

Omaggio a

Giannino Tamagnini



*nel centenario della nascita
29 Settembre 1907*

Comune di Reggio Emilia
Assessorato Cultura
Musei Civici

MUSEI
CIVICI DI REGGIO EMILIA



ASSOCIAZIONE
AMICI DEL CHIERICI
Reggio Emilia

Mostra
Omaggio a **Giannino Tamagnini**

Reggio Emilia
Palazzo dei Musei
29 settembre - 28 ottobre 2007

Direzione e cura allestimento

Elisabetta Farioli, Angela Tamagnini, Attilio Marchesini

Fotografie

Claudio Cigarini

Ufficio Stampa

Patrizia Paterlini

Realizzazione allestimento e logistica

Uris Bonori, Salvatore Carulli, Gioacchino Daniele,
Antonio Fabbris, Monica Maramotti

in copertina: *Autoritratto 1954 - "olio 50 x 60"*

Omaggio a

Giannino Tamagnini

*nel centenario della nascita
29 Settembre 1907*

Testi di:

Elisabetta Farioli

Giuseppe Adriano Rossi

Aurora Marzi

Prefazione

L'occasione dei cento anni della nascita di Giannino Tamagnini ci è parsa una buona opportunità per ricordare un artista della città, tra i più amati e noti al pubblico degli appassionati di pittura locale, scomparso due anni fa. Abbiamo quindi accolto con favore la proposta della figlia Angela, caldeggiata anche dall'Associazione Amici del Chierici, di presentare nelle sale dei Musei Civici una selezione delle sue opere, accompagnata da una pubblicazione dedicata non solo a Giannino Tamagnini pittore ma anche a lui come uomo e attivo partecipante della vita culturale della città. L'omaggio a questo artista consentirà dunque di apprezzare l'onestà del suo lavoro pittorico – rivendicata con orgoglio nello scritto autobiografico di recente ritrovato dalla famiglia – e la sincerità della sua poetica, aliena da mode e aggiornamenti e invece caparbiamente impegnata nel confronto con i temi di sempre, il ritratto (esercitato con più alta convinzione nell'intimità della famiglia), il paesaggio (nella predilezione per i bianchi innevati), la veduta di città (in cui aleggia un più sospeso e metafisico realismo del quotidiano). Espliciti i suoi modelli, in particolare nel riferimento all'esempio di Ottorino Davoli, suo maestro e amico, che gli consente di legittimare in una versione novecentesca il suo intimo amore per la profondità emotiva del romanticismo (interessante e non così scontato il suo interesse per Antonio Fontanesi) e la totale adesione al linguaggio pittorico del realismo ottocentesco. Coerente nella sua imperturbabile proposta di una pittura di racconto e sensazione, preoccupata di tonalità e trasparenze piuttosto che di contenuti ideologici e di adesione a movimenti artistici, Tamagnini vive però con attenzione e impegno i suoi tempi – come dimostrano l'attento resoconto della sua vita artistica redatto da Giuseppe Adriano Rossi e il ricco intervento di Aurora Marzi che indaga non solo il suo ruolo all'interno della Scuola d'arte di Reggio ma anche l'ampiezza dei suoi rapporti con gli altri artisti della città. Testi ricchi di nuovi dati e notizie che confermano l'esigenza di una nuova, più attenta storiografia, che anche nella storia recente si preoccupi di andare oltre la genericità di più o meno intuitivi giudizi estetici alla ricerca paziente di fatti, particolari, racconti che spesso riescono ad arricchire e svelare nuove prospettive di giudizio. Un omaggio efficace dunque, quello che si è riusciti a organizzare e di cui ringraziamo tutti i protagonisti, a partire da Angela che con la consueta perseverante dolcezza ha contribuito in modo determinante al reperimento dei dipinti, delle informazioni e della documentazione iconografica, e a cui noi con piacere abbiamo offerto il nostro sostegno e disponibilità.

Elisabetta Farioli

Direttore Musei Civici di Reggio Emilia

La gioia di essere pittore

“Ringrazio Iddio per avermi dato la vita e la gioia di essere pittore”. Questa lapidaria chiusa all’*Autoritratto*⁽¹⁾ che lo stesso Giannino Tamagnini aveva scritto di proprio pugno con sicura grafia qualche anno prima della morte, avvenuta il 7 giugno 2005⁽²⁾, è ritrovato solo dopo la sua scomparsa tra le carte personali dalla moglie Pia Fontanili e dalla figlia Angela, sintetizza in maniera assai esauriente quella che è stata la cifra della lunga e intensa esistenza del pittore. Certamente per Giannino Tamagnini la pittura è stata la ragione della sua vita; dai 13 anni – quando schizzò il suo primo autoritratto – si può dire fino a pochissime settimane prima della morte “ha tenuto in mano pennello e tavolozza”. Da loro non si è mai separato e con la sua sterminata produzione, oltre ottocento opere sono quelle catalogate, ha cantato il suo amore per la vita. La sua attenzione per gli accadimenti sociali, il suo pacato discorrere, l’equilibrio, la saggezza e la ponderatezza dei suoi commenti e non anche l’interesse, ormai ultranovantenne, per nuovi modelli di automobile, danno la misura del suo non estraniarsi dalla vita quotidiana anzi del suo estremo attaccamento ad essa. La cassetta dei colori, la tavolozza con i pennelli e il cavalletto, compagni inseparabili di tante uscite “en plein air”, sono gelosamente conservati nello studio assieme a tanti blocchi di appunti dove rapidamente fissava quello che poi avrebbe tradotto sulla tela. Giannino Tamagnini nasce a Reggio Emilia il 29 settembre 1907⁽³⁾; ben presto rimane orfano dei genitori. Per questo non è regolare la sua frequenza a scuola: garzone di meccanico presso la ditta di Edoardo Sidoli, poi di carrozziere, di lattoniere e finalmente presso la Ditta Gallinari dove dipinge insegne pubblicitarie. Il 1920 segna la prima importante tappa nel percorso artistico di Giannino Tamagnini: è l’anno dell’esecuzione del suo primo autoritratto, da cui ha preso avvio la sua “favola artistica”, come ha scritto Mario Mazzaperlini⁽⁴⁾. L’anno seguente si iscrive alla Regia Scuola di Disegno per Operai “Gaetano Chierici”, dove ha come insegnanti Cirillo Manicardi e Riccardo Secchi. Ma è

soprattutto Ottorino Davoli che imprime una forte traccia sull’adolescente Giannino: nel 1922, infatti, Tamagnini incontra il Davoli, già affermato pittore, al quale resterà sempre legato. Di questa fondamentale lezione resta una testimonianza assai eloquente in un suo articolo⁽⁵⁾ dedicato a tre illustri pittori reggiani: Antonio Fontanesi, Ottorino Davoli e Gaetano Chierici. Di Davoli scriveva: *ha avuto dalla natura qualità pittoriche eccezionali, era di temperamento forte e scattante ... Ottorino esplodeva ... in poche ore dipinse il suo capolavoro, il “Paggio” ... Sono certo che Ottorino Davoli sarà ricordato nel tempo perché la sua pittura è sincera e possente.* Nel 1928 Giannino Tamagnini si trasferisce a Roma per prestare servizio di leva; nel contempo frequenta la Scuola del Nudo presso l’Accademia di Belle Arti; la permanenza nella capitale gli consente un’assidua frequentazione della Galleria Nazionale d’Arte Moderna, dove sono esposte opere dei grandi coloristi dell’Ottocento: Michetti, Fontanesi, Segantini, Mancini, Morelli, Favretto⁽⁶⁾. Con l’anno scolastico 1933/1934 comincia la sua lunga attività di insegnante⁽⁷⁾ al “Chierici” di Reggio Emilia, la scuola dove aveva compiuto i primi studi. Il primo anno lo vede docente di figura dal vero e scuola del nudo; poi dal 1934/35 al 1938/39 di disegno ornato e decorazione pittorica. Nel 1934 si sposa con Pia Fontanili e dal matrimonio nasce la figlia Angela. Dal 1939 al 1941 impartisce per due anni scolastici l’insegnamento di decorazione pittorica e scuola del nudo; dal 1941 al 1943 gli è affidata la cattedra di decorazione pittorica. Frattanto il 14 dicembre 1942 viene richiamato alle armi e inviato in Sardegna; solo il 5 giugno 1945 verrà congedato; neanche durante la guerra, neppure nel durissimo inverno del 1944, interrompe la sua attività artistica; ne è prova anche l’olio su legno *Paesaggio sardo – “Barbusi”* datato 1943. Viene insignito, come combattente, di croce al merito di guerra. Nell’anno scolastico 1945/46 riprende l’insegnamento e gli viene affidata la cattedra di decorazione pittorica, che mantiene sino all’anno scolastico 1955/56; negli anni 1956/57 e 1957/58 insegna pittura deco-

rativa; nei due successivi disegno ornato e decorazione pittorica; nell'anno scolastico 1960/61 ha la cattedra di pittura decorativa e dall'anno scolastico 1961/62 al 1966/67 di disegno dal vero. Nel 1967 viene chiamato ad insegnare al Liceo Artistico di Bologna sulla cattedra di figura succedendo al Corazza; la sua carriera docente si conclude il 1 gennaio 1974 nel Liceo felsineo, dove ha come colleghi: Vignoli, Ilario Rossi e Mandelli. *La scheda* contiene anche le qualifiche riportate al "Chierici": dall'anno scolastico 1933/34 all'anno scolastico 1942/43 "senza demerito", dal 1945/46 all'anno scolastico 1947/48 "valente" e dal 1948/49 al trasferimento "ottimo". Gli ottantacinque anni ininterrotti di pittura vedono in Tamagnini come protagonisti assoluti la natura e il colore: "La Natura è maestra di tutto; occorre studiare dal vero, ammiro, sento il colore"⁽⁸⁾, ebbe ad affermare; ed è per questo che ha sempre condotto lo studio dal vero sul campo, a contatto diretto con il paesaggio. Ci sono foto che lo ritraggono durante passeggiate in campagna con la fida cassetta dei colori. Infatti nell'*Autoritratto* aveva precisato: "sono pittore e dipingo ispirandomi alla natura che ritengo maestra di tutto, senza seguire la moda alla quale non credo"⁽⁹⁾. Peculiarità di Tamagnini è stata quella di essere sempre coerente a se stesso, di non lasciarsi trasportare dalle mode; come ha scritto Aurora Marzi, "appartiene a quella generazione di artisti, venuta a ridosso delle avanguardie storiche del primo Novecento che clamorosamente rifiuta le spericolate avventure dei suoi predecessori per dar vita ad una sorta di realismo moderno, appoggiato saldamente alle solide strutture della tradizione pittorica italiana"⁽¹⁰⁾. E' lo stesso Giannino a precisare nell'*Autoritratto* che la sua è una pittura "realista, di facile leggibilità e chiarezza, sia essa eseguita direttamente dal vero, che ricostruita da bozzetti e da semplici schizzi, oppure da impressioni ricevute dal vero". Certamente a questi criteri non è mai venuto meno e questi canoni, scrupolosamente seguiti, rendono pienamente accessibile la sua pittura. E' certamente il paesaggio, colto nel succedersi delle quattro stagioni, a costituire la parte preponderante della produzione pittorica di Tamagnini. Ma è soprattutto la natura sotto il manto nevoso ad essere un soggetto prediletto dal Maestro, per-

ché certamente e senza ombra di dubbio, così Tamagnini può essere qualificato. L'Appennino reggiano, da Bismantova al Ventasso, da Pantano al Cusna, a Giandetto, da Case Balocchi a Villa Berza, a Paulo, a Casina, a Montalto a Rossena, da Quattro Castella e i suoi calanchi a Castelnovone' Monti, a Felina, dove ha trascorso periodi di riposo nelle ultime estati, e la prima collina - Montericco, Puianello - sono rappresentati negli oli di Tamagnini, colti da diverse angolature e con i colori tipici dei diversi mesi dell'anno. Mettendo in successione i suoi dipinti si potrebbe costruire come un atlante pittorico di tutta la nostra montagna, vista attraverso gli occhi e resa dal pennello di un artista geniale. Spesso in questi paesaggi non c'è la presenza umana: i boschi, le cime, i prati, i mutamenti atmosferici parlano con i loro colori e le loro forme della bellezza del Creato; riflettono il senso di pace interiore, di serenità di amore per l'ambiente naturale che ha sempre contraddistinto Giannino e nel contempo ispirano in chi li osserva - in atteggiamento di meditazione "estatica" e di silenzio quasi religioso - sentimenti di ammirazione per la grandezza e la magnificenza della Natura. Il dipinto *Pittore all'aperto* eseguito nel 1970 rappresenta, infatti, un artista di spalle che guarda la tela appoggiata sul cavalletto sistemato in un prato; nella destra tiene il pennello e con la sinistra la tavolozza, il capo è rivolto verso l'alto ad osservare un cielo nuvoloso. Egli sa rendere il bianco accecante - con sfumature verso l'azzurro - della neve colpita dal sole in modo particolarmente efficace, come in *Nevicata a Baiso* del 1967 o il fascino misterioso della casa isolata nella campagna innevata, intravista dal treno - che da Bologna lo riportava a Reggio -, nella quale l'unico segno di vita è una finestra illuminata nella casa in primo piano, quasi un richiamo al pascoliano lume che "brilla al primo piano" ne *Il gelsomino notturno*, v. 20. E in mezzo alla neve, la presenza umana è solo schizzata, come in *Gli spalatori* del 1959; le figure degli operai avvolti nei mantelli e con i cappelli calcati in testa intenti a fare faticosamente la rotta con i badili sono solo delle piccole sagome scure immerse nel candore della neve. La predilezione per la neve viene così motivata dallo stesso Tamagnini: "E' uno spettacolo, una meraviglia di colori. Dà sensazioni stupende, soprattutto quando è illuminata

