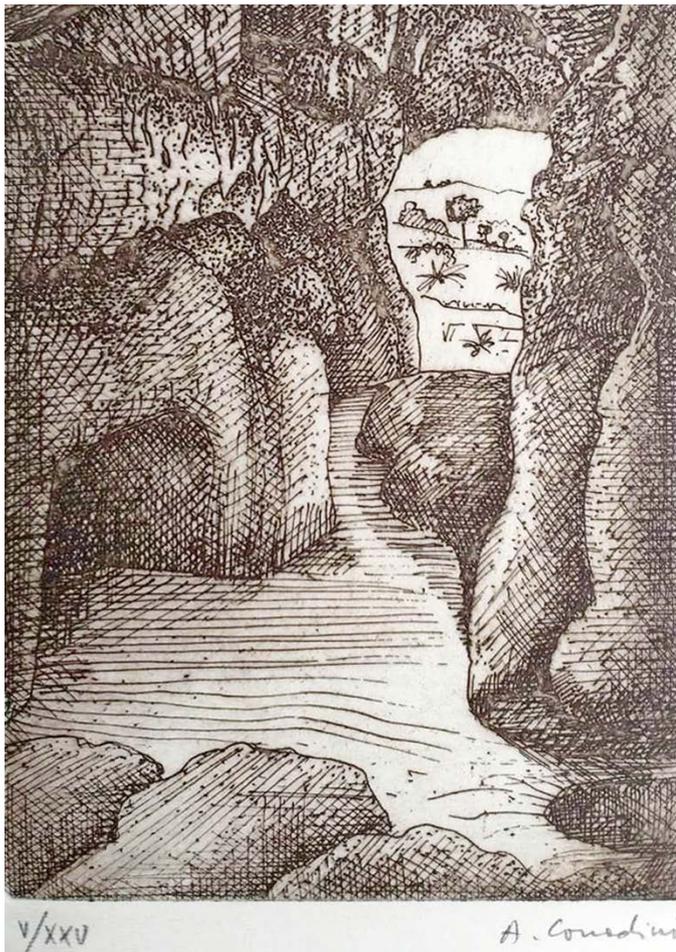


Fig 6
Incisione, Tana della Mussina

Fig 7
Riproduzione del fregio posto all'interno del Castello di Borzano



La riproduzione a colori del fregio presente nel castello di Borzano. Questa decorazione, posta negli ambienti castel-
lani, è molto deteriorata e poco riconoscibile; era quindi



Fig 8
Adriano Corradini al lavoro ...

Fig 9
Mostra del materiale romano del territorio di Albinea



necessario riprodurla per renderla fruibile durante la mostra e nella pubblicazione del catalogo "Il Castello di Borzano" del 2007. (Fig. 7)

I dipinti eseguiti nell'edificio ex scuole di Borzano in via Chierici 2, all'ultimo piano, che costituiscono lo sfondo alla mostra didattica permanente del materiale romano del territorio di Albinea. I soggetti sono stati ideati interamente da lui attingendo all'iconografia di affreschi pompeiani. E' stato un lavoro impegnativo che copre una superficie di circa 50 mq., con pareti in parte basse e scomode, ma effettuato con entusiasmo in sinergia con i soci che hanno invece realizzato la parte espositiva dei materiali. La Mostra, inaugurata nel 2016, ha riscosso unanimi consensi. (Figg. 8, 9, 10 e 11)

Lo ricordiamo tutti con affetto e quale esempio da perseguire per i suoi molteplici nobili obiettivi.

Per un approfondimento della sua opera rimandiamo al volume autobiografico: Adriano Corradini, 80 - Una vita tra Arte e Storia - Reggio Emilia 2018.

