

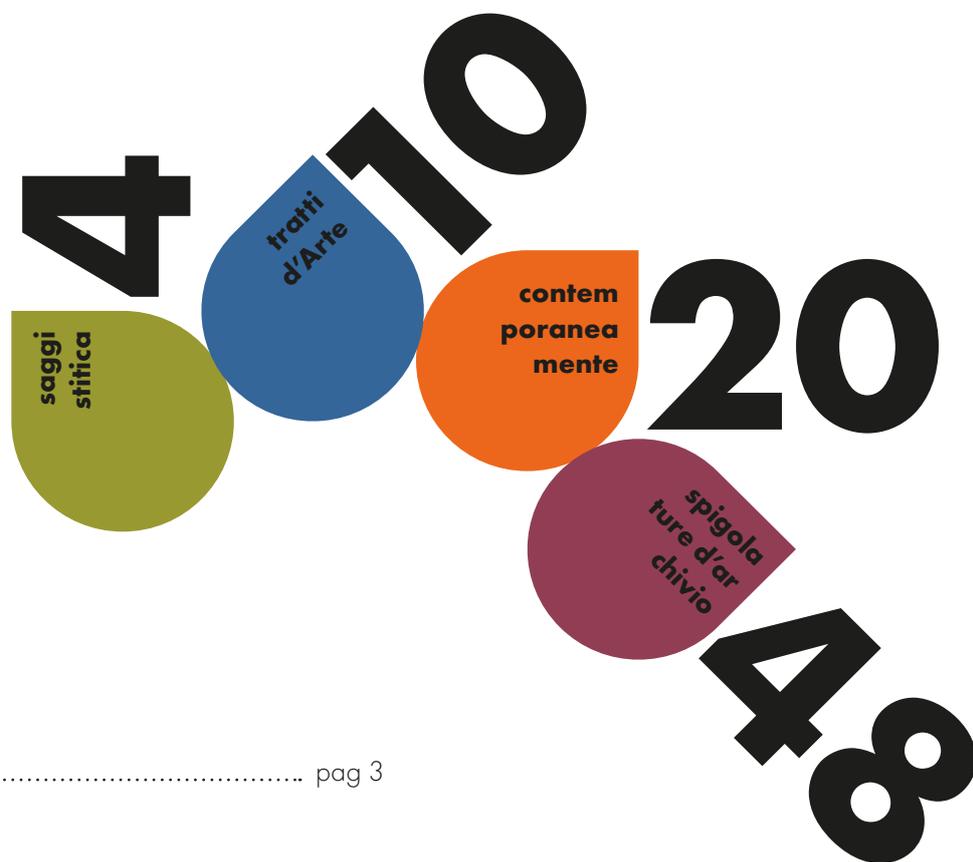
il tratt

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



anno 13
numero 16
marzo 2023

L
A
W
F
R



editoriale

Gian Andrea Ferrari pag 3

saggistica

Impugnature e picchiotti dell'ottocento a Reggio Emilia

Gian Andrea Ferrari pag 4

tratti d'Arte

Le mani parlano.....anche nell'arte

Lucia Gramoli pag 10

contemporaneamente

Arte inquieta a Palazzo Magnani - Reggio Emilia

Aurora Marzi pag 20

William Formella: un insegnante, un professionista, un amico

William Ferrari pag 34

Federico Branchetti. Autoritratto. Una Volta oltre il tempo

Aurora Marzi pag 38

spigolature d'archivio

Ritrovato un busto dello scultore reggiano Riccardo Secchi

Gian Andrea Ferrari pag 48

hanno collaborato a questo numero:

Gian Andrea Ferrari, Wlliam Ferrari, Lucia Gramoli, Aurora Marzi.

In copertina: Prof. William Formella (13 agosto 1948 - 19 ottobre 2021)

editoriale

di Gian Andrea Ferrari

Si riparte dopo una sosta durata più di un anno. *Il tratto* per tutto il 2022 non ha pubblicato un solo numero. Quali le cause? Direi molteplici, tranne una: non è colpa della pandemia.