dal sole oppure di notte. La neve consente il raccoglimento, attutisce i rumori; il pensiero lavora meglio: è un godimento. Per questo, dipingendo dal vero, l'aggredisco; per rappresentarla, bisogna averla davanti"⁽¹¹⁾. Anche le marine trovano spazio nella produzione di Tamagnini: Cesenatico con il suo porto-canale, Rimini con il suo faro e il suo molo, San Giuliano, Marina di Massa, Misano, il Golfo del Tigullio, Miramare di Trieste, la Versilia, Portofino, Chioggia, Cervia, Porto Garibaldi, Sestri Levante, San Terenzio, Cavi di Lavagna, assieme alla rappresentazione del *Mare mosso* del 1964 e di una *Giornata grigia al mare* dello stesso anno, della *Bassa marea* del 1973, nonché di spiagge della riviera adriatica e tirrenica. Soffermandosi davanti alle sue opere che hanno per soggetto Reggio Emilia si ha la misura dell'amore profondo che ha sempre portato per la sua città. La coglie animata di gente, come in: *Via Broletto* del 1986, *Isalotto dei reggiani* del 1979, *Nel parco* del 1974, *Galleria Parmeggiani* del 1985, *L'edicola* del 1977 – dove davanti al chiosco si ritrovano intenti o all'acquisto o alla lettura dei giornali due uomini, due donne e un sacerdote –, *Il commento* del 1974. Oppure ne rappresenta solo gli edifici, come la zona di Porta San Pietro; di questo crocevia, già contrassegnato dal grattacielo e preso da diverse angolature, Tamagnini offre una versione invernale in *Porta San Pietro sotto la neve* del 1962 e una con gli alberi coperti di foglie in *Barriera San Pietro* del 1959. In *Piazza San Prospero* Tamagnini ci consegna una "piazza piccola" animata il giorno di mercato di sole donne: alcune sono davanti ad una bancarella per esaminare la merce esposta e fare acquisti, una mamma avanza tenendo la figlia per mano, mentre dietro di lei un'altra donna spinge a mano la bicicletta e una suora con l'abito blu e il velo nero si dirige verso la chiesa; è la basilica del Patrono con i leoni marmorei che troneggiano sulla reggia a fare da fondale alla scena quotidiana. Anche piazza Fontanesi è stata immortalata dal pittore. Ma soprattutto i suoi quadri ci restituiscono una città che le vicende e gli stravolgimenti urbanistici, spesso sciagurati, hanno profondamente e irrimediabilmente ferita e modificata. Valga per tutti il dipinto *Vecchia Reggio* del 1939. Il punto di vista è da via Lazzaro Spallanzani: l'occhio del pittore segue una figura femminile vestita di bianco che sale i

pochi gradini che portano al plateatico del Municipale; davanti si staglia quello splendido gioiello che erano i Portici della Trinità, sovrastati in lontananza dalla cupola e dalla torre della Ghiara. La piazza, come la scalinata, è animata; sulla destra le colonnine della balconata e le chiome di due alberi a sinistra e a destra chiudono la scena di una Reggio scomparsa. Tre anni prima i portici della Trinità erano stati il soggetto di un suo olio su tela. Ripetutamente, nel 1929, nel 1934 e nel 1939 la località allora assai periferica del Buco del Signore aveva attirato l'interesse del pittore. Anche la zona di San Pellegrino e Villa Ospizio figurano in oli rispettivamente del 1953 e del 1968. Al vecchio stadio Mirabello dedica un olio nel 1950. E ancora, la chiesa di San Domenico appare in una versione invernale realizzata nel 1929. Sempre sotto la neve coglie lo stesso anno la località del Gattaglio, nei pressi del cimitero monumentale, nel 1955 la via Pier Giacinto Terrachini nella periferia est della città, nel 1958 il Parco di via Monte Cisa, nel 1962 le vecchie case di San Pellegrino. Le vie della sua città trovano spazio nella sua pittura: via Leopoldo Nobili, via San Girolamo. Il suo desiderio di raccontare e fermare sulla tela i monumenti della sua Reggio lo ha portato nel 1994, ottantasettenne, a voler rappresentare l'interno della Basilica della Ghiara. La realizzazione del dipinto⁽¹²⁾ coincide con l'avvio dei lavori di restauro al Tempio per la celebrazione del IV centenario del Primo Miracolo e della costruzione della chiesa; inoltre l'opera costituisce l'unico dipinto che nel corso dei secoli ha rappresentato l'interno del Tempio. L'artista ben rende la monumentalità e la spaziosità del santuario; avendo alle spalle la porta maggiore d'ingresso, raffigura l'altare maggiore, le pilastrate, gli archi e le decorazioni delle volte. Ma non si limita alla sola architettura; la chiesa, infatti, non è deserta, ma ci sono fedeli: donne, uomini, bambini intenti a pregare. Un'attenzione particolare riserva al torrente Crostolo, che diventa un tema ricorrente, cogliendo diversi tratti del suo corso; il primo olio è del 1930; nel 1939 lo rappresenta nei pressi di San Pellegrino e ben due nel 1951 e poi ancora quattro volte tra il 1954 e il '57, con una predilezione per la zona di Puianello; nel 1964 alla Baragalla, e ancora una volta nel 1972 e nel 1975. Nelle sue opere trovano po-

sto anche altri corsi d'acqua del territorio reggiano: la Modolena, il Rodano e il Tresinaro - rappresentati più volte -, il Campola e il Canale a Due Maestà. Il Po ritorna frequentemente tra i soggetti "fluviali": *Vaporetto sul Po* del 1956, *Barconi sul Po* del 1958, *Bacino del Po* del 1960 e del '62, *Estate sul Po* datato 1961, *Il Po a Boretto* del 1971, *Pescatori sul Po* datato 1982. Ma non è solo l'Appennino reggiano, con le sue cime, i prati e i boschi e i paesi colti nei diversi mesi dell'anno ad attirare l'interesse di Tamagnini. L'artista dedica vari quadri alle Dolomiti. Datano al 1972: *Lago di Misurina*, *Dintorni di Cortina*, *Cortina D'Ampezzo*; del 1992 sono: *Passo San Pellegrino*, *Moena - Lago*, *Vigo di Fassa - Sassolungo*. E poi, ancora, Venezia con i suoi canali e le sue chiese, il Lago di Garda, in particolare Malcesine, e il Lago di Iseo figurano nella produzione pittorica di Tamagnini. "L'opera bella, è questo un'affermazione significativa del pittore⁽¹³⁾, è quella che commuove, che dice qualcosa a chi la osserva, che fa godere o piangere; deve toccare la sensibilità di chi la vede. Io rappresento ciò che mi ha colpito; occorre che ci sia stata un'impressione diretta del vero; faccio nei miei quadri ciò che sento. Inoltre, mi piace il contatto con la gente". Ecco che la città non è disabitata: uomini e donne, giovani, anziani e bambini ne animano le strade, le piazze e i portici. Tamagnini rappresenta spesso le suore; sono in particolare le domenicane con il loro abito nero e bianco, che le fa assomigliare a rondini. Non sono mai da sole, ma in coppia o in piccoli gruppi. La semplicità, la modestia, l'umiltà delle religiose sono le caratteristiche che colpiscono Tamagnini. Le ritrae in diverse situazioni: mentre passeggiano sul ponte, mentre in tre affiancate pedalano spedite e conversano, mentre scendono i gradini di un ponte, o sono in attesa del treno in una piccola stazione o si affrettano ad entrare in chiesa per la Messa. Sono figure appena delineate; i tratti del volto non sono precisati; quello che colpisce è la levità dei loro movimenti, la loro semplicità, che tanto ha affascinato il pittore. Si avverte nell'olio *Le monache* il contrasto tra il nero dell'abito monacale delle "suorine" riprese di spalle e il bianco dei marmi della basilica, di cui stanno per varcare la soglia. Deliziosa è la rappresentazione delle *Suore al mare*. Le tre religiose in abito bian-

co, la divisa estiva - forse erano impegnate in una delle tante colonie sull'Adriatico -, sono sole sulla spiaggia; due camminano vicine lungo la battigia, quasi sfiorandola, e conversano; una terza, di spalle, si inoltra un po' nell'acqua tenendo appena sollevata la veste con la mano destra perché non si bagni. Anche il quadro *I sacerdoti* è giocato con delicatezza sul contrasto tra il nero della talare e del cappello dei tre presbiteri e il bianco della neve da cui queste figure sono circondate. Quello che interessa al pittore è, infatti, il contrasto dei colori, non i volti dei tre, che vengono colti in tre pose differenti: il primo a sinistra curvo, che cammina a fatica appoggiandosi al bastone, l'altro di spalle che attende il confratello e il terzo, sulla destra, rivolto verso gli altri due con il braccio destro proteso che solleva il mantello che lo ripara dal freddo. In un altro dipinto ha voluto rappresentare la solitudine di un parroco di montagna⁽¹⁴⁾ evidenziando la sagoma nera del sacerdote inquadrata in un desolato e malinconico paesaggio invernale. Tamagnini rappresenta nei suoi quadri persone intente in attività quotidiane: il portallettere con la borsa di cuoio a tracolla che si appresta ad entrare in un androne per depositare la posta nelle cassette; l'attacchino che sulla scala appoggiata al muro si protende per affiggere un grande manifesto; l'arrotino - un mestiere ormai scomparso - che arrota i coltelli in mezzo alla strada attorniato da tre donne che attendono il loro turno. Il pittore sa anche cogliere con ironia certi aspetti sociali; lo dimostra l'olio su legno *La moda* del 1978; una giovane, con i capelli corvini sciolti sulle spalle, vestita con una succinta minigonna bianca cammina per strada tenendo al guinzaglio un cagnolino; a sinistra due anziane che si tengono a braccetto, indossano un vestito scuro - la gonna arriva al polpaccio - e le calze nere, osservano e commentano. O *I capelloni* del 1972; i due sono rappresentati seduti: la ragazza con la capigliatura bionda indossa i pantaloni e il giovane con la chioma fluente e la barba nera è intento a formare alcuni accordi sulla chitarra. Emblematicamente intitola *La fiera della illusioni* il quadro che rappresenta la ressa di giocatori in attesa davanti al botteghino del lotto. Il ritratto è particolarmente presente nella produzione artistica di Giannino Tamagnini; d'altro canto "quando, ragazzo, senti prepotentemente il bisogno di prendere

in mano la tavolozza e di stendere il suo primo lavoro”⁽¹⁵⁾ realizzò un autoritratto. Il ritratto, sono parole del pittore stesso, “deve essere somigliante; l’effigiato deve riconoscersi. Ci deve essere l’arte: il colore, la sensibilità pittorica, il modellato. Ci deve essere un respiro, un’anima. Inoltre, l’artista deve saper cogliere la personalità dell’individuo ritratto”⁽¹⁶⁾. Dal suo pennello e dalla sua tavolozza, sorretti dalla profonda sensibilità artistica e umana e dalla forte capacità di introspezione che hanno sempre contraddistinto Tamagnini, è uscita una splendida galleria di ritratti: dai pittori Lazzaro Pasini e Anselmo Govi al bidello Orlandini della Scuola di Disegno per Operai, ai suoi allievi, a illustri personaggi reggiani, a committenti. Osserva Umberto Nobili che “dagli anni cinquanta riemerge nei ritratti di Tamagnini l’interesse per la ripresa dal vero, diretta e molto compenetrata in termini di atmosfera e risolta col ricorso a una sintassi cromatica fluida, leggera, talvolta trasparente. E’ un procedimento che ha sostenuto l’artista in una ricca produzione a tutt’oggi feconda di ottimi risultati. La raffigurazione è finalizzata alla resa molto naturale dei caratteri, colti attraverso l’immediatezza gestuale, la postura spontanea, la connessione con un segno figurativo di forte espressività”⁽¹⁷⁾. Sono soprattutto la moglie Pia – il loro solido matrimonio ha superato i settant’anni di durata – e la figlia Angela ad essere ripetutamente rappresentate negli oli. Questa insistenza dell’artista di rappresentare i loro volti è il segno tangibile dei profondi legami e degli intensi affetti familiari che li uniscono. E certamente, come era nei suoi canoni, Tamagnini ha saputo ben cogliere la loro personalità. Sono rappresentate in atteggiamenti quotidiani: ad esempio, a figura intera, la moglie intenta alla lettura del giornale, la figlia a telefonare o a cimentarsi nella pittura; oppure solo il volto, con o senza copricapo. C’è un quadro assai interessante ed eloquente del 1942: *Pia ed Angela* in cui Giannino ha saputo, con un’abile ed intelligente soluzione costruttiva, realizzare un gruppo di famiglia non escludendosi, pur essendo intento a dipingere e quindi stando dall’altra parte. La moglie è seduta su una sedia e la figlia si è sistemata sulle gambe della madre; entrambe hanno lo sguardo rivolto in avanti; alle loro spalle, sulla destra di chi guarda, è appeso alla parete un autoritratto del pittore.