* Gruppo Archeologico Albinetano "Paolo Magnani"
Sede in via Chierici, 2 - Borzano di Albinea (RE)

Fig 10
Ricostruzione di un "dolio"; sullo sfondo paesaggio con centuriazione



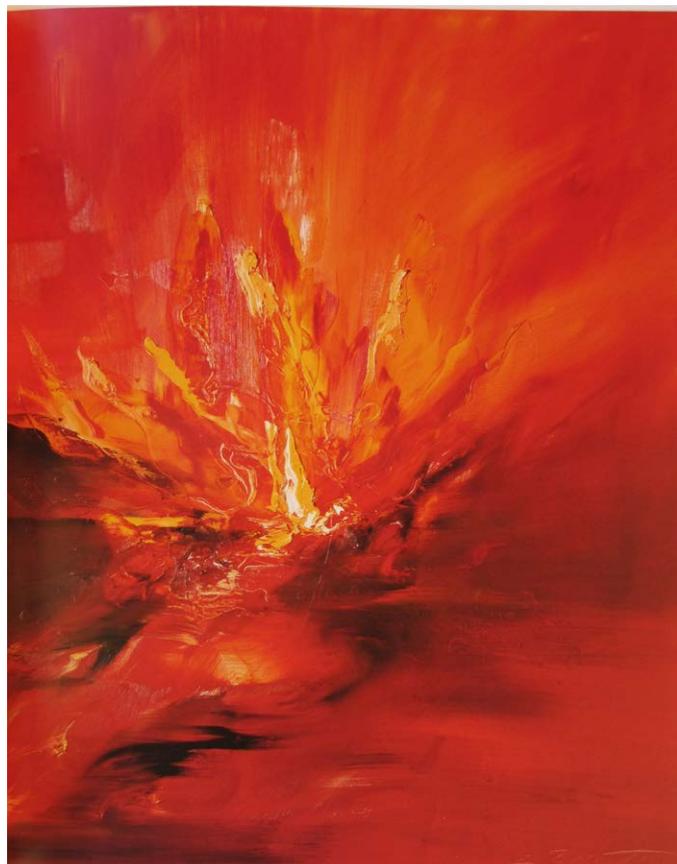
Fig 11
Mostra laterizi romani

**ARTE, LETTERA
TURA E TEATRO
NELLE OPERE DI
FRANCO
BONETTI (1958-
2020), ILLUSTRE
ALIEVO DELL'I-
STITUTO D'ARTE
"GAETANO
CHIERICI" DI
REGGIO EMILIA**

di Aurora Marzi

L'Istituto d'arte, ora Liceo artistico "Gaetano Chierici", istituito a Reggio Emilia nel febbraio del 1797 come Accademia di Belle Arti, si è sempre contraddistinto per essere stato, nella sua lunga esistenza, una fucina di celebri artisti. Una bellissima tradizione che è proseguita nel tempo fino ai giorni nostri. Degno erede di questa illustre tradizione è Franco Bonetti, artista di fama internazionale, precocemente scomparso nell'agosto 2020, l'anno in cui si celebra il centenario della intitolazione della scuola d'arte reggiana, al pittore e direttore della scuola stessa Gaetano Chierici (Reggio Emilia 1838 - 1920). Nato a Firenze nel 1958, Bonetti, si trasferisce giovanissimo a Reggio Emilia, dove appunto frequenta l'Istituto d'arte. Proprio adiacente all'edificio scolastico si erge il Teatro Municipale, ora dedicato a Romolo Valli, uno dei teatri più famosi d'Italia, ed è fra questi due blasonati luoghi di cultura che inizia il cammino artistico di Bonetti. Nel 1979 entra al Teatro Municipale e qui ha la possibilità di collaborare con registi e designer di fama internazionale, tra i quali annoveriamo Luca Ronconi, Gae Aulenti, Pierre Simonini, Pier Luigi Pizzi. Rilevante la sua collaborazione nel 1985 ad Altri Libertini, spettacolo di Gian Franco Zanetti dal romanzo "scabroso" di Pier Vittorio Tondelli. In questo periodo inizia pure ad occuparsi di scenografia e di grafica e nel 1977 annoveriamo la sua prima esposizione pubblica in una collettiva a Villa Coughton a Reggio Emilia assieme a Primo Conti e Aligi Sassu. In una successiva collettiva nel 1982 espone al Teatro Ariosto con Omar Galliani e Graziano Pompili, quest'ultimo conosciuto all'Istituto d'arte nella sezione ceramica, dove Bonetti si era iscritto. Nel 1988 partecipa alla mostra Magia del Teatro ambientata nelle suggestive sale del Teatro Municipale. A quell'epoca Bonetti ha già raggiunto la piena maturità artistica e diventa un protagonista delle Arti Visive a livello internazionale, attraverso numerose esposizioni personali e collettive in Europa e in America. Il suo amore per il teatro si manifesta pure nella sfera degli affetti sentimentali, sposando Bronwen Curry, coreografa conosciuta a livello mondiale, fra l'altro collaboratrice di Rudolf Nureyev. Dobbiamo a lei l'aver portato a Reggio Emilia William Forsythe prestigioso danzatore e coreografo statuni-