Gli Amici del Chierici in primo luogo hanno optato per un'altra iniziativa che li ha assorbiti in modo quasi totale: l'organizzazione di mostre dedicate a giovani artisti, tenutesi in bar e caffè della città di Reggio Emilia. E' stata un'impresa faticosa e con alterne fortune, ma alla fine la si è conclusa con meritato successo. Si è aggiunta poi la scomparsa di un nostro carissimo collaboratore, che ricordiamo anche copertina: William Formella, il cui contributo a *il tratto* è sempre stato importante e innovativo. Lo ricorda in questo numero uno dei suoi amici più cari: William Ferrari, professore come lui al "Chierici" e poi suo inseribile collaboratore nelle iniziative degli Amici del Chierici, assieme al prof. Giorgio Terenzi.

Infine una certa difficoltà nella raccolta dei contributi da inserire ne *il tratto*. Alla fine di agosto 2022 ne erano arrivati solo due. Se non si voleva vedere solo articoli prodotti da un solo autore, come riempimento della rivista, è stato necessario aspettare che ne fossero pronti altri, che finalmente sono arrivati e che oggi presentiamo in questo numero: il 16° della sua esistenza.

Nella rubrica **Saggistica** Gian Andrea Ferrari ha inteso aprire un nuovo capitolo sulle arti decorative a Reggio Emilia, legate ad un aspetto particolare, poco studiato e poco noto, le impugnature e i picchiotti dell'ottocento ancora rintracciabili nei portoni delle case storiche della città. Si tratta di un primo scorcio su questo argomento ancora inesplorato, che potrebbe essere foriero di un ulteriore sviluppo, con contributi più documentati.

Per la rubrica **Tratti d'arte**, Lucia Gramoli si sofferma sul significato della rappresentazione delle mani nell'arte, tracciandone un interessante excursus esemplificativo. Di

particolare interesse è la comprensione dei vari momenti del tema dell'Annunciazione dell'angelo a Maria, dove Lucia ci aiuta a comprenderli attraverso la gestualità delle mani della Vergine.

Per la rubrica **Contemporaneamente**, oltre il già citato articolo di William Ferrari sul nostro socio scomparso, William Formella, Aurora Marzi ci propone il resoconto di due mostre, concluse da poco.

La prima riguarda quella tenutasi a Palazzo Magnani di Reggio Emilia dedicata all'Arte Inquieta.

Un percorso dove opere di grandi artisti moderni e contemporanei da Paul Klee a Anselm Kiefer, vengono posti a confronto con le opere di diversi ricoverati dell'ex-Ospedale Psichiatrico S. Lazzaro di Reggio Emilia. L'inquietudine dell'animo di tanti maestri si confronta con quella spesso più estrema di pazienti psichiatrici.

La seconda è legata all'esposizione che nell'autunno del 2022, è stata allestita da Federico Branchetti a Palazzo Saccati di Reggio Emilia.

L'artista, che la nostra Associazione ha conosciuto ed apprezzato fin da quando frequentava il Liceo d'Arte Chierici, si è proposto con una serie di opere di grafica e di scultura che rappresentano l'esito delle sue ultime ricerche. Aurora Marzi ne narra il percorso, tracciando un ritratto di Federico molto complesso, proiettato sull'esplorazione del pensiero umano ed attratto dagli insondabili spazi dell'universo.

Infine per la rubrica **Spigolature d'archivio** Gian Andrea Ferrari presenta un busto in bronzo dello scultore reggiano Riccardo Secchi, che si riteneva disperso. L'autore lo ha ritrovato in un angolo dell'ossario del cimitero di Poviglio (RE) e, attraverso una breve ricerca, è riuscito a datarlo ed attribuirlo con certezza al Secchi. Un omaggio ad uno dei più significativi artisti figurativi del primo novecento reggiano.

IMPUGNATURE EPICCHIOTTI DELL'OTTOCENTO A REGGIO EMILIA



Fig. 1
Impugnatura a testa di moro
Bronzo - XIX° secolo,
Reggio Emilia, Via Emilia S. Stefano



Fig. 2
Impugnatura a testa di moro
Bronzo - XIX° secolo,
Reggio Emilia, Via S. Agostino

di Gian Andrea Ferrari

Con questo breve contributo, ho pensato di continuare un filone di ricerca sulle arti decorative minori che avevo iniziato qualche numero fa. Per due volte avevo pubblicato un intervento su una raccolta di "bordure da camino" degli anni '40-'60 del secolo scorso (si vedano i numeri di maggio 2018 e del dicembre 2020 de il tratto) e poi un altro articolo su un campionario milanese di incarti di caramelle, più o meno dello stesso periodo (si veda il numero del dicembre 2018 de il tratto)

Si trattava di filoni poco noti e poco esplorati, su cui gli interventi di appassionati e specialisti sono stati fino ad ora estremamente limitati e, soprattutto, è molto difficile reperire esempi, data la loro rarità. Oggi è la volta di un campo molto più facile da poter osservare e che ha avuto sempre una grande diffusione: le impugnature e i picchiotti che fanno ancora bella mostra di se sui portoni d'entrata di non poche case delle città storiche.