Un altro ritratto che ha spesso colpito gli estimatori di Tamagnini è la *Giovane sposa* del 1936: la donna è seduta di tre quarti, i capelli sono raccolti dietro la nuca; tiene le mani incrociate sulle gambe e il suo sguardo è assorto. Attraverso gli autoritratti, poi, il pittore dà una rappresentazione di sé che segue la parabola degli anni: dal primo eseguito tredicenne nel 1920 – vi si rappresenta di fronte, ha una capigliatura nera e folta, la camicia bianca è aperta sul collo; lo sguardo è intenso e serio – fino a quello realizzato novantenne nel 1997. In mezzo sta una serie di immagini di sé in cui il pittore ha saputo rappresentare non solo il suo aspetto fisico, ma la propria personalità. Nel 1951 si dipinge di tre quarti, indossa una camicia bianca; i capelli sono neri; gli occhi sono rivolti verso chi osserva il quadro. Nell’autoritratto eseguito tre anni dopo Tamagnini indossa camicia, cravatta e una giacca marrone, il volto è girato verso la sinistra di chi osserva, si nota in basso la tavolozza; nel 1967, sessantenne, si rappresenta seduto, il braccio destro appoggiato allo schienale; lo sguardo pensoso. Dopo due anni, in un quadro di grandi dimensioni – cm. 90 x 70 – è in piedi, indossa un pullover senza maniche sulla camicia bianca; con la mano destra impugna i pennelli, mentre la sinistra è in tasca; i capelli sono brizzolati; si intravede il telaio con la tela. Nel 1989 con *Io, Giannino Tamagnini*, un autoritratto a figura intera, l’artista si rappresenta in una posa inusuale, ma che gli era congeniale, quasi sbarazzina: è in piedi, appoggia il peso del corpo sulla gamba destra leggermente flessa; tiene entrambe le mani in tasca; la figura di Tamagnini, che indossa pantaloni chiari e una maglia bianca, si stacca su una porta marrone; i folti capelli sono ormai tutti bianchi. Nell’*Autoritratto (a 90 anni)* del 1997 Tamagnini è a mezzo busto, indossa camicia, cravatta e giacca. Lo sguardo è sorridente, arguto e intenso. Le nature morte occupano un arco di anni che corre dal 1932 al maggio del 2005; ancora pochissime settimane prima del ricovero ospedaliero era intento all’esecuzione di un quadro rappresentante un vaso di fiori, che la morte non gli ha permesso di portare a termine. I fiori campestri, i frutti di bosco, i funghi, l’uva, le pere, le angurie, ma anche le sarde e il salame rientrano nei soggetti ricorrenti in questo genere. I soggetti sacri sono un altro aspetto interessante della stermina-

ta produzione pittorica di Tamagnini. Nel 1946 partecipa assieme ad altri artisti reggiani: Anselmo Govi, Nello Leonardi, Remo Tamagnini, Walter Iotti, Ariello Ferrarini, Gino Gandini alla decorazione dell'interno della chiesa di Santa Teresa di Reggio Emilia, su progetto e sotto la direzione dello stesso Govi. A Giannino Tamagnini viene affidata l'esecuzione della grande cupola, una "fatica terribile"⁽¹⁸⁾ per la difficoltà degli scorci e delle proporzioni; vi rappresenta *Il Santissimo Salvatore in gloria*. Utilizza la impegnativa tecnica della tempera all'uovo, un genere di pittura su parete che sente particolarmente a lui congeniale. Sette anni dopo, nel 1953, gli viene affidata la decorazione del catino absidale della chiesa del cimitero suburbano; nel dipinto a muro rappresenta *La Resurrezione di Cristo*; cinquantadue anni dopo, proprio in quella chiesa e sotto quel dipinto vengono celebrate il 9 giugno 2005 le sue esequie. Negli anni cinquanta Tamagnini esegue la decorazione della lunetta soprastante la chiesa della cappella del cimitero di San Maurizio⁽¹⁹⁾; rappresenta una *Deposizione*. In primo piano è il Cristo morto depresso dalla croce, coperto parzialmente da telo bianco, con il petto squarciato dal colpo di lancia, le piaghe nelle mani e nei piedi. Il capo del Salvatore è reclinato, il tronco è leggermente sollevato e sostenuto da San Giovanni Evangelista, mentre la Vergine regge delicatamente con la mano destra la sinistra del Figlio; il velo che le copre il capo sfiora la capigliatura di Gesù. Composto è il dolore della Madre. Sullo sfondo è il Golgota con le tre croci ancora innalzate. Nel 1948 Giannino Tamagnini partecipa al Concorso nazionale indetto dal Ministero della Pubblica Istruzione⁽²⁰⁾ per l'esecuzione di bozzetti della Via Crucis, presentando due opere relative alla prima e all'ottava stazione. I due oli su legno vengono esaminati e scelti come meritevoli di esposizione dalla Commissione giudicatrice, presieduta da Giorgio De Chirico, su 456 opere presentate da 228 concorrenti. I due quadri vengono poi esposti unitamente a quelli di altri undici pittori alla Galleria d'Arte Moderna a Roma. Il dipinto rappresentante la prima stazione è bipartito; nella fascia superiore è l'"Ecce Homo": Cristo incoronato di spine, con le mani legate, un capo della corda è

tenuto da un soldato, è presentato alla folla, tutta formata da personaggi maschili, raffigurata nella fascia inferiore. Alla sinistra di Cristo è rappresentato Ponzio Pilato che si lava le mani dopo la condanna. Nell'ottava stazione Tamagnini ha rappresentato l'incontro di Cristo, caricato della croce, con la Vergine, inginocchiata, e le pie donne che piangono e si disperano, mentre i carnefici costringono Gesù a proseguire la salita al Calvario. I due dipinti sono stati donati dalla moglie e dalla figlia il 9 marzo 2007 a mons. Adriano Caprioli, vescovo di Reggio Emilia - Guastalla, perché siano esposti nel Museo Diocesano⁽²¹⁾ diretto da mons. Tiziano Ghirelli. Di particolare efficacia rappresentativa e intensità spirituale risulta il *Cristo* del 1996⁽²²⁾. La vastissima produzione pittorica di Giannino Tamagnini, che ha toccato vari generi, è contraddistinta da un leit motiv inconfondibile: l'assoluta fedeltà a se stesso. Per tutta la vita, infatti, è voluto rimanere, con ostinazione, coerente alla sua idea di pittura, evidenziando nelle sue opere affinamento dei mezzi espressivi, semplificazione, costante ricerca di risultati sempre più perfetti. "Ogni pittore deve essere se stesso – ha raccomandato⁽²³⁾ – non si possono seguire le mode, che si susseguono come il cambiamento delle stagioni. Le innovazioni troppo frequenti non danno all'artista il tempo di riflettere! Credo nell'arte e negli artisti veri". Ritengo opportuno a conclusione proporre il bilancio che ormai ultranovantenne Giannino Tamagnini ha tratto di sé e della sua lunga esistenza "Mi sento onesto e leale con me stesso e con il prossimo, non sono un attaccabrighe, ma neanche troppo malleabile, piuttosto serio e molto appartato. Credo di essere un galantuomo e come tale, ascolto prima di ogni cosa la mia voce interiore che mi ha guidato nella vita senza darmi grossi dispiaceri"⁽²⁴⁾.

Giuseppe Adriano Rossi

Note bibliografiche:

¹ Giuseppe Adriano Rossi, *“Sono pittore e dipingo ispirandomi alla natura”*, in “Reggio Storia”, N. 108 (luglio - settembre 2005), pp. 36 - 38 (d’ora in poi, G.A. Rossi 2005).

² Giuseppe Adriano Rossi, *Addio al decano dei pittori*, in “Il Resto del Carlino - Carlino Reggio”, 8 giugno 2005, p. I; Camillo Rossi, *Ricordo di Giannino Tamagnini e Bruno Bertazzoni*, in “Bollettino Storico Reggiano”, A. XXXIX (2006), N. 130, pp. 3-4 (d’ora in poi, C. Rossi 2006); Mario Mazzaperlini, *Ricordo dell’artista Giannino Tamagnini*, in “Strenna del Pio Istituto Artigianelli 2005”, pp. 144-148 (d’ora in poi, Mazzaperlini 2005) .

³ Per le notizie biobibliografiche, cfr. Giuseppe Adriano Rossi. *Giannino Tamagnini pittore del realismo quotidiano*, in “Reggio Storia”, N. 19 (gennaio - marzo 1983), pp. 66 – 69 (d’ora in poi, G.A. Rossi 1983); Silvia Moretti, *Regesto biografico*, in Comune di Reggio Emilia, *Giannino Tamagnini*, testo di Umberto Nobili, regesto e ricerche bibliografiche di Silvia Moretti, Reggio Emilia, 1999, pp. 25–33 (d’ora in poi, Catalogo 1999), il volume contiene l’accurata schedatura della produzione artistica di Tamagnini; *Giannino Tamagnini pittore*, cenni critici di Mario Mazzaperlini, Reggio Emilia, 1992 (d’ora in poi, Mazzaperlini 1992); E.P.T., Comune di Reggio E., Amministrazione Provinciale, Cassa di Risparmio, Camera di Commercio Industria Artigianato, *Giannino Tamagnini pittore*, testi di Aurora Marzi e Tiziana Storchi, catalogo a cura di Nino Squarza, presentazione di Stefano Del Bue, Reggio Emilia, 1981 (d’ora in poi, Catalogo 1981); Mario Mazzaperlini, *Giannino Tamagnini. Opere scelte*, Bologna, 1995.

⁴ Mazzaperlini 1992, p. 9.

⁵ Giannino Tamagnini, *Antonio Fontanesi, Ottorino Davoli, Gaetano Chierici*, in “Strenna del Pio Istituto Artigianelli 1980”, pp. 99-102.

⁶ G.A. Rossi 1983, p. 67.

⁷ Dati desunti dalla *Scheda di valutazione dei titoli* con lo stato di servizio conservato presso la Famiglia.

⁸ G.A. Rossi 1983, p. 68.

⁹ G.A. Rossi 2005, p. 36.

¹⁰ Aurora Marzi, *Giannino Tamagnini pittore*, in Catalogo 1981, p. 13.

¹¹ G.A. Rossi 1983, p. 68.

¹² Il dipinto, olio su tela, firmato e datato 1994; misura cm. 80 x 60. E’ inedito e viene pubblicato in questo catalogo per la prima volta. In ossequio alla volontà del prof. Giannino Tamagnini, più volte espressa, la moglie Pia Fontanili e la figlia Angela lo hanno donato nel giugno 2005 alla Fabbriceria Laica del Tempio della Beata Vergine della Ghiara con l’intendimento che l’opera venga esposta nel Museo del Tempio, ove attualmente si trova. Il quadro è venuto ad arricchire il già cospicuo patrimonio artistico del Tempio e resta come memoria perenne dell’affetto e dell’ammirazione che il prof. Giannino Tamagnini ha sempre riservato alla Basilica; cfr. C. Rossi 2006, p. 4.

¹³ G.A. Rossi 1983, p. 68.

¹⁴ G.A. Rossi 1983, p. 69.

¹⁵ Mazzaperlini 1992, p. 9.

¹⁶ G.A. Rossi 1983, p. 69.

¹⁷ Umberto Nobili, *Giannino Tamagnini: l’incanto della pittura*, in Catalogo 1999, p. 12.

¹⁸ G.A. Rossi 1983, p. 69. Per le altre opere di argomento religioso e di commissione pubblica, cfr. Catalogo 1999, p.123.

¹⁹ L’opera, firmata in basso a destra, è inedita; viene pubblicata per la prima volta in questo catalogo.

²⁰ Cfr. Catalogo 1999, pp.29, 123. Per la prima volta le due opere sono riprodotte in questo catalogo.

²¹ Giuseppe Adriano Rossi, *Via Crucis donata al museo diocesano*, in “Il Resto del Carlino – Carlino Reggio”, 22 aprile 2007, p. X.

²² Mazzaperlini 2005, p. 148.

²³ G.A. Rossi 1983, pp. 69, 67.

²⁴ G.A. Rossi 2005, p. 36.

Giannino Tamagnini, critico e docente, una vita per l'arte

In una vecchia foto scattata nell'Appennino reggiano avanzano in una vallata alcuni personaggi, uno di questi, un poco defilato, si nota tuttavia per la valigetta che ha in mano. Chi è questo uomo e cosa contiene la valigetta? Partiamo dalla valigetta contiene colori, pennelli, cartoncini da disegno e arriviamo ad identificare il suo portatore, il pittore Giannino Tamagnini, che non si separava mai dagli amati attrezzi del mestiere, nemmeno in

la l'altro tratto di Tamagnini, appassionato critico d'arte, che amava circondarsi di amici pittori per potersi confrontare con loro. Ad un giovane intellettuale che gli chiedeva nel 1994 com'era l'ambiente artistico reggiano di "ieri" aggiungendo con un sorriso malizioso se per caso i pittori si amavano anche, Tamagnini con una larga risata rispose ironico: "Sì. Si amavano molto"⁽¹⁾. Egli riteneva naturale e "quasi proverbiale" la stima e



Civago 1941, pittori Govi, Iotti e Tamagnini con la valigetta.

guerra Richiamato al servizio militare il 14 dicembre 1942 ormai più che trentenne, era nato il 29 settembre del 1907, partì con l'inseparabile valigetta di colori, ritraendo i suoi superiori, i commilitoni e qualche squarcio di paesaggio. Ma torniamo a quella foto in bianco e nero, siamo nel 1941 un anno prima della chiamata alle armi, sullo sfondo la chiesa di Civago, in primo piano Anselmo Govi col bastone e Walter Iotti coi calzonni alla zuava, si diceva che fosse venuto su da Reggio in bicicletta, mentre Giannino Tamagnini è vestito di tutto punto giacca e cappello, un'immagine, che lo connoterà anche come docente alla Scuola di Disegno per operai di Reggio Emilia, incarico iniziato a partire dal 1933. La presenza al suo fianco di altri artisti rive-



Personale della Scuola di disegno per operai. Giannino Tamagnini è il secondo da destra.