tense, che iniziò una stretta collaborazione con Aterballetto a Reggio Emilia, contribuendo a lanciare la scuola di danza reggiana a livello internazionale. Aterballetto allora aveva sede proprio all'interno del Teatro Municipale e molte giovanissime ballerine frequentavano proprio l'Istituto d'arte e alcune sono state mie allieve nel corso di storia dell'arte. Come si diceva Bonetti stesso ha frequentato la sezione ceramica dell'Istituto d'arte e di questa esperienza scolastica si è avvalso, impiegando spesso nei suoi dipinti la medesima materia che si utilizza negli impasti ceramici: sabbia e polveri macinate mescolate ai colori ad olio in maniera da rendere la superficie pittorica tattile e plastica. Agli impasti di colori aggiunge talvolta inserti di plexiglass per valorizzare al mas-



Franco Bonetti
Fiamma della Fiamma
olio su tela; cm. 120 x 120 (part.)

Franco Bonetti

1° viaggio

olio su tela; cm. 130 x130 (part.)



Franco Bonetti

2° viaggio

olio su tela; cm. 120 x 100



simo il potere espressivo insito nella materia.

L'attenzione ai materiali è sempre viva in Bonetti, arrivando a scegliere, quale supporto per alcune sue opere, la tela in pelle di capra. I pigmenti e le sabbie, entrando a contatto con la superficie del quadro, le conferiscono un aspetto corrugato e ondulato, trasformandosi in un elemento naturalistico, un brano di paesaggio brunito, ispirato alle sabbie dorate di Ibiza, l'isola mediterranea scelta dall'artista come "buon ritiro", luogo ideale per appartarsi in solitudine, o tuffarsi nella movida.

Meditazione e dinamismo sono due tratti caratteristici della personalità di Franco Bonetti, pittore colto, nutrito di letteratura e filosofia, tanto da affondare le radici della sua ispirazione nella ricerca storica, nelle opere letterarie, con

frequenti citazioni: da Ezra Pound a Marguerite Yourcenair. Egli parte dalla sedimentazione del passato per capire il futuro, si presenta a metà strada tra l'archeologo e l'astronauta. Dell'archeologo condivide la passione per la ricerca del manufatto ancora sporco di materia, usurato dal tempo, dove il colore, anche il più brillante, perde la sua lucentezza "è la ruggine nel cesello", che lo affascina, misura dell'implacabile trascorrere degli anni. Dell'astronauta condivide l'esplorazione di mondi sconosciuti, affascinato dalle recenti e sconvolgenti scoperte della scienza e della fisica in particolare. Esploratore curioso scopre una nuova dimensione, quella delle particelle invisibili, cerca di penetrare dentro il mistero della materia, per dare concretezza a quello che non si vede e renderlo visibile. Sprazzi di luce, coaguli di materia, vortici di colori dalle svariate tonalità creano nuovi microcosmi, da percorrere secondo un itinerario della immaginazione. I grandi spazi sono a lui congeniali, le sue tele hanno un ampio respiro cosmico, le zone cromatiche e i segni grafici si compongono in vaste scenografie. Per quanto riguarda l'altra dimensione dell'arte di Bonetti, quella storico-letteraria ricordiamo la suggestiva mostra di dipinti ispirati alla figura di Matilde di Canossa, una fra le donne più potenti del Medioevo, che nei secoli ha sollecitato l'immaginario di storici e romanzieri. Incipit Matilda è il titolo che l'artista dà al suo omaggio pittorico alla "Gran Contessa", in una mostra presentata in due città simbolo della storia di Matilde: a palazzo Magnani a Reggio Emilia nell'ottobre – novembre 2009 e nel marzo – aprile 2010, alla Biblioteca Angelica a Roma, città dove le sue spoglie mortali vennero trasferite nella Basilica di S. Pietro nel 1644 dal monastero di San Benedetto Po, dove originariamente era sepolta. Michèle. K. Spike, in uno dei testi critici, sottolinea come la protagonista non compaia mai nelle grandi tele campite dai colori brillanti: "Matilda resta così nascosta dietro una sensuale cortina di colori forti...gli ampi campi di colore appaiono come una metafora dei secoli che lo separano dal suo soggetto" (1) I quadri di Bonetti non sono figurativi, la presenza umana o è assente o appena accennata, evocata da antichi alfabeti, che ci parlano dell'esistenza di civiltà perdute. In Incipit