Ho scelto di presentare una campionatura di quelle presenti della città di Reggio Emilia, per il legame affettivo verso il luogo che mi dato i natali 73 anni fa. Ho poi voluto limitare il periodo da prendere in esame al secolo XIX°, in quanto gli esempi ancora in loco sui portoni reggiani sono in numero sufficiente per poter costituire un campionario significativo.

Gli esemplari infatti dei secoli precedenti sono quasi scomparsi e quelli successivi, della fine dell'ottocento e del primo novecento, sono quasi tutte maniglie di accompagnamento, molte delle quali di produzione industriale. Gli esemplari che qui vengono presentati sono in bronzo e risalgono in gran parte a metà ottocento, e sono limitati ad alcune vie della città di Reggio Emilia. La ricerca che ho svolto è quindi ai primi passi e può essere estesa, sia ad altre parti della città, che ad altri paesi e borghi del reggiano.



Fig. 3
Impugnatura a testa di filosofo
Bronzo - XIX° secolo,
Reggio E., Via Emilia S. Stefano

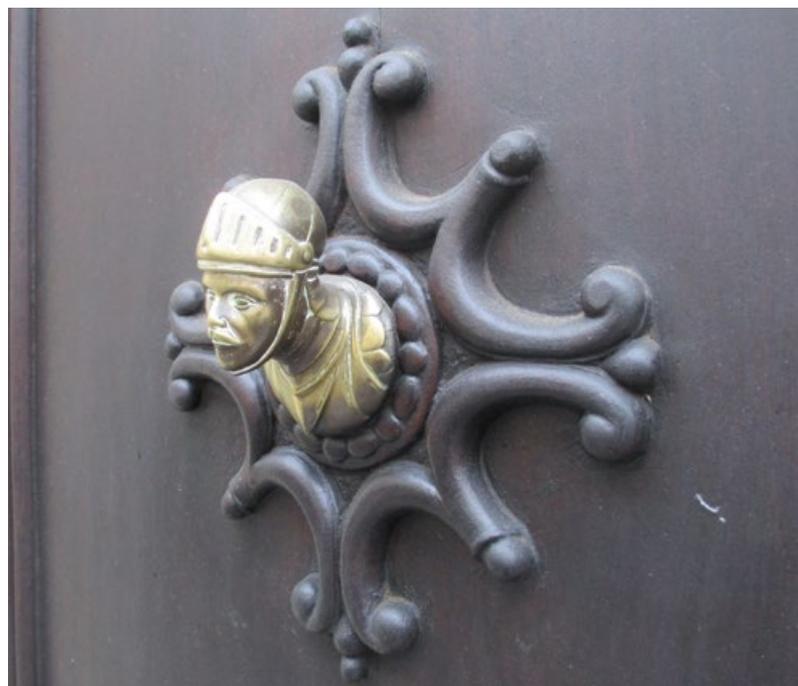


Fig. 4
Impugnatura a testa di guerriero
Bronzo - XIX° secolo,
Reggio E., Via L. Ariosto

Fig. 5

Impugnatura a testa di cane

Bronzo - XIX° secolo,
Reggio Emilia., Via L. Ariosto



Fig. 6

Impugnatura a conchiglia

Bronzo - XIX° secolo,
Reggio Emilia., Via Gazzata



Fig. 7

Picchiotto a testa di leone

Bronzo patinato - XIX° secolo,
Reggio Emilia., Via S. Agostino



Fig. 8

Picchiotto a mascherone

Bronzo patinato - XIX° secolo
Reggio Emilia, Via Emilia S. Stefano

Le impugnature.

Sono le antenate dei pomelli che oggi troviamo in tante porte e portoni moderni e, a differenza di quelle odierne, sono di solito figurate.

Un vezzo questo molto diffuso nel XIX° secolo e di cui, qui, vengono presentati alcuni esemplari ancora oggi ben fissati sui portoni di entrata di diverse case storiche reggiane.