la disistima tra artisti, tuttavia nonostante divergenze e diversità di pensiero apprezzava molto la moralità, la serietà professionale e pure l'altruismo e la bontà d'animo. Il suo cammino artistico era iniziato coi noti pittori emiliani, Ottorino Davoli e Anselmo Govi. Tra i due se non c'era odio non c'era neppure amicizia, Tamagnini riteneva che Ottorino Davoli fosse pittore più dotato di Govi, il quale ne era consapevole e si sentiva amareggiato e non valorizzato. Chiuso e introverso il primo, più popolare il secondo per l'attività di decoratore e "imbiancatore" in chiese e palazzi reggiani, non andavano decisamente d'accordo, eppure Tamagnini riuscì a farli riappacificare. Attraverso un fitto epistolario con Davoli, trasferitosi a Venezia, e una stretta collaborazione con Govi per la decorazione delle chiese di Gazzano e Civago, (quella della foto), riuscì a riavvicinare i due fino ad una faticosa e calorosa stretta di mano "di pacificazione" nello studio di Govi a Reggio, pochi mesi prima della morte di Davoli. ⁽²⁾ Tamagnini era molto fiero di essere stato il tramite di quella storica riconciliazione e questo rivela il carattere generoso e altruista, che lo caratterizzerà come docente e come critico di larghe vedute, sempre pronto a cogliere il "valore artistico" dei suoi allievi e degli amici pittori. La vita non era stata generosa con lui, almeno agli inizi, orfano di entrambi i genitori viene

cresciuto da un fratello più grande e si ingegna in mille mestieri: garzone presso un meccanico da biciclette sotto i perduti portici della Trinità a Reggio Emilia, quindi da un carrozزاio e da un lattoniere, ma il suo sogno era quella valigetta di colori e quella scuola di disegno per operai, dove avevano operato Antonio Fontanesi, Gaetano Chierici e all'epoca era diretta da Cirillo Manicardi. Finalmente nel 1922 trova lavoro nella bottega del pittore Alberto Gallinari e dipinge insegne pubblicitarie, non è il massimo, ma gli consente di lavorare con colori e pennelli, di iscriversi alla scuola d'arte e soprattutto di incontrare Ottorino Davoli. Nella bottega lavorava un altro ragazzo, Vittorio, cognato proprio di Davoli e un giorno Ottorino chiese a Tamagnini di trasportare un cavalletto ed un telaio teso al Buco del Signore da un cliente⁽³⁾. Anche un umile lavoro di facchinaggio può trasformarsi nell'occasione della vita. Da allora il giovane Giannino frequenta quotidianamente lo studio di Davoli, ne diventa amico, nonostante i diciannove anni di differenza, discute di pittura, conosce i maestri del passato, amati da Davoli, i coloristi veneti, Tiziano in particolare e i grandi del Seicento, Velasquez e Rembrandt. Non vengono trascurati i pittori dell'Ottocento, il reggiano Fontanesi, ritenuto con lungimiranza critica dal Davoli come il più grande paesaggista italiano dell'Ottocento, al-



Corpo insegnante alla scuola di disegno per operai. In piedi da destra: G. Menozzi, N. Annoni e G. Tamagnini.

lora invece biasimato perché traeva ispirazione da Corot e dalla scuola di Barbizon; “ma chi è – esclamava Davoli – l’artista che non ha appreso qualche cosa dagli altri “⁽⁴⁾ Una decina d’anni più tardi iniziano per Giannino i riconoscimenti ufficiali, nel 1932 espone per la prima volta a palazzo Bussetti a Reggio, l’anno successivo partecipa a Ferrara alla mostra regionale dell’Emilia Romagna e la critica d’arte si accorge del talento di questo giovane artista, il giornale “La Stampa” di Torino pubblica la prima recensione critica su di lui. Il 1933 è davvero da incorniciare nell’album dei ricordi, poiché quell’anno egli ottiene il primo incarico quale docente della Scuola del Nudo e Scuola dal Vero presso la Scuola di Disegno per gli operai a Reggio Emilia, è davvero un bel traguardo per il giovane meccanico da biciclette, dopo un decennio, da garzone diventa docente. Le esercitazioni dal vero, le copia di modelli nudi in posa venivano definite accademie e costituivano un importante insegnamento per gli aspiranti artisti, consentendo loro di acquisire dimestichezza, tramite il disegno a matita, biacca e carboncino, dell’anatomia del corpo umano ritratto in svariate posture. Costituivano la quintessenza di ogni insegnamento accademico e la Scuola d’arte di Reggio Emilia, istituita con Decreto del Consiglio comunale il 14 dicembre 1803, annovera prestigiosi maestri nel settore da Francesco Camuncoli, a Cosimo Cosmi per arrivare a Gaetano Chierici. Tamagnini aveva approfittato del servizio militare a Roma per iscriversi proprio alla Scuola Libera del Nudo presso l’Accademia di Belle Arti. Il contatto diretto con i marmi antichi rafforzano in lui l’ideale di bellezza fondato sulla plasticità del segno e la forza del chiaroscuro, lontano tuttavia dalla fredda riproduzione accademica. Sarà questa una guida costante nel percorso didattico e critico, che non lo abbandonerà mai, condizionando sia il suo insegnamento che la

prassi artistica. Leggendo lo stato di servizio si trova che nell’anno scolastico 1934/35 passa alla cattedra di Disegno Ornato e Decorazione Pittorica, che terrà fino al 1939, quando torna alla Scuola del Nudo e Decorazione Pittorica. Ornato e Decorazione pittorica erano i corsi più seguiti dai giovani operai, mandati ad imparare il mestiere dalle botteghe d’artigianato artistico, allora fiorenti e numerose nel territorio reggiano. L’orario elastico della scuola d’arte favoriva tale frequenza, era infatti aperta anche la domenica mattina fino alle 12. Gli altri giorni le lezioni si tenevano dalle 9 alle 14 e la fascia di maggior frequenza si aveva tra le 10 e le 12⁽⁵⁾ Funzionava, anche se saltuariamente, un corso serale di Nudo, una curiosità la scuola era chiusa di Giovedì. L’insegnamento di Ornato consisteva nel riprodurre copie di opere d’arte, prendendo spunto spesso da stampe, dopo due anni si copiava dal rilievo; la scuola metteva a disposizione una straordinaria raccolta di gessi, incrementata nel corso degli anni, che imitavano i capolavori della scultura d’ogni tempo. Foglie d’acanto, d’ulivo, di alloro, fregi e capitelli di templi ionici e corinzi, venivano diligentemente disegnati a chiaroscuro, ad acquarello e fornivano la base essenziale per una successiva applicazione pratica. Tamagnini si trovava perfettamente a proprio agio nei panni dell’insegnante, le foto d’epoca lo ritraggono sempre in giacca e cravatta, mentre segue con amorevole cura le esercitazioni degli studenti in laboratori ingombri di cavalletti, gessi, stampe, sparsi in artistico disordine. Scarse erano le presenze femminili, sia tra gli allievi che nel corpo docente, in un’altra istantanea tra volti maschi e baffuti si vedono solo due professoresse rigide e impettite nei loro severi “tailleurs” e cappellini. Durante l’anno scolastico 1940/41 “esigenze di carattere eccezionale” lo richiamano alle armi presso le truppe ausiliarie dell’Ovest dislocate in Corsica e in Sardegna., Tamagnini partì portando con sé l’inseparabile valigetta dei colori; inviava a casa fotografie che lo ritraevano impeccabilmente vestito da soldato, ma intento a dipingere. Ciò nonostante assolse egregiamente i suoi doveri guadagnando una croce al merito di guerra, che gli venne consegnata dal comandante militare territoriale di Bologna nel 1952. Quale fosse in realtà il suo pensiero sulla guerra lo rivela una gustosa caricatura in cui si autoritrae, con divertita ironia, mentre segue trafelato, con la lingua fuori, il suo comandante a cavallo impettito e con la sciabola sguainata, una sorta di gustosa rivisitazione di Don Chisciotte e Sancho Panza in



Caricatura autografa di G. Tamagnini in Sardegna nel 1943 con il tenente Giovanni Marzi.



Visita di militari alla scuola d'arte G. Tamagnini è il primo a destra.



Atelier di decorazione pittorica alla scuola d'arte: G. Tamagnini tra gli allievi.

versione seconda guerra mondiale. Congedato nel 1944 ritorna alla scuola d'arte e riprende la cattedra di Decorazione Pittorica, che mantenne fino al 1958. All'epoca venivano attribuite ai docenti le "note di qualifica" una sorta di certificazione della qualità dell'insegnamento e appare curioso che fino al termine della guerra egli ottenga solamente la qualifica di insegnante "senza demerito", per passare alla qualifica di "valente" nel 1945/46, quando ritorna a Decorazione Pittorica, mentre a partire dal 1948 otterrà sempre la qualifica di "ottimo insegnante". Posso supporre che il "senza demerito" gli sia stato attribuito per l'atteggiamento critico e indipendente nei confronti del regime. Sempre una preziosa testimonianza fotografica ci illumina sul suo comportamento, essa mostra la visita alla scuola d'arte di un gruppo di militari, accolto dal corpo docente, quasi esclusivamente maschile, sull'attenti, in giacca scura, cravatta annodata stretta, cappello in testa, Giannino è ritratto in disparte, quasi estraneo e forse nel suo intimo scocciato per quella visita militaresca di regime. L'esperienza della Seconda Guerra Mondiale segnò profondamente le coscienze, dopo tale tragedia non sembrava più possibile ricostruire la società su modelli utopici riferiti al passato e creare opere d'arte su moduli formali stabili. Vennero abbandonate le rappresenta-

zioni realistiche, fondate sulla bella forma e i canoni classici. L'arte inizia a staccarsi dalle regole accademiche ed oggettive per farsi espressione sempre più individuale e soggettiva di uno stato d'animo, sottolineandone l'aspetto irrazionale. Nuove espressioni pittoriche come l'Informale, L'Espressionismo astratto, il Neodadaismo palesano la crisi della razionalità moderna e le sue contraddizioni. La bufera si abbatte anche sulla vecchia e gloriosa scuola di disegno reggiana, intanto aveva perso per strada l'antica denominazione "per operai" e si era trasformata a partire dal 1941/42 in Scuola d'arte triennale, riservando ai lavoratori solo il corso serale della scuola di nudo, i corsi passano a cinque anni nel 1960/61 e infine nel 1962/63 diventa Istituto statale d'arte⁽⁶⁾. Sull'esempio del Bauhaus tedesco, la scuola fondata da W. Gropius, vengono introdotti nuovi laboratori per la ceramica, in sintonia con la fiorente produzione di piastrelle nel comprensorio di Sassuolo e Scandiano, per la moda e il tessuto, tenendo in considerazione le nuove esigenze del mercato. Si trasformano i vecchi laboratori, quello di legno abbandona lentamente la preziosa arte della tarsia, intarsio ed ebanisteria ed anche la sezione oreficeria e metalli subisce un cambiamento. Di conseguenza mutano pure le materie d'insegnamento, Decorazione pittorica



Atelier di decorazione pittorica, alla scuola di disegno per operai G. Tamagni tra gli allievi.

diventa Disegno dal Vero, prevalgono il disegno geometrico e quello professionale in funzione del design e della progettazione. Tamagnini si trovava a disagio in una scuola che aveva preso un indirizzo diverso e dalla quale usciranno pochissimi pittori come quelli di una volta. Insegna ancora, sulla cattedra di Disegno dal Vero fino al 1965/66, poi prenderà la decisione di trasferirsi al Liceo artistico di Bologna, dove diventa titolare della cattedra di Figura, molto più consona alla sua preparazione e al suo talento. Titolarità che tenne fino al 1° gennaio del 1974, quando su sua richiesta e dopo quarant'anni di insegnamento, andrà in pensione. La vita del pendolare tra Reggio e Bologna, su treni spesso in ritardo, non doveva essere agevole eppure da questa nuova esperienza trae nuovi stimoli, le stazioncine di provincia deserte e abbacinate dal sole, che si scorgevano lungo la ferrovia, il velo nero e le cuffie bianche delle suore che passavano davanti a lui nei pressi del liceo bolognese, diventano altrettante occasioni di poesia, semplici accadimenti quotidiani che Tamagnini trasfigura in un'aura metafisica, sollevandoli in una atmosfera sospesa e senza tempo, come quella vissuta durante le lunghe attese e i silenzi scanditi nel suo cammino da pendolare. E' davvero la magia del quotidiano che egli liricamente fa rivivere nella sua pittura. Si apre una nuova stagione creativa, che rompe gli indugi di un periodo di inattività determinata dall'impatto sofferto con le tendenze artistiche contemporanee. I saggi critici, pubblicati sulla rivista annuale: "La Strenna" del Pio Istituto Artigianelli di Reggio Emilia offrono spunti illuminanti sulla concezione estetica di Tamagnini in evidente difficoltà nel cercare di metabolizzare l'arte contemporanea, nello stare al passo con gli "ismi" e le correnti che si succedono "ad intervalli brevissimi" gli uni dagli altri, specchio di "questa nostra epoca dinamica"⁽⁷⁾ Accetta serenamente "la naturale evoluzione della pittura nei vari periodi storici, secondo le epoche, le usanze i costumi"annotando che queste trasformazioni avvenivano in tempi lunghi portando alla creazione di stili che acquistavano nel tempo "solidità secolari"⁽⁸⁾. Quello che gli sembra al contrario molto discutibile sono i risultati a cui approdano gli artisti d'avanguardia:"da vari lustri le mostre a tutti i livelli sfornano in continuazione opere molto scadenti ". Con ciò si dimostra la leggerezza di operatori impreparati e impregnati soltanto di teorie fasulle, le quali rifiutano le basi fondamentali dell'arte che i nostri avi con i loro capolavori ci hanno insegnato."⁽⁹⁾ Liqui-

da come "trovate" le tele di sacco di Alberto Burri e i tagli di Lucio Fontana, pur ammettendo che effettivamente" trasmettono sensazioni nuove, ma evadono dal campo pittorico incanalandosi nel genere di espressione artistica che trova la sua conferma nella corrente definita "Comportamento".⁽¹⁰⁾ La Bellezza della provocazione, come la definisce Umberto Eco,⁽¹¹⁾ proposta dai movimenti di avanguardia e dallo sperimentalismo artistico, lo lascia assai perplesso in quanto alla sua base non trova " il fine artistico che si esprime col colore, quanto la sensazione che si prova di fronte a situazioni inattese". Salva la scultura di Giacomo Manzù perché realizza un felice connubio tra tradizione e innovazione. Con estrema onestà intellettuale indica in una immaginaria graduatoria quali sono i maestri che ammira e nei quali si rispecchia. Al primo posto si trova Antonio Fontanesi, definito efficacemente "il Rembrandt del paesaggio" per "la drammaticità e la potenza della sua pittura chiaroscurale, sinfonica e patetica"⁽¹²⁾, nel contempo rimane colpito dalla "eterna sua insoddisfazione", in quanto mai pago dei risultati avvenuti⁽¹³⁾. Si avverte in questi commenti un riferimento autobiografico alla sua ricerca continua della perfezione estetica durata una vita, una lunga vita, se pensiamo che Tamagnini non ha mai smesso di dipingere neppure negli ultimi giorni precedenti la morte. Dopo Fontanesi colloca Ottorino Davoli, l'amato maestro ed amico di cui ci fornisce una gustosa descrizione fisionomica e psicologica:"di statura leggermente un po' più bassa della norma, ma con un volto espressivo, fronte alta, occhi chiari ...simpaticissimo nel conversare, ma altrettanto scattante ed impulsivo quando le cose andavano di traverso... poco resistente allo sforzo prolungato sul lavoro..."⁽¹⁴⁾ La pittura rifletteva tale temperamento, era sempre di getto e Davoli stesso si crucciava di non riuscire, come i grandi maestri del passato, a riprendere il lavoro dopo mesi di interruzione con la consueta freschezza. Immaginiamo le conversazioni appassionate sull'arte tra i due pittori durante lunghe passeggiate in bicicletta verso sera, nella periferia di Reggio, ammirando i colori del tramonto e forse accostandoli ai paesaggi dei loro maestri preferiti, Fontanesi, Tiziano e i coloristi veneti. Un omaggio rispettoso e devoto è tributato a Gaetano Chierici, docente e direttore della scuola d'arte, per "i suoi meriti artistici ed umani", anche se "pur ammirando la straordinaria maestria nel dipingere così minutamente ogni particolare "Tamagnini candidamente confessa di non sentirsi esaltato dalla