Franco Bonetti

Preghiera

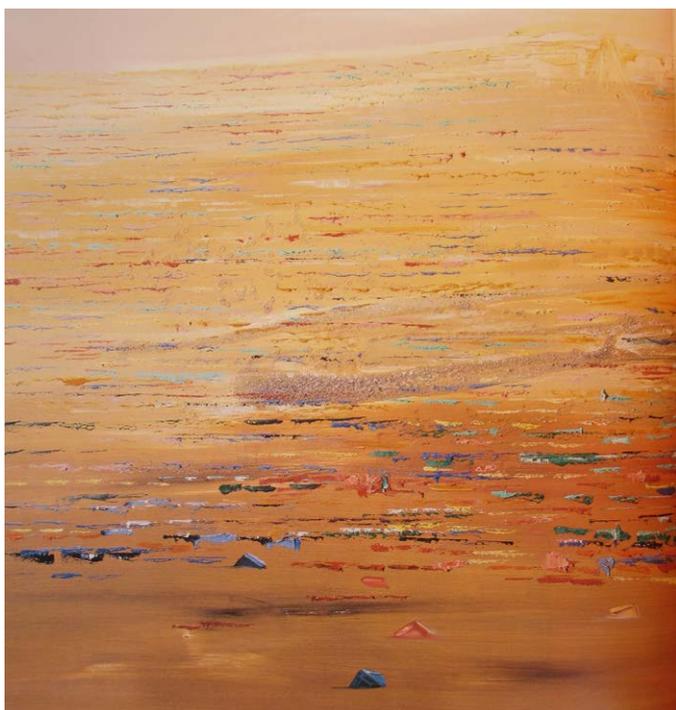
olio su tela; cm. 160 x140



Franco Bonetti

Sabbie dorate

olio su tela; cm. 100 x 150 (part.)



Matilde nel fluire delle forme e dei colori vengono inseriti dei segni grafici, dei caratteri ispirati dai manoscritti del tempo di Matilde di Canossa. Viene esaminato il valore iconico della scrittura, una costante dell'opera intera di Bonetti, che interpreta in maniera libera le lettere, gli ideogrammi di diversi alfabeti, dando vita ad una iconografia molto personale, sembrano reperti archeologici riportati alla luce, logorati sì, ma ricchi di storia. Emerge il Bonetti "archeologo", ed è proprio questa scrittura reinventata il sottile filo che collega tra loro i pannelli realizzati per Matilde. Il crogiolo magmatico della tavolozza viene strutturato da monosillabi, lettere che dialogano coi diversi timbri del colore, diventano note cromatiche.

Numerose sono le rivisitazioni pittoriche di opere letterarie, che affascinano l'artista, da "Animula, vagula, blandula", ispirata alle Memorie di Adriano di Marguerite Yourcenar, al Giardino dei Finzi Contini di Giorgio Bassani, alle Lezioni Americane di Italo Calvino, Nel contempo continua ad