Si va dalle impugnature a *testa di moro*, (figg. 1 e 2), a quelle a *testa di filosofo*, (fig. 3) o di *guerriero medioevale* (fig. 4), fino a quelle a *testa di cane* (fig. 5).

Si differenziano da queste, quelle a forma di oggetti, come le conchiglie (fig. 6), che sono più frequenti da trovare e che hanno avuto una preferenza temporale più lunga.

Di fatto queste impugnature, essendo del 19° secolo, rappresentano ancora una volta l'immaginario dei miti romantici di quel periodo, dove vi è il richiamo della condizione di schiavitù delle persone di colore, del medioevo con le sue storie dei cavalieri di ventura, della sapienza degli antichi e delle loro virtù. A questo fa seguito la raffigurazione della fedeltà ad un ideale (impugnatura a testa di cane) o della bellezza della natura (conchiglia).

La modellistica è tratta dalla scultura dell'epoca, con esiti sicuramente di buon livello, anche se non paragonabili con i riferimenti presi in esame dai produttori di questi oggetti, che erano, di solito, dei bronzisti impegnati anche in altri campi, come quelli delle decorazioni delle pendole, dei candelieri, dei mobili, di svariati oggetti liturgici, ecc.

I picchiotti

Sono gli antenati dei campanelli a tirante di una volta e di quelli elettrici di oggi.

Hanno una tradizione molto più antica e di questi, qualcuno, è possibile trovarlo ancora sui portoni delle case storiche, anche di Reggio Emilia. Più facile è il loro reperimento sui portoni dei palazzi di Bologna, dove alcuni hanno la dignità di essere vere e proprie sculture.

Qui non vengono rappresentati, perchè non pertinenti per questioni di epoca, (riguardano infatti secoli precedenti), pur dovendo ammettere che quelli qui illustrati derivano da forme antecedenti il XIX° secolo.(1)

Il picchiotto è formato di solito da tre parti: la borchia di sostegno fissata nel legno del portone, l'anello, o maniglia battente e, più in basso, la borchia a rilievo che riceve la battuta

Le parti più significative sono le prime due, su cui l'inventiva dei bronzisti o degli scultori si è espressa con forme anche molto elaborate.

Le figg. 7 e 8 presentano una classica borchia di sostegno a testa di leone e di mascherone, mentre quella della fig. 10, in ghisa, presenta una testa di baccante più comune da reperire. Gli anelli battenti sono invece di fattura ordinaria. Sono tutti esemplari, realizzati nel 19° secolo, rielaborando modelli precedenti. Il picchiotto della fig. 9, invece, richiama apertamente quelli del XVI° - XVII° secolo e porta una stemma araldico non identificato.

Infine ho voluto inserire un esempio di presa esterna di un campanello a tirante. (fi. 11)

E' uno dei pochi superstiti ancora in funzione realizzato, forse in ottone, a testa d'anatra, comunissimi nel 19° secolo.

Conclusione

Come si diceva all'inizio, quanto qui illustrato, è solo una prima esemplificazione di quanto ancora resta di questo tipo di oggetti, che nel passato ornavano in numero cospicuo le porte d'ingresso esterne di case e palazzi di Reggio Emilia e che venivano replicati (per quanto riguarda soprattutto le impugnature) anche in portoni interni che davano accesso ad appartamenti di particolare importanza.

Una ricerca più accurata potrebbe evidenziare sicuramente altre tipologie e potrebbe essere estesa anche temporalmente, con risultati che potrebbero essere sorprendenti.

Infine un cenno agli autori di questi oggetti. Tutti i loro ideatori ed esecutori, per ora, restano anonimi. La ricerca di disegni

di modelli e di officine che li realizzavano, per ora, resta tutta da fare.

Molte informazioni, come capita spesso nel campo delle arti decorative, si sono perse e doverle ricostruire diventa un'impresa ardua, specie in centri come Reggio Emilia, poco abituati a valorizzare questi settori, in cui però hanno operato veri e propri artisti.