Da destra Ottorino Davoli, Giannino Tamagnini, Avv. Giannino Degani.

sua pittura e intuisce con perspicacia critica che “la sua stella non brilla” nei cieli dell’arte come prima, ormai troppo distante dai cambiamenti epocali dell’estetica moderna⁽¹⁵⁾ Molta freddezza prova pure nei confronti di Prospero Minghetti, altra figura storica della scuola d’arte reggiana, definito “accademico e neoclassico”⁽¹⁶⁾, lo stesso giudizio lo rivolge ai suoi allievi Giovanni Fontanesi, Alessandro Prampolini e Alfonso Beccaluva “persone oneste, tranquille, serene, ma prive di talento e troppo compiaciute della loro abilità esecutiva a scapito dell’ispirazione in una visione troppo convenzionale e oleografica della pittura.”⁽¹⁷⁾ Visitando la mostra di un altro pittore reggiano, Giovanni Costetti, ammira soprattutto le opere giovanili “per il modellato nel quale si nota il senso del volume dosato da un buon chiaroscuro”, più critico si mostra invece nei confronti dei lavori successivi realizzati da Costetti durante il soggiorno fiorentino. Vi trova “forzature espressioniste di resa pittorica bituminosa e plumbea”, vicine all’opera di Rosai, anche se in forma diversa⁽¹⁸⁾. In margine a queste severe note critiche Tamagnini sottolinea con una punta di ammirazione il carattere dell’autore irrequieto e orgoglioso, sorretto da uno spirito battagliero sempre pronto alle lotte artistiche⁽¹⁹⁾. Un tratto che gli piace e che evidenzia



Lanfranco Scorticati, ritratto di Giannino Tamagnini, disegno 1934.

in altri artisti, termini come “scatto nervoso e vitale, pennellata scattante e briosa” ricorrono spesso nelle sue pagine in modo ammirativo. È affascinato dal “temperamento forte e scattante” pronto a prendere fuoco come un cerino del maestro Ottorino Davoli! Tutto questo rivela una concezione dinamica e “in progress” dell’arte, fondata su solide basi quali il disegno, il chiaroscuro, la delicatezza dei toni cromatici e la plasticità del volume, ma aperta al divenire. Accademia non significa accademismo e il nostro autore sottolinea con entusiasmo la vitalità, la freschezza che riscontra in determinate opere d’arte, genuine espressioni di uno stato d’animo interiore. Ne emerge un personaggio aggiornato, sensibile ai mutamenti culturali ed estetici, non vincolato ai canoni accademici e pronto a immergersi in un bagno di umiltà per ritornare a dipingere dal vero se questo gli dona serenità di spirito, alla maniera di Ardenigo Soffici, che dopo aver fatto tante esperienze degli “ismi” delle avanguardie, ritornava con semplicità alla poesia del vero⁽²⁰⁾ Giannino rimane un artista profondamente radicato alla sua terra ed alle sue tradizioni, tanto che alla fine della sua lunga vita ha voluto esprimere la personale gratitudine nei confronti della scuola d’arte reggiana, attualmente liceo ed istituto d’arte, donando una delle sue opere più rappresentative. Si tratta delle *Domenicane*, un olio del 1973, esposto nelle due mostre antologiche, che il Comune di Reggio Emilia gli ha dedicato quand’era in vita, la prima nel 1983, la seconda nel 1999. Il soggetto delle monache “curioso stormo di uccelli bianco grigi”,⁽²¹⁾ ha sempre attirato l’attenzione del pittore, che ama ritrarle con occhio attento e divertito, mentre entrano in chiesa, scendono le scalinate arrancano in bicicletta. La genesi del dipinto è da ricercarsi negli anni dell’insegnamento bolognese. Tamagnini in persona mi ha raccontato di essersi incuriosito per l’indaffarato via vai, davanti al liceo artistico, di suorine, che si recavano agli esercizi spirituali accompagnate dalla madre superiora, sempre in testa, seguita dalla fedele segretaria, che reggeva la borsa dei documenti: La scelta stessa del soggetto non è casuale, diventa un omaggio alla scuola d’arte reggiana che dal 1923, quando egli inizia a frequentarla, ha sede proprio nel seicentesco convento delle Monache della Concezione. A questa opera se ne aggiungeranno altre 8, donate dalla moglie Pia e dalla figlia Angela a un anno dalla morte del pittore, si tratta di due dipinti ad olio e di alcune accademie di nudo a sanguigna. Uno dei dipinti raffigura una natura

morta con un calco in gesso di un putto, che ritroviamo fotografato all’interno di un atelier della scuola, si tratta di una tipica esercitazione dal vero ed è datata al 1926. L’altro è il ritratto del bidello Orlandini, datato 1936, quando Tamagnini era insegnante e rimase colpito dal profilo di quel bidello dai tratti asciutti e contadini, quasi schivo e leggermente impacciato nel trovarsi catapultato dai campi al chiuso di una scuola. Momenti di vita quotidiana che egli narra con garbo e delicatezza cromatica, sapendo coglierne l’aspetto lirico, microstorie di un mondo che andava pian piano scomparendo, fatto di indugi e tempi lunghi, che permettevano di guardare dentro se stessi, così distante dal frastuono fugace delle avanguardie.

Aurora Marzi,

Note bibliografiche

1. G.Tamagnini, *Divergenze di pensiero tra Artisti: il caso Ottorino Davoli-Anselmo Govi*, in Strenna del Pio Istituto Artigianelli, anno III, n°2, Reggio E. 1994 p.112
2. *ibidem*, p.113
3. G.Tamagnini, *Ricordo di Ottorino Davoli* in Strenna del Pio Istituto Artigianelli, Reggio Emilia 1979, p.77
4. *ibidem*, p.78
5. Marzi, Ferrari, Rapaggi, *Storia dell’Istituto d’arte “G.Chierici” dalle origini ai giorni nostri*, R.E.1980 p.40
6. *ibidem*, p.41
7. G.Tamagnini, *Osservazioni sulla Pittura*, in Strenna, Pio Istituto Artigianelli, R.E. 1984 p.106
8. *ibidem*, p.106
9. *ibidem*, p.106
10. G.Tamagnini, *Antonio Fontanesi, Ottorino Davoli, Gaetano Chierici, Tre Pittori Reggiani visti da Giannino Tamagnini*, in Strenna, Pio Istituto Artigianelli, R.E.1980 p.102
11. U.Eco, *Storia della Bellezza*, Bompiani, Milano 2001
12. G.Tamagnini, *A.Fontanesi, O.Davoli, G.Chierici* cit. p.99
13. *ibidem*, p.100
14. G.Tamagnini, *Ricordo di Ottorino Davoli*, cit. p.77
15. G.Tamagnini, *A.Fontanesi, O. Davoli, G.Chierici* cit. p.102
16. G.Tamagnini, *Note sulla mostra di tre pittori reggiani dell’Ottocento, G.Fontanesi, A.Prampolini, A.Beccaluva*, in Strenna, Pio Istituto Artigianelli, R.E. 1984 p.133
17. *ibidem*, p.133
18. G.Tamagnini, *Note sulla mostra del pittore Giovanni Costetti*, in Strenna, Pio Istituto Artigianelli, R.E. 1983 p.83
19. *ibidem*, p.83
20. *ibidem*, p.83
21. A.Marzi, *Giannino Tamagnini, pittore*, R.E. 1981 p.19



Domicane - 1973 - olio su tela 80 x 60

Autoritratti
e
Ritratti



Autoritratto - 1920 - olio su cartone 15 x 20



Autoritratto - 1951 - olio su legno 30 x 40



Autoritratto - 1967 - olio su legno 30 x 40



Autoritratto - 1969 - olio su tela 70 x 90



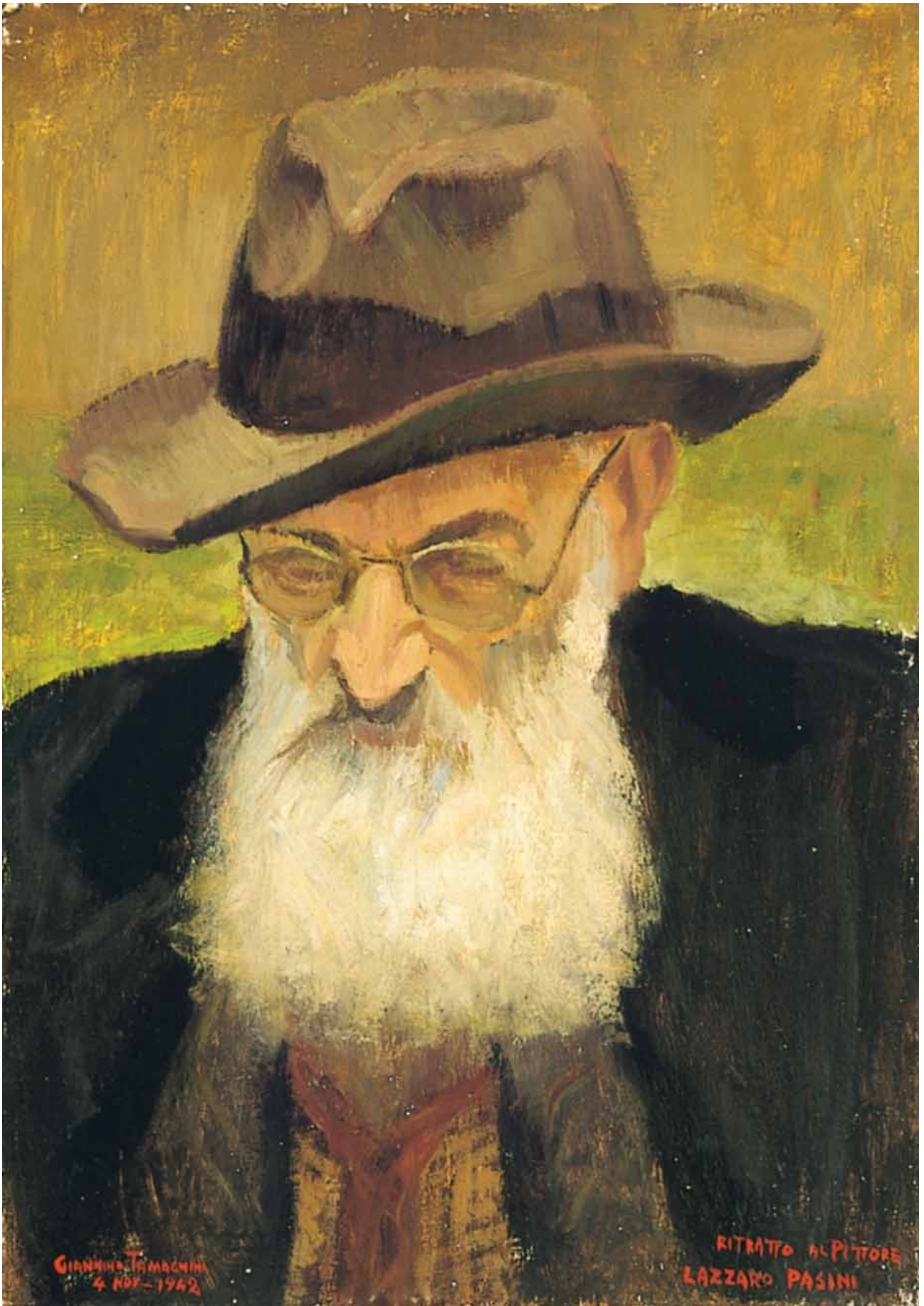
io Gianni Tamagnini
Autoritratto - 1989 - olio su legno 30 x 40