allestire scenografie per il teatro, rivisitando liberamente, anche in questo caso, opere di autori famosi. Bonetti, come ha sottolineato Maurizio Calvesi, "non è un narratore da salotto, ma semmai da palcoscenico con i suoi avvolgenti scenari" (2) L'altro aspetto della personalità dell'artista è la dimensione dell'esploratore, un "astronauta" come si diceva, non certo col casco spaziale: i suoi viaggi sono soprattutto interiori, rievocativi di emozioni vissute al cospetto della natura. Riaffiorano alla memoria le assolate spiagge, le rocce brunito dell'amata Ibiza e i paesaggi misteriosi di un magico Oriente. Altre volte il suo sguardo indagatore si rivolge al mare o al cielo e nascono delle visioni cosmiche "in blu", solcate da fluttuanti scie bianche e poi il rosso intenso del fuoco, alla fiamma si ispira non di rado la sua pittura. Terra, aria, acqua, fuoco, i quattro elementi primordiali, pro-



Franco Bonetti

La porta segreta

olio su tela; cm. 120 x 100

Franco Bonetti

Minareto,

olio su tela cm. 100 x 100 (part.)



tagonisti delle allegorie medioevali e rinascimentali, vengono rivisitati in maniera libera e differente dalla fantasia creativa del nostro artista. Egli si sente in sintonia con l'universo e tramite il pennello ci trasmette le sue sensazioni tattili e visive, i profumi, i suoni, i sapori, "con un naso che odora e un orecchio che ascolta", come lui stesso dice. Nonostante la fama internazionale Franco Bonetti era rimasto una persona "alla mano", semplice, cordiale, disponibile: non aveva dimenticato l'Istituto d'arte dove si era formato ". Nel 2017-18 aveva guidato sette allievi della scuola, divenuta nel frattempo Liceo artistico, nella creazione di nove pannelli decorativi, realizzati con acrilici e tecniche miste, destinati ad abbellire una succursale del Liceo in via Filippo Re. Parole in Libertà è il titolo che accomuna i nove pannelli e riflette due concetti fondamentali del "fare arte" secondo Bonetti: la libertà di ispirazione e di espressione e nel contempo l'importanza della parola scritta come mezzo di comunicazione, facendo inserire nei pannelli lettere di un immaginario alfabeto che dialogano coi colori. In questa impresa si viene a ricreare l'ambiente e l'atmosfera delle botteghe artistiche medioevali e rinascimentali, dove sotto la guida di un maestro si formavano nuovi talenti.

In precedenza, nel 2009, aveva scelto per la sua mostra "Metamorfosi della materia" gli spazi espositivi della Galleria Zannoni di Reggio Emilia, chiamata così in ricordo di Uberto Zannoni, direttore per molti anni dell'allora Istituto d'arte, che aprì negli anni Sessanta il primo laboratorio di Ceramica, frequentato, come si è detto, dallo stesso Bonetti. La galleria era stata aperta dai famigliari di Uberto Zannoni e l'"allievo" ha voluto in tal modo rendere omaggio al suo direttore. Franco Bonetti figurerebbe bene in quell'elenco redatto da Gaetano Chierici in persona, quando era direttore dell'allora Real Scuola di Disegno per gli operai di Reggio Emilia, in cui si segnalano gli Alunni che maggiormente si distinsero nell'arte loro "dal 1859 al 1896 e che annoverava alunni, che divennero celebri artisti come Lazzaro Pasini, Cirillo Manicardi, Alfonso Beccaluva, Augusto Mussini, Guglielmo Fornaciari, Riccardo Secchi, solo per citarne alcuni. Ed è proprio per ricordare e continuare tale illustre tradizione che è nata nel

Franco Bonetti
Preziose acque
olio su tela; cm. 120 x 70



novembre del 2006 l'Associazione Amici del Chierici A.P.S., della quale faceva parte lo stesso Bonetti. L'obiettivo della Associazione è quello di affiancare e collaborare in piena autonomia con il Liceo d'Arte, partecipando a iniziative come quella che ha visto Bonetti lavorare assieme agli studenti



Franco Bonetti
Dedica
olio su tela; cm. 200 x 150

Franco Bonetti

Alhambra

olio su tela; cm. 180 x120



dell'indirizzo Arti Figurative.