NOTE

(1) Per i picchiotti o battiporta bolognesi e, in genere precedenti il XIX° secolo, si rimanda alla collezione presente nel Museo Davia - Bargellini di Bologna, nonchè all'opera di *Gian Luigi Veronesi e Giorgio Giubelli - Cento battenti di case e palazzi Bolognesi, Bologna. 1980*

N.B. Le foto di quest'articolo sono state fornite dall'autore



Fig. 9
Picchiotto araldico
Bronzo patinato - XIX° secolo,
Reggio Emilia, Via L. Ariosto



Fig. 10
Picchiotto a testa di medusa
Ghisa - XIX° secolo,
Reggio Emilia, Via S. Agostino



Fig. 11
Impugnatura per campanello a testa di delfino
Ottone? - XIX° secolo,
Reggio Emilia, Via S. Zenone

LE MANI PARLANO... ANCHE NELL'ARTE



Figg. 1
Pitture rupestri,
grotta di Gargas, Francia

di Lucia Gramoli



Figg. 2
Pitture rupestri,
grotta di Gargas, Francia

“Le mani parlano”, frase fin troppo banale e di uso comune.

Banale e comune nella vita quotidiana, nel teatro e nel cinema, per non parlare della comunicazione in tutte le sue forme, onnipresente nella nostra vita.

Da sempre anche l’arte è comunicazione, ma i gesti raffigurati non hanno solo quel significato immediato che cogliamo con l’osservazione e che ci rassicura perché è chiave di comprensione della “storia” rappresentata.

Come scrive Claudio Franzoni in un suo saggio sull’argomento “...fino al nostro secolo, il dibattito sulla gestualità (nell’arte) è stato attratto da due poli, quello dell’emozione (il gesto che descrive uno stato d’animo, il gesto che provoca commozione), e quello del linguaggio (i gesti come sostituti, come possibile alternativa alle parole)” e questo secondo aspetto sarà l’oggetto dell’indagine del mio breve intervento su *Il tratto*.

Ho scelto questo tema perché gli studi più recenti, legati anche ad altre discipline, come la semiotica, la psicologia, la sociologia..., hanno portato a risultati spesso sorprendenti.

Al di là di ogni pretesa di completezza o esaustività (il tema peraltro è vastissimo) mi soffermerò su alcuni esempi che vogliono essere di stimolo per i lettori ad ulteriori approfondimenti, ma soprattutto vogliono “far aprire gli occhi” su gesti che, all’apparenza banali, ci conduco invece su strade che forse mai avremmo immaginato.

Le mani sono una delle più antiche rappresentazioni che l’uomo ha dato di sé, sono note le varie testimonianze nelle pitture rupestri fin dal Paleolitico. Un esempio particolarmente interessante si trova nella grotta di Gargas in Francia, sui Pirenei, databile fra il 29.000 and 22.000 a.C. (figg.1,2)