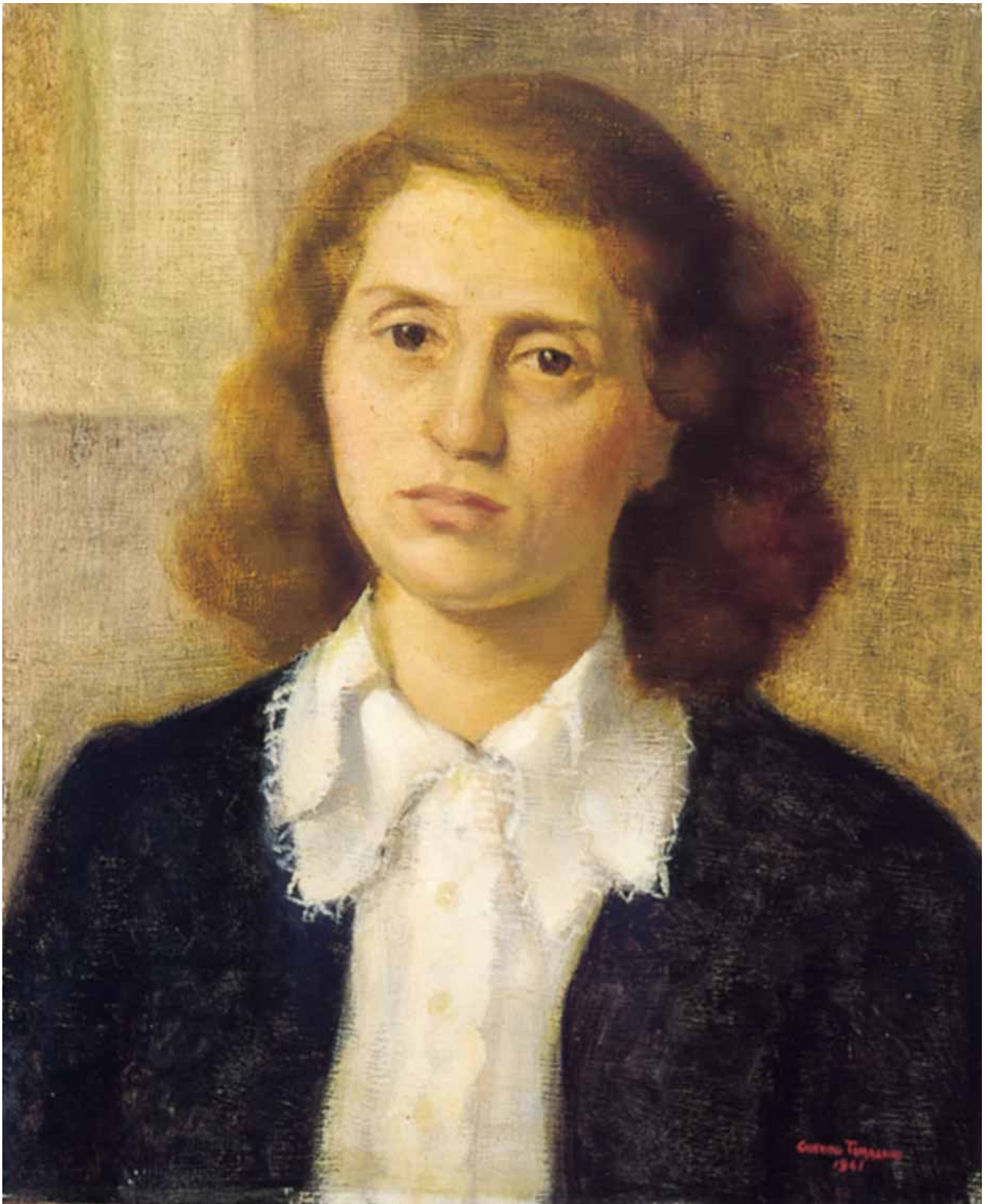
Autoritratto - 1979 - olio su legno 30 x 40



Autoritratto - 1997 - olio su cartone telato 30 x 40



Ritratto del pittore Lazzaro Pasini - 1942 - olio su legno 29 x 42



Ritratto della moglie - 1941 - olio su legno 55 x 45



Ritratto di bambina - 1941 - olio su legno 45 x 55



Ritratto di mia nipote - 1930 - olio su tela 31 x 40



La giovane sposa - 1936 - olio su legno 77 x 90



Pittrice - 1953 - olio su legno 40 x 50



Signora al telefono - 1968 - olio su tela 70 x 90



Ritratto di mia moglie - 1967 - olio su tela 70 x 90



Ritratto di Angela - 1962 - olio su tela 70 x 90



Signora in cappello - 2002 - olio su tela 40 x 50

Il magico quotidiano



In galleria - (La guida) - 1985 - olio su tela 80 x 60



Aula di figura - 1971 - olio su tela 90 x 70



Attesa - 1975 - olio su tela 80 x 60



Una strada - 1978 - olio su legno 50 x 36



Suore al mare - 1983 - olio su tela 80 x 60



L'edicola - 1977 - olio su tela 80 x 60



L'attacchino - 1974 - olio su tela 80 x 60



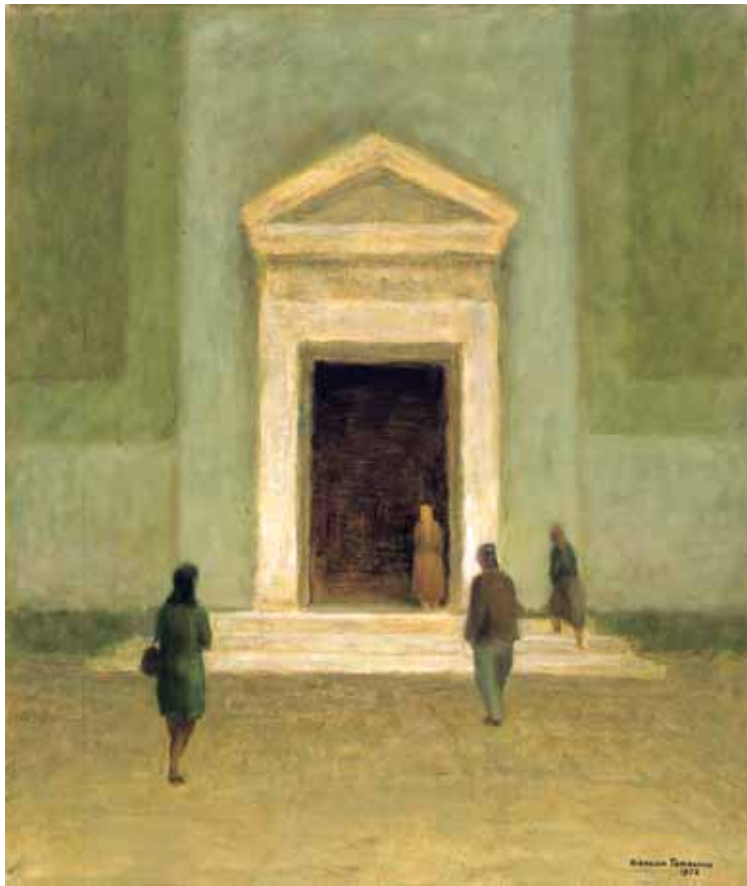
Il portalelettere - 1974 - olio su tela 50 x 40



L'arrotino - 1977 - olio su tela 80 x 60



La fiera delle illusioni - 1982 - olio su tela 80 x 60



La prima messa (I fedeli) - 1972 - olio su tela 70 x 60



Passeggiata sul molo - 1973 - olio su tela 80 x 60



Pittore all'aperto - 1970 - olio su legno 40 x 50



Nel parco - 1974 - olio su tela 80 x 60

La città



Inverno (Chiostri di S. Domenico) - 1938 - olio su legno 53 x 68



La vecchia Reggio - 1939 - olio su legno 50 x 40



Piazza Fontanesi - 1983 - olio su tela 80 x 60



Galleria Parmeggiani - 1985 - olio su tela 60 x 45



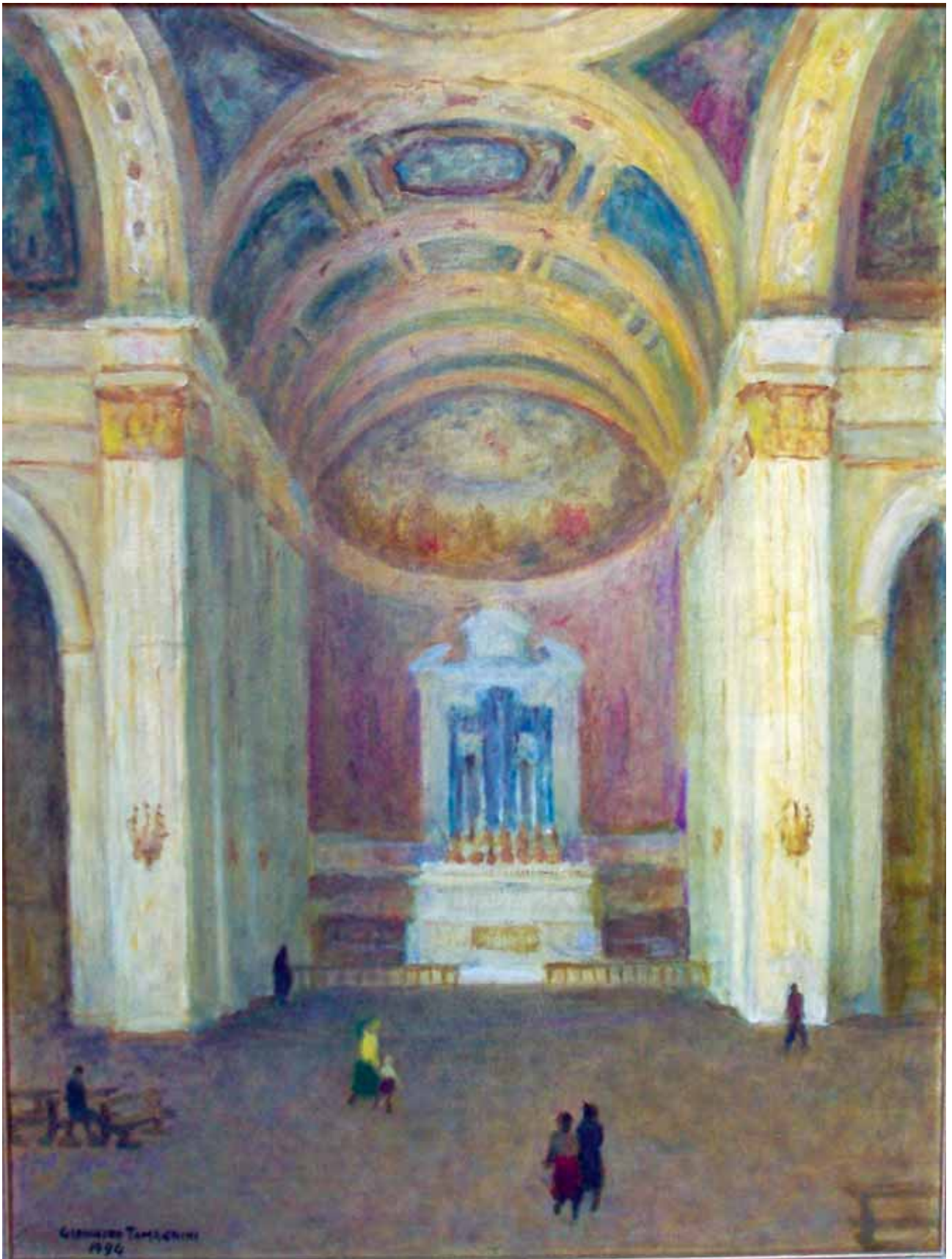
Via Broletto - 1986 - olio su tela 80 x 60



Il salotto dei reggiani - 1979 - olio su tela 80 x 60



Piazza S. Prospero - 1982 - olio su tela 80 x 60



Basilica della Ghiara - (Interno) - 1994 - olio su tela 60 x 80

Paesaggi



Dalla chiesa di S. Pellegrino - 1953 - olio su legno 40 x 30



In collina - 1960 - olio su legno 40 x 30



Podere abbandonato - 1979 - olio su tela 80 x 60



Campo arato - 1979 - olio su legno 40 x 30



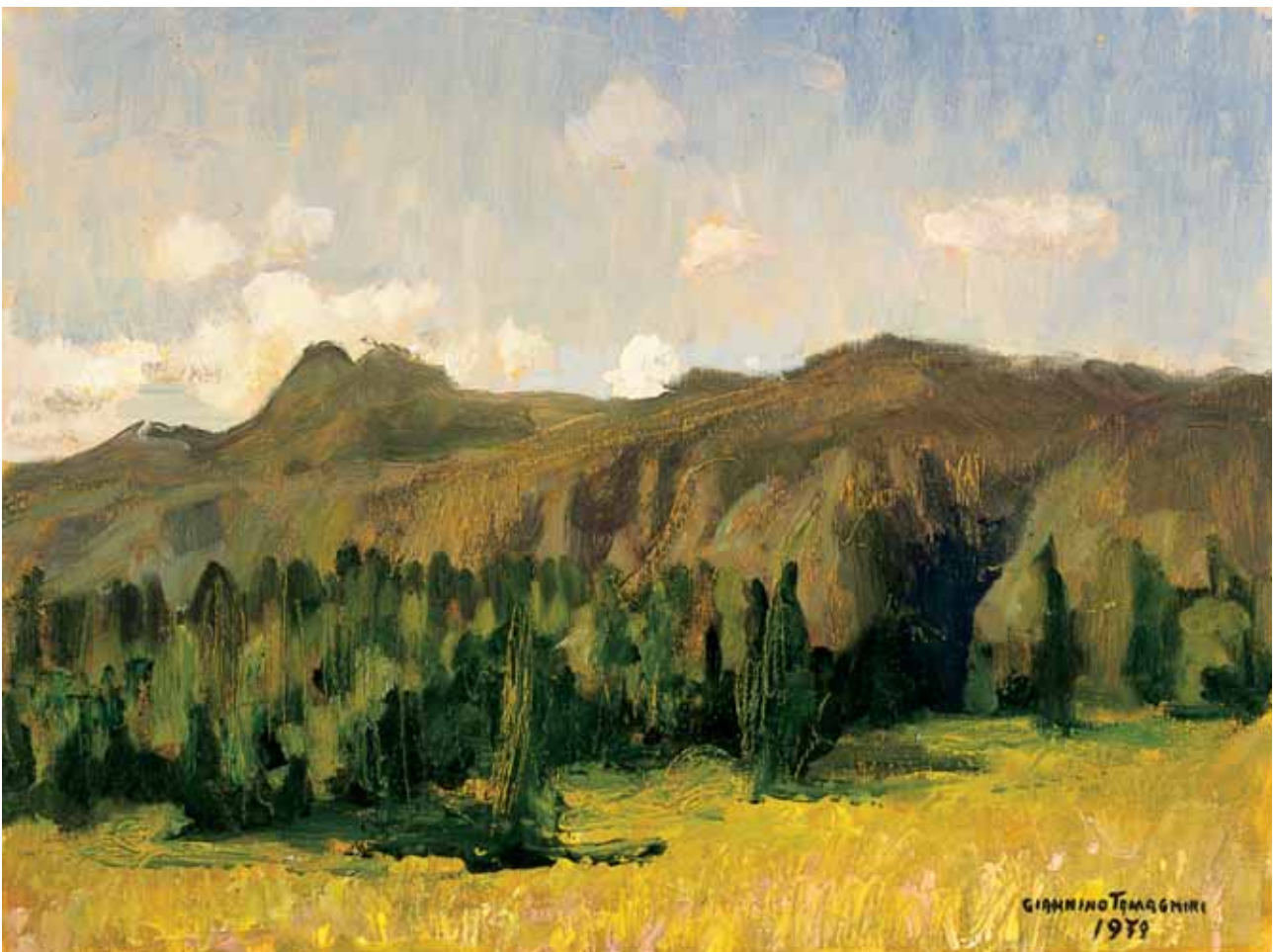
Pomeriggio a Carnola - Castelnuovo nè Monti - 1996 - olio su cartone telato 40 x 30