L'ultimo incontro che ho avuto con Franco è avvenuto per parlare, tra altri argomenti, dei futuri obiettivi della Associazione. Eravamo in piazza ad Albinea, dove entrambi abitavamo, stava sorseggiando un succo di melograno, il frutto simbolo di Matilda, e ne assaporava il gusto e il colore con la stessa intensità con cui trasferiva profumi e sapori nelle sue tele. Mi parlava con pacata tristezza della sua malattia,

della speranza di averla superata e l'immagine che porto con me è quella della dolcezza del suo sguardo, che sembrava rivolto a orizzonti lontani, con aria un poco trasognata e che quel giorno era velato da una profonda malinconia.

Note

1. Michèle K.Spike "Incipit Matilda" Bolis Edizioni (2009) Bergamo
2. Maurizio Calvesi "I Filtri di Bonetti" in Incipit Matilda" Bolis Edizioni (2009) Bergamo

Avvertenza: tutte le immagini di questo articolo, dove non altrimenti indicato, sono tratte dal Volume: Bonetti, edito dalla casa editrice De Agostini Rizzoli nel 2003 per la collana Arte e Cultura.

Tutte le immagini che corredano questo articolo sono coperte da Copyright



Franco Bonetti

Incipit

olio su carta; cm. 100 x100 (dal volume Incipit Matilda - Bolis Edizioni, 2010 - foto di Roberta Bagnacani, pag. 46)

GIUSEPPE FANTUZZI FOTOGRAFO DI GAETANO CHIERICI

spigola
tured'ar
chivio



Fig. 1
Giuseppe Fantuzzi
Foto del bozzetto di Gaetano Chierici "Il bagno"
dipinto nel 1871.
(Collezione privata)

di Gian Andrea Ferrari

Una fortunata scoperta di un nostro simpatizzante, cultore raffinato delle memorie reggiane, ha permesso di recuperare un piccolo, quanto significativo, patrimonio fotografico legato all'attività del pittore Gaetano Chierici.

Sono in tutto 14 scatti, tra cui uno di un fotografo di Modena, quasi tutti non datati ed eseguiti, con ogni probabilità, tra il 1871 e il 1896.

L'autore di 13 di essi è il fotografo reggiano Giuseppe Fantuzzi, amico del Chierici e possiamo dire suo sodale nelle avventure artistiche di questo pittore.

Su questo, che per me è un artista della macchina da presa, ancora non è stata stesa una biografia esauriente, nonostante sia stato, di fatto, punto riferimento di altri fotografi reggiani del suo tempo, appena posteriori, come Sevardi, Sorgato, Lazzaretti ed altri.

Questo non toglie che la sua figura possa emergere comunque attraverso le sue opere, di cui sono rimaste testimonianze più che sufficienti per poterne tracciare un adeguato profilo.

Fra le particolarità che lo contraddistinguono vi è sicuramente il rapporto con Gaetano Chierici, di cui è amico e figura fidata per poter ritrarre in foto i dipinti di quest'ultimo appena terminati, o quasi completati e quindi non ancora definitivi.

Gli scatti che sono stati ritrovati, e di cui qui ne vengono proposti sei, dimostrano sicuramente una cosa: Chierici voleva avere testimonianza dei suoi dipinti che poi sarebbero andati ad appassionati della sua pittura anche molto lontani da Reggio E. Ma non solo. E' probabile che ci fosse anche l'intento di verificare, prima di considerare terminata un'opera, come essa si presentava ad un occhio obiettivo come quello fotografico. La composizione generale e l'insieme dei particolari che ravvivano una scena doveva avere un suo equilibrio figurativo e coloristico. Chi se non meglio della fotografia poteva dare delle indicazioni sul piano dei rapporti fra chiari e scuri, fra sfumature di fondo e i risalti dei primi piani? La fotografia era un'ottima informatrice e l'occhio e la

tecnica del Fantuzzi sapevano svolgere perfettamente questo compito. Chierici che è un abile promotore della sua pittura, la usa per raggiungere il miglior risultato possibile e Fantuzzi, che sicuramente è un ammiratore dei suoi lavori, gli offre la sua migliore collaborazione. Ne diventa amico ed esalta quel clima accattivante delle scene che vengono inventate dal pittore. Soprattutto i particolari degli arredi e degli animali che popolano e partecipano a quanto accade nella narrazione delle varie opere, vengono centrate dal Fantuzzi e portate al miglior risalto possibile.