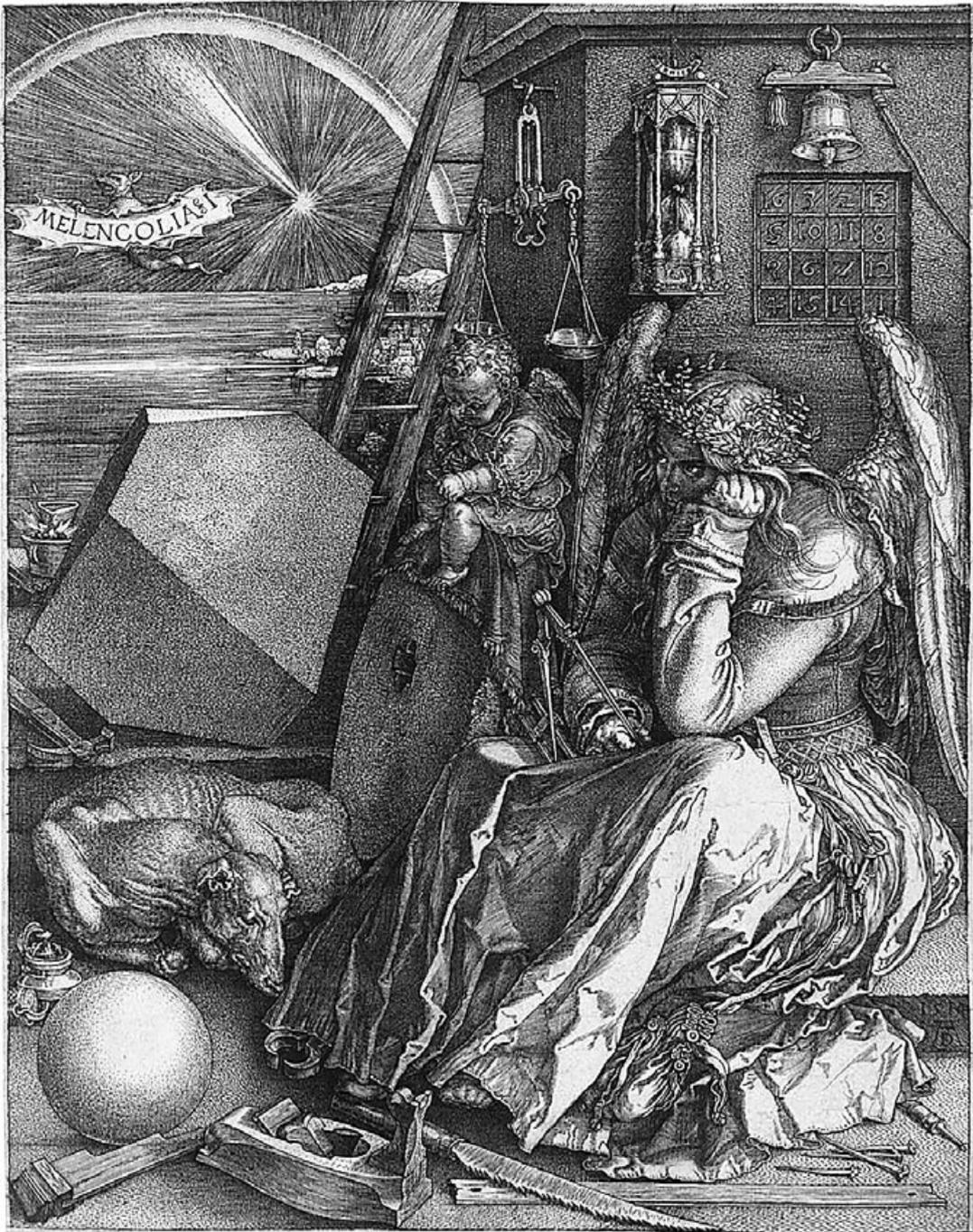


Fig. 3
Albrecht Dürer, Melancholia I,
incisione, 1514,
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Qui uomini (forse anche donne) hanno creato immagini in negativo con una tecnica che noi oggi chiamiamo stencil. L'aspetto più interessante è che diverse mani mancano di alcune dita. Da tempo gli studiosi si interrogano sul perché di queste "assenze": mutilazioni rituali (le raffigurazioni preistoriche hanno sempre motivazioni magico/propiziatricie), rappresentazioni di punizioni, forse le dita non sono visibili perché piegate...? Già nel suo studio del 1964 l'etnologo, archeologo e antropologo francese A. Leroi-Gourhan ipotizzava che fossero segni usati per comunicare durante la caccia e più di recente R. Etxepare e A. Irurtzun, due ricercatori francesi, hanno constatato la somiglianza fra queste mani e il linguaggio dei segni: le dita mancanti sono le stesse che vengono piegate nella comunicazione non verbale. Pertanto ci troviamo di fronte a un vero e proprio codice di comunicazione elaborato consapevolmente dall'uomo all'origine della sua storia: i cacciatori erano in grado di comunicare tra loro.

Nel corso dei secoli, per non dire dei millenni, certi gesti si sono codificati con significati che hanno assunto via via nuove accezioni a seconda del contesto. Senza dubbio una delle posture più antiche è quella della mano che sorregge il capo o il mento. È frequente nella ceramica greca, poi in quella etrusca, e ha origine dal tema di Achille irato-addolorato o in meditazione o piangente. In età romana la sua fortuna continua ed è utilizzato nella rappresentazione delle popolazioni sconfitte o delle figure delle Muse o dei filosofi. Successivamente verrà adottata nella complessa iconografia di Saturno e della "melanconia" (indagata a fondo dallo studioso Irvin Panofsky), soggetto che ha attraversato i secoli della storia dell'arte. Basti ricordare la *Melancholia I* di Albrecht Dürer (1514) (fig. 3), fino alla figura del vecchio a capo coperto de *La zattera della Medusa* di T. Gericault (1818), al *Il pensatore* di Rodin (1902) (fig. 4) e a dipinti di Van Gogh e Munch.

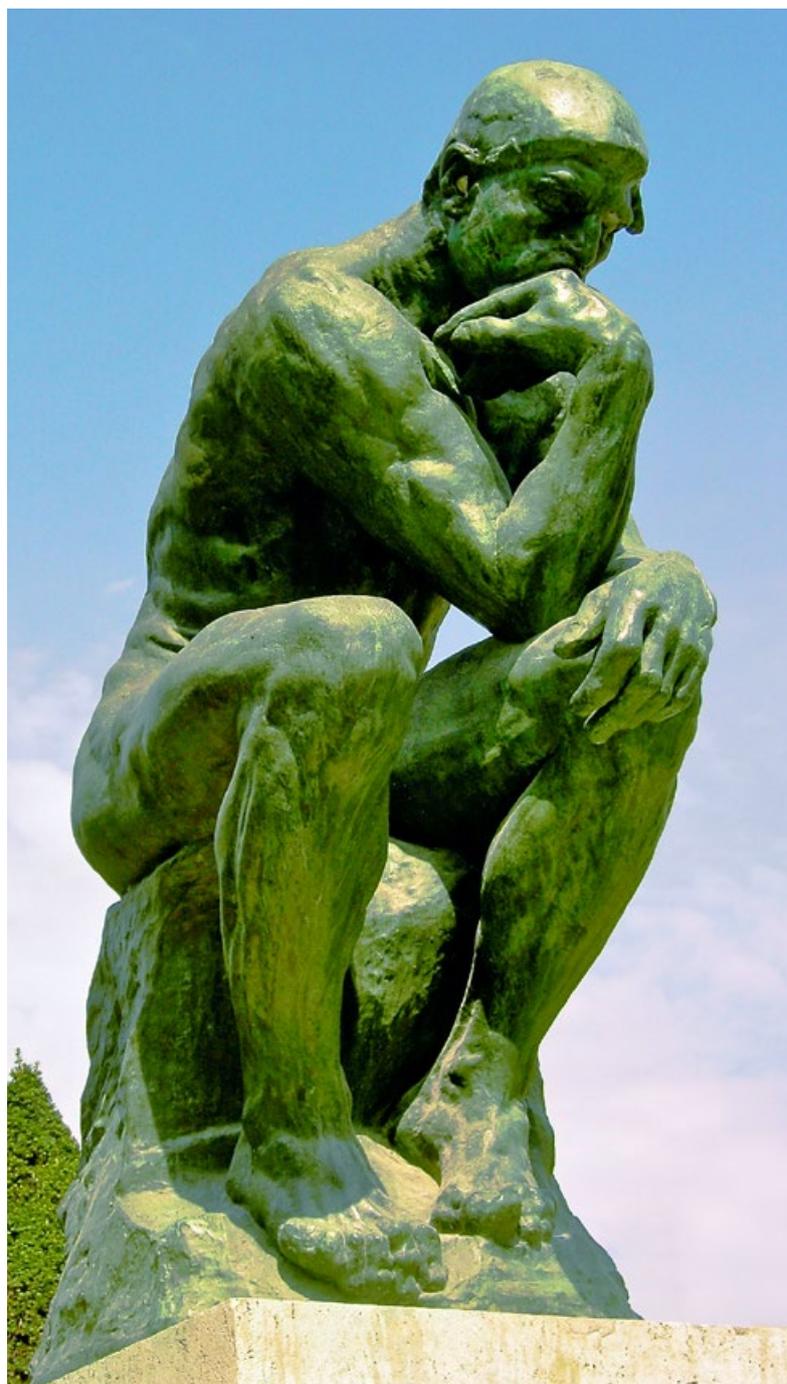


Fig. 4
Auguste Rodin, Il pensatore,
bronzo, 1902,
Parigi, Musée Rodin



Fig. 5
Sandro Botticelli, Annunciazione di Cestello,
tempera su tavola (150x156 cm), 1489 - 1490 c.,
Firenze, Galleria degli Uffizi

La pittura sacra del '400 in Italia è ricchissima di esempi riguardanti il nostro tema.

Il grande storico dell'arte inglese Michael Baxandall in un suo interessantissimo saggio ha indagato la posizione delle mani nelle Annunciazioni. Forse non le abbiamo osservate abbastanza o non abbiamo ritenuto rilevanti le differenze nelle posture della Madonna in questo che è uno dei soggetti più rappresentati nella pittura sacra.

Lo studioso parte dall'analisi del Vangelo di Luca (l, 26-38) che narra il misterioso evento. Lo riportiamo perché, come vedremo, è da quel testo che i vari artisti traggono fedelmente indicazioni per le loro scelte.

“In quel tempo, l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, a una vergine, promessa sposa di un uomo della casa di Davide, di nome Giuseppe. La vergine si chiamava Maria. Entrando da lei, disse: «Rallègrati, piena di grazia: il Signore è con te».

*A queste parole ella fu molto turbata (**turbata est**) e si domandava (**cogitabat**) che cosa giustificasse un tale saluto.*

Ma l'angelo le disse: «Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ed ecco, concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù (...). Allora Maria disse all'angelo:

*«Come avverrà questo, poiché non conosco uomo? (**quomodo fiet istud?**)». Le rispose l'angelo: «Lo Spirito Santo scenderà su di te e la potenza dell'Altissimo ti coprirà con la sua ombra. (...) Nulla è impossibile a Dio». Allora Maria disse: «Ecco la serva del Signore: si faccia di me secondo la tua parola (**ecce ancilla domini**)». E l'angelo si allontanò da lei.”*

Come si può vedere, nel testo sono illustrati i vari stati psicologici di Maria e sono proprio questi che i pittori scelgono (liberamente) nelle loro opere. Vediamoli.

(*turbata est*): Conturbazione. Le mani sono protese in avanti (fig. 5)

(*cogitabat*): Cogitazione. La mano destra è sul petto, la sinistra afferra il manto (fig. 6)



Fig. 6
Filippo Lippi, Annunciazione delle Murate,
tempera su tavola, 1450 c., 203x186 cm,
Monaco, Alte Pinakothek

(quomodo fiet istud?)»: Interrogazione. La mano destra si protende verso l'angelo (fig. 7)



Fig. 7
Piero della Francesca, Annunciazione,
affresco, 1452-1458, 329x193 cm,
Arezzo, Basilica di San Francesco

(ecce ancilla domini»: Humiliation. Le mani si incrociano sul petto (fig. 8)



Abbiamo riportato un esempio per ogni stato d'animo, ma è molto facile trovarne altri simili. Il gesto si codifica e diventa ricorrente.

Anche la trattatistica antica si è occupata della gestualità nell'arte. Già lo aveva fatto Leon Battista Alberti nel suo *De pictura* (1435), ma nel 1593 viene pubblicato un testo fondamentale per la codificazione della simbologia nell'arte: *L'iconologia* di Cesare Ripa, un vero e proprio manuale ricchissimo di immagini e indicazioni teoriche (ripubblicato e ampliato più volte), che sarà punto di riferimento per moltissimi artisti, anche nei secoli seguenti.

Fig. 8
Beato Angelico, Annunciazione,
affresco, 1425 - 1426, 230 x 321 cm,
Firenze, Convento di San Marco



L'originalità invece è una caratteristica di Caravaggio, sia nella scelta delle posture che dei gesti.

È maestro di realismo, ma la sua pittura ha sempre un significato profondissimo. Un esempio per tutti: il gesto della mano che Cristo rivolge a Matteo nella *Vocazione di San Matteo* della cappella Contarelli (fig. 9). Quel dito puntato ha una storia antichissima, che di volta in volta ha significato "indicare", "coinvolgere", "accusare" ... ma qui è il simbolo potente di una chiamata alla fede, e non è un caso che ripeta lo stesso gesto

di Dio che dà la vita ad Adamo nella volta della cappella Sistina di Michelangelo: la fede è l'inizio di una nuova vita. Nel dipinto della *Vocazione* il gesto si trova tre volte, con un valore semantico diverso: in Matteo che si sente interpellato e si indica (è già una risposta affermativa alla chiamata?), in San Pietro che simboleggia la Chiesa e che quindi ripete la volontà di Cristo.

Gesti antichi, sacri e profani, gesti che arrivano a noi e che ancora ci spingono ad indagare significati e contesti diversi.

Fig. 9

Caravaggio, Vocazione di san Matteo,

olio su tela, 1599-1600,

Roma, Chiesa di San Luigi dei Francesi

A conclusione di questa carrellata, che è solo un assaggio di un tema vastissimo e affascinante, non potevamo non ricordare "Le mani che disegnano", notissima litografia dell'artista olandese M. C. Escher, stampata per la prima volta nel gennaio 1948. (fig. 10)

Le due mani si disegnano a vicenda su un foglio di carta, a sua volta fissato con puntine su una tavola da disegno. L'artista, che ama i paradossi, ci mette di fronte, ancora una volta, a un'immagine che nella sua logica lucidità sembra rassicurarci, in realtà rende evidente a chi osserva che ogni disegno, ogni