Primavera - 1970 - olio su legno 40 x 30



Il Cusna innevato - 1979 - olio su legno 40 x 30



Lavarone - 1979 - olio su legno 30 x 40



Campo di grano - 1980 - olio su legno 40 x 30



Mattino - 1984 - olio su legno 40 x 30



Terra arata - 1975 - olio su legno 30 x 40



Campagna di Montericco - 1979 - olio su legno 40 x 30



Colline di Pantano - 1987 - olio su legno 40 x 30



Strada per Giandeto - 1970 - olio su legno 40 x 50



Nevicata a Baiso - 1967 - olio su legno 50 x 40



Tramonto sulla neve - 1970 - olio su legno 40 x 50



Ultima neve a Febbio - 1975 - olio su legno 50 x 40



Neve sull' appennino - 1976 - olio su legno 40 x 50



Parroco di montagna - 1982 - olio su legno 50 x 40



Gli spalatori - 1959 - olio su tela 80 x 65



Pino d'inverno - 1969 - olio su tela 60 x 45



Bufera d'inverno - 1975 - olio su legno 40 x 50



Nevicata - 1976 - olio su legno 40 x 30



Porta S. Pietro sotto la neve - 1962 - olio su legno 50 x 40



Una sera d'inverno - 1970 - olio su tela 80 x 65



Lungo il fiume - 1955 - olio su legno 50 x 40



Il porto - 1965 - olio su legno 50 x 40



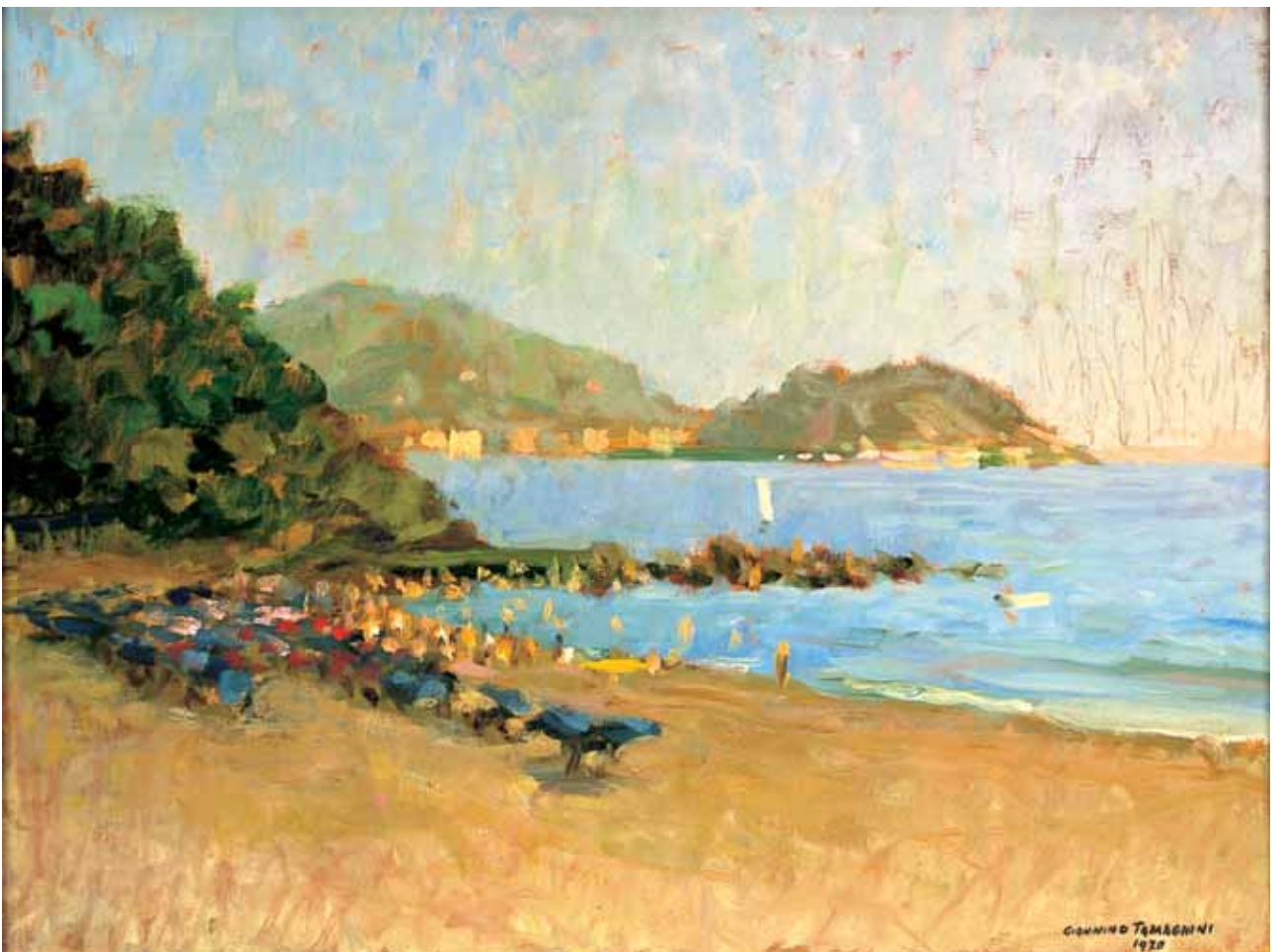
Bassa marea a Porto Garibaldi - 1973 - olio su tela 80 x 60



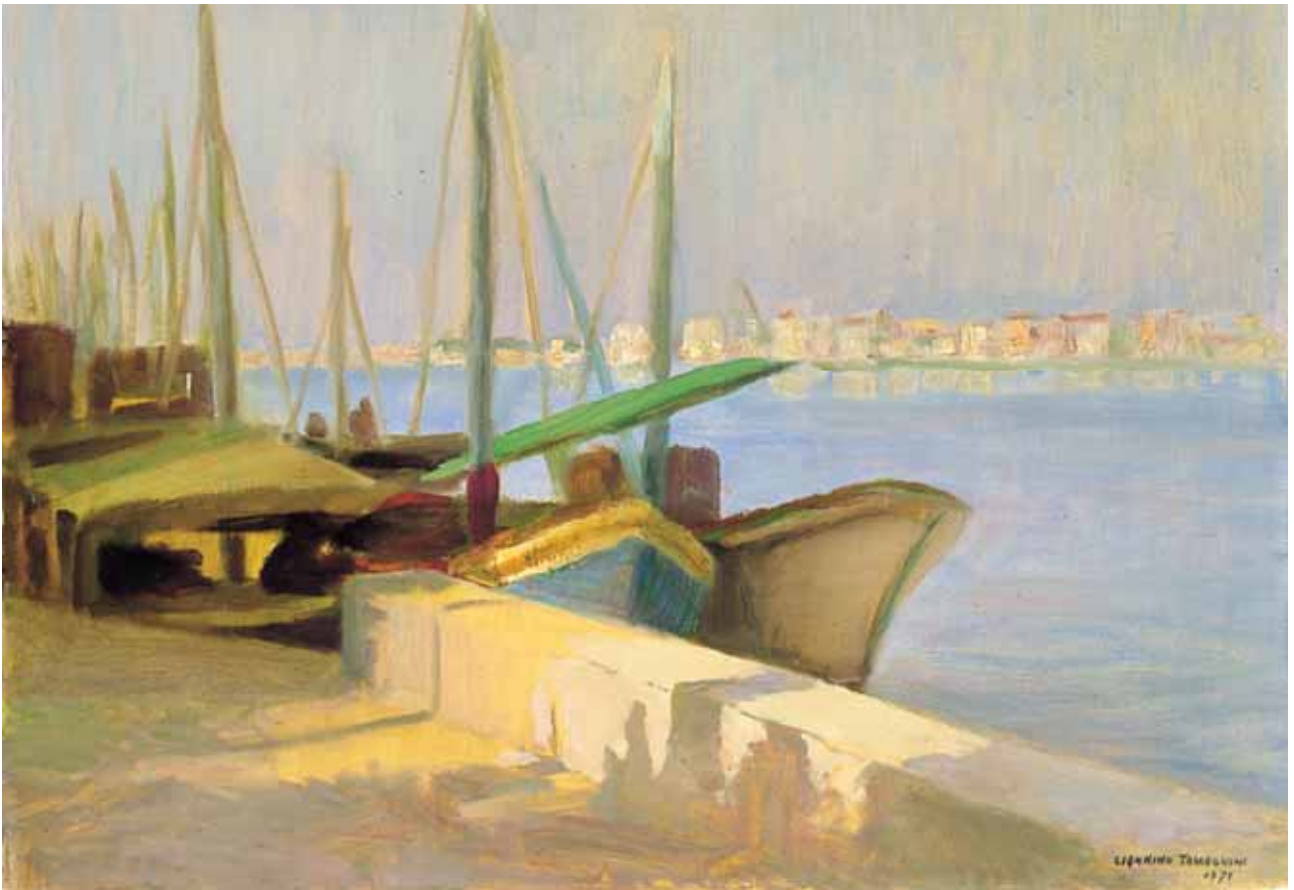
Sulla spiaggia - 1976 - olio su legno 50 x 40



Vele - 1989 - olio su legno 40 x 26



Cavi di Lavagna - 1970 - olio su tela 60 x 45



Barconi a Chioggia - 1971 - olio su tela 60 x 45



Il molo - 1978 - olio su legno 50 x 40

Nature morte



Rose - 1999 - olio su cartone 20 x 30



Uva e Pere - 1967 - olio su legno 50 x 40

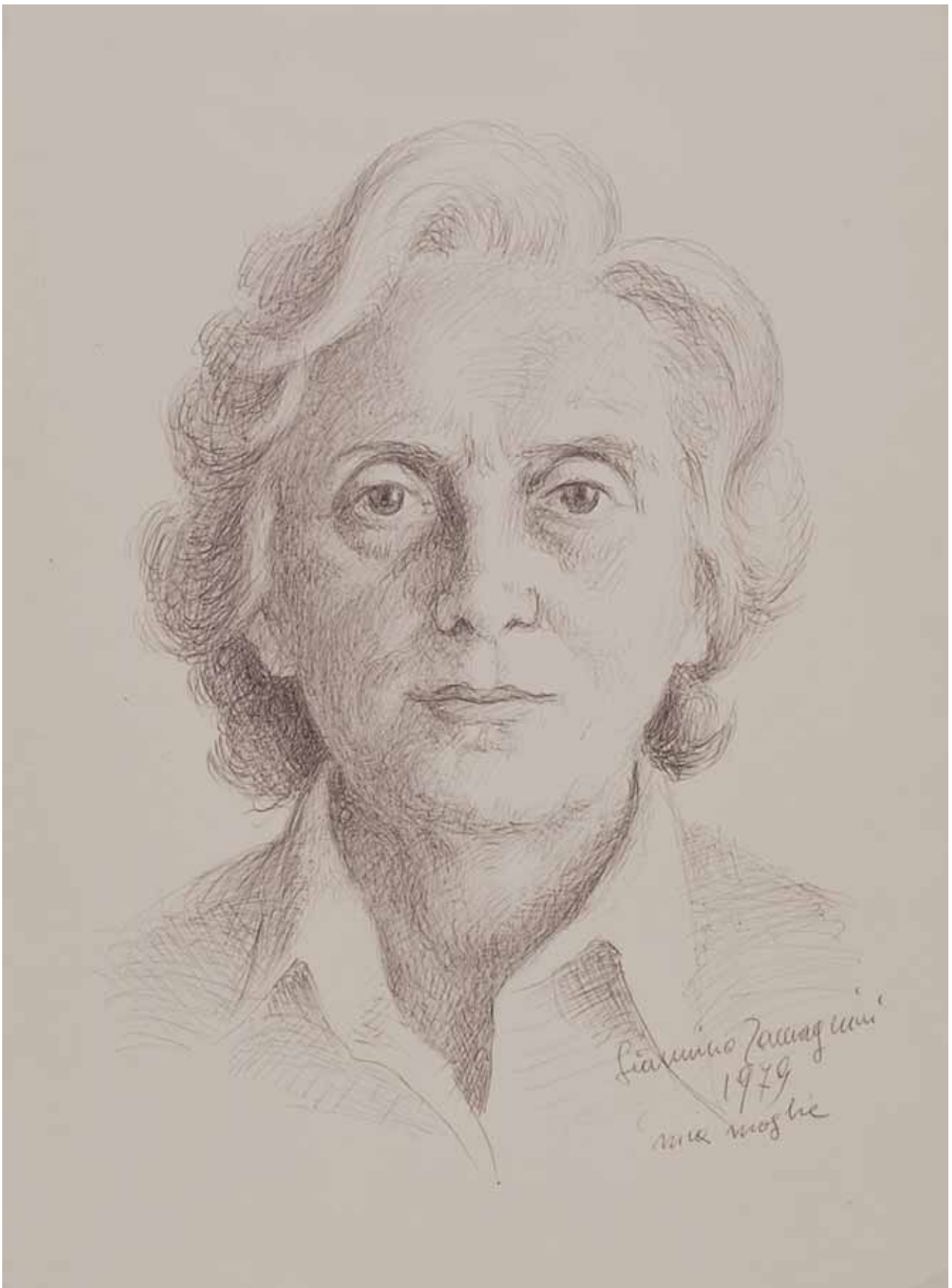


Rose - 2003 - olio su cartone telato 30 x 20



Fiori - 2004 - olio su cartone telato 20 x 30

Disegni



Luigi Zaccagnini
1979
mia moglie

Ritratto di mia moglie - 1979 - biro



Autoritratta - 1979 - biro

Opere sacre



Deposizione - Cimitero di S. Maurizio - 1950 ca. - dipinto a muro



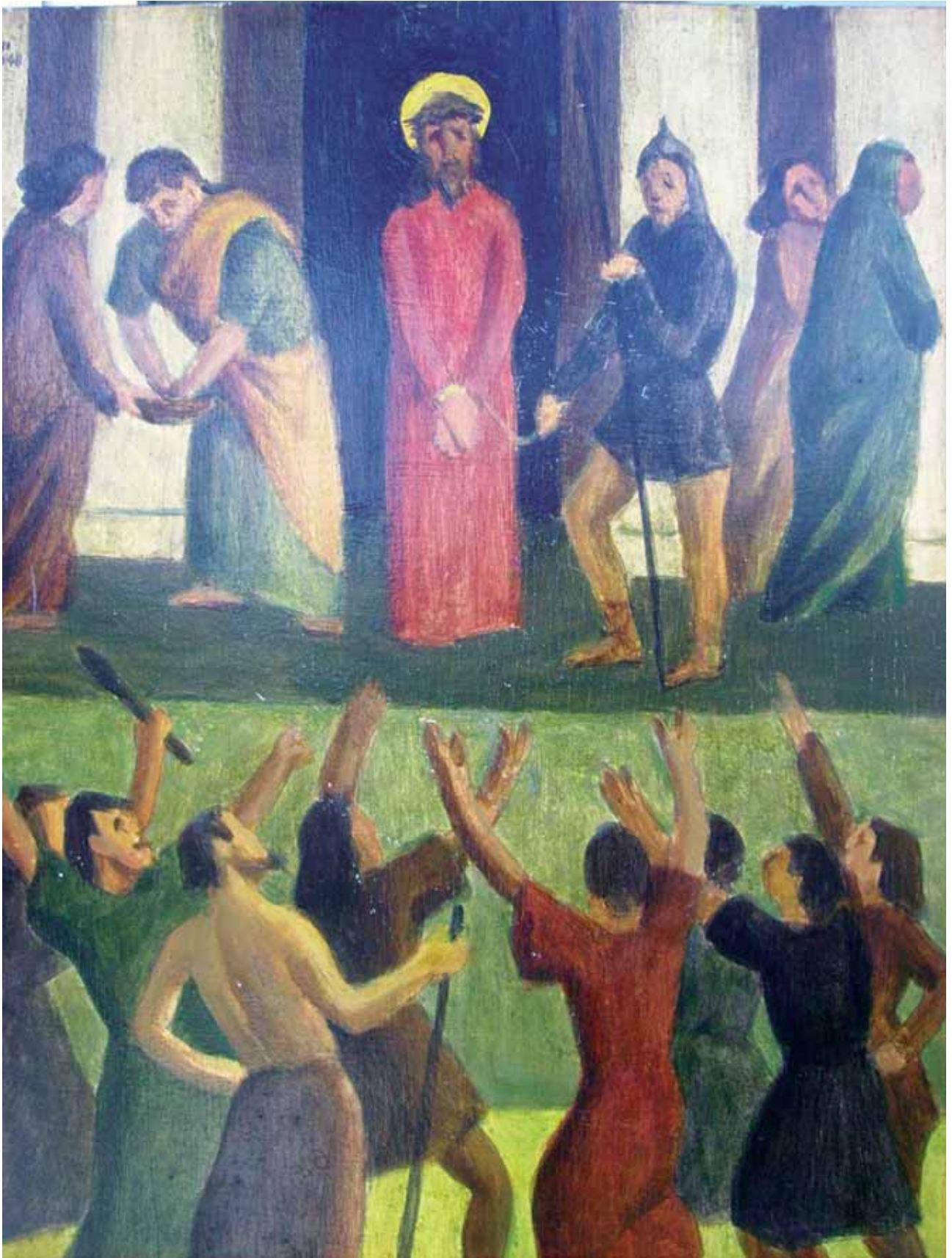
Particolare



La resurrezione - 1953 - cimitero monumentale - Reggio Emilia - dipinto a muro



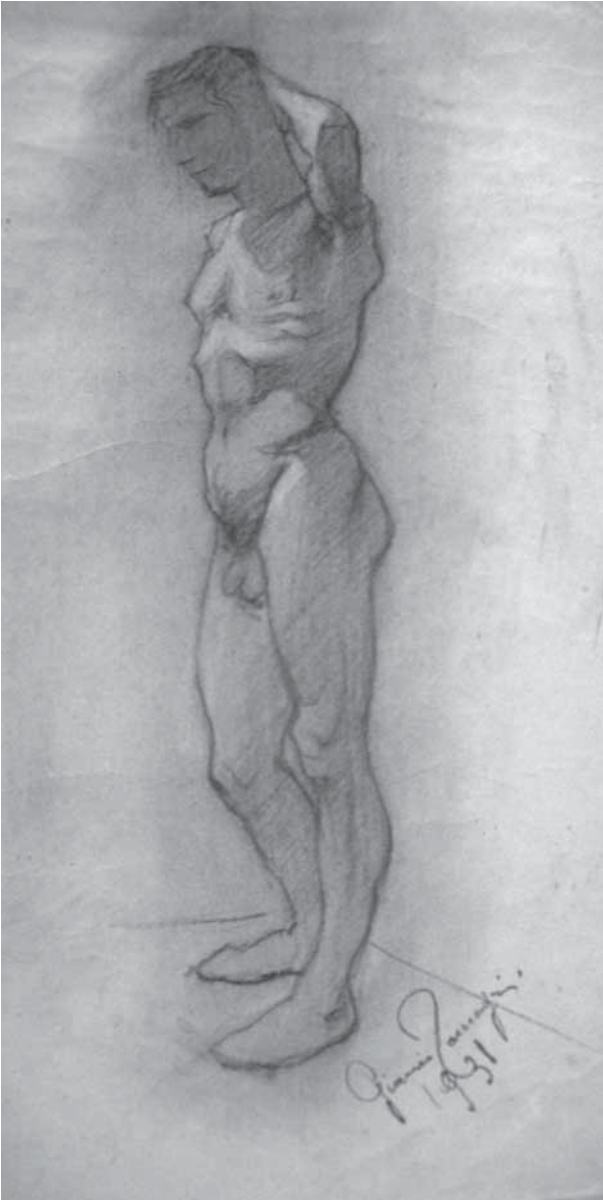
SS. Salvatore in gloria - 1946 - chiesa parrocchiale S. Teresa in Reggio Emilia - dipinto a muro



1° Stazione della Via Crucis - 1948 - olio su legno - 45 x 60



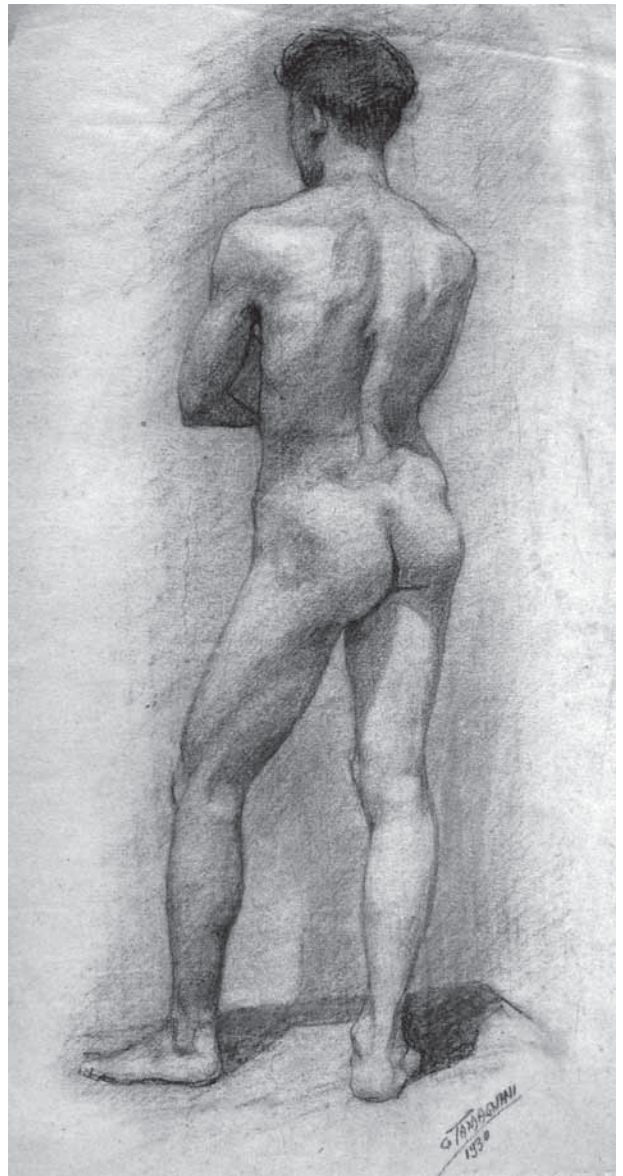
VIII Stazione della Via Crucis - 1948 - olio su legno - 45 x 60



Nudo di profilo con mano sul capo - 1931 - sanguigna - 44,4 x 22,2



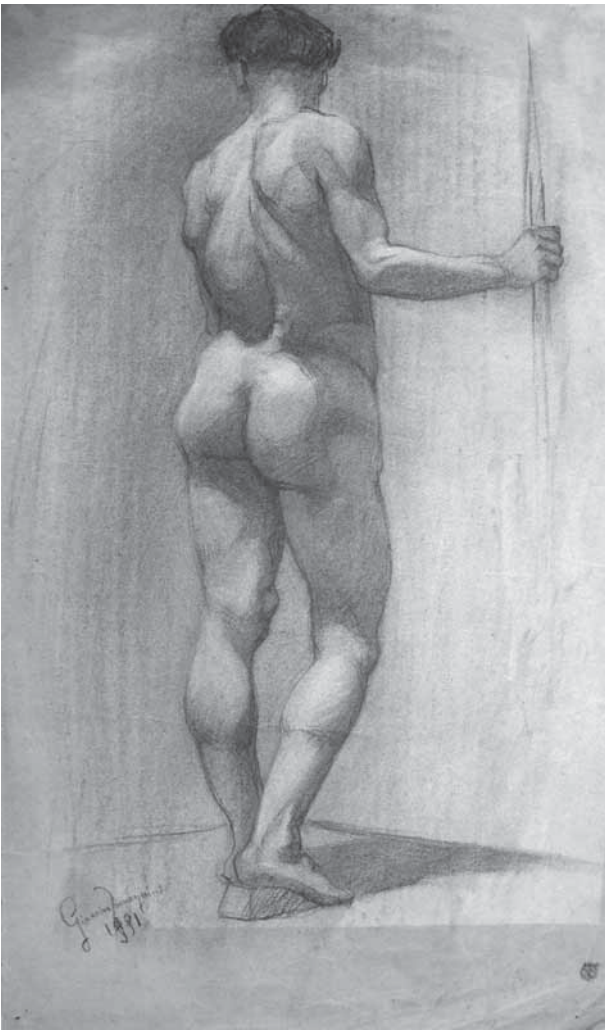
Nudo di schiena - 1930 ca. - matita - 46,4 x 22,5



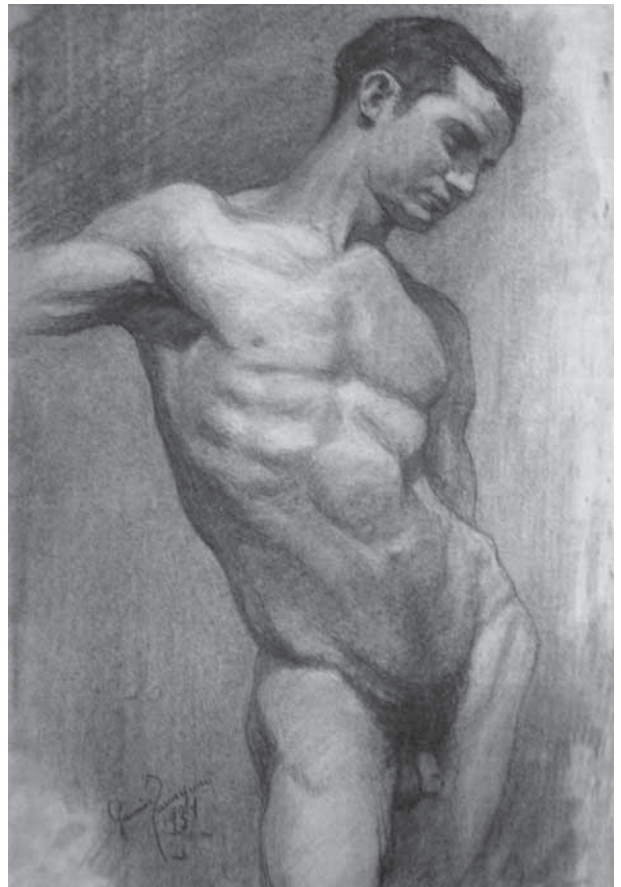
Nudo virile di schiena con braccia conserte - 1930 - sanguigna - 33,8 x 20



Nudo virile seduto con braccia sul capo - 1930 ca. - sanguigna - 42 x 22,4



Nudo virile su zoccolo - 1931 - sanguigna - 44,1 x 22,7



Nudo virile-busto - 1931 - sanguigna - 33,8 x 23,5



Copia di un gesso - 1926 - olio su legno - 44,1 x 22,7



*Ritratto del bidello Orlandini - 1936 -
olio su legno - 48,6 x 37*

Tipolitografia Nuova Futurgraf
Via G. Soglia, 1
Reggio Emilia
E-mail: futurgraf@libero.it