E' impietoso il confronto fra i suoi scatti (vedi figg. dalla 1 alla 5) e quello di un fotografo di Modena (Barbieri) che si cimenta anch'esso con uno delle opere più partecipate del Chierici. (fig. 6)

Quelle delle Fantuzzi sono foto "attive", fatte quasi con "amore" per il dipinto che viene ripreso, quella del Barbieri di Modena, e non me ne vogliano i modenesi, è un invece una



Fig. 2
Giuseppe Fantuzzi
Foto del dipinto di Gaetano Chierici "Le gioie dell'infanzia"
(variante di un'opera precedente) - 1873.
(Collezione privata)

Fig. 3

Giuseppe Fantuzzi

Foto del dipinto di Gaetano Chierici "La chioccia" - 1882.

(Collezione privata)



Fig. 4
Giuseppe Fantuzzi
Foto del dipinto di Gaetano Chierici "La prima fumata" - 1884.



Fig. 5
Giuseppe Fantuzzi
Foto del dipinto di Gaetano Chierici "Fame" - 1896.
(Collezione privata)



foto "passiva", cioè senza particolare partecipazione.

Infine una citazione curiosa. Nella foto Barbieri il bimbo che piange l'uccellino morto, è appoggiato ad un poltrona imbottita, che da quando mi è dato sapere fu prodotta a Reggio E. intorno proprio alla data del dipinto, cioè il 1871.

Ne è prova la fig. 7, in cui viene presentata una poltrona del tutti uguale a quella ritratta dal Chierici. Ordinata e realizzata nel 1871 proprio a Reggio, verrà e resterà poi collocata per più di un secolo con una altra sorella, un divano,

quattro belle seggiole e due poggiatesta, nel salotto di Villa Corazza a Poviglio.

Di storie sugli arredi che il Chierici ha riprodotto nei suoi dipinti ci sarebbe da raccontare tanto, soprattutto perché molti di essi richiamano la vita popolare e contadina reggiana della seconda metà dell'ottocento e molti sono anche scomparsi con il declinare di questo mondo, che sapeva godere delle gioie più genuine e semplici della vita, senza lamentarsi di continuo di quello che non aveva, o non poteva avere, come capita di sovente oggi purtroppo a tanti di noi.



Fig. 6
Studio Fotografico Barbieri (Modena)
Foto del dipinto di Gaetano Chierici "Un primo dolore"
1871?
(Collezione privata)



Fig. 7
Poltrona da salotto di produzione
reggiana usata da G. Chierici per il
dipinto "Un primo dolore" -
1871?
(Raccolta privata)

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.

Design: Emanuela Ghizzoni.

Hanno collaborato a questo numero: Gian Andrea Ferrari,
Gabriella Gandolfi, Lucia Gramoli, Sofia Grisendi, Aurora
Marzi, Isa Montanari

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

Proprietà: Associazione Amici del Chierici - Aps
Sede legale: via S. Pietro Martire 2/h
42121 Reggio Emilia
c.f. 91134800357
www.amicidelchierici.it
Presidente dell'Associazione: Aurora Marzi

I contenuti degli articoli firmati, o siglati impegnano
esclusivamente gli estensori degli stessi. È vietata qualsiasi
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 "Gazzetta di Reggio".

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

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

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

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

—

GIAN ANDREA FERRARI

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

Nel 1979 è entrato come esperto in pianificazione territoriale e 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 superiore e universitaria, curando diversi restauri, tra cui quello dei padiglioni dell'ex-Ospedale S. Lazzaro di Reggio Emilia che attualmente ospitano le facoltà di Agraria e Medicina dell'Università degli studi di Modena e Reggio.

Nel campo dell'informazione è stato promotore dell'emittente radiofonica cattolica Radiotelepace di Verona, contribuendo a fondare nel 1990, la Redazione Reggiana, cui ha collaborato 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, soprattutto dell'area boema e francese, ha collaborato come pubblicitario, in questo settore, con la rivista CeramicAntica dal 1992 al 2002. Collabora da alcuni anni alla rivista reggiana "Il Pescatore Reggiano".

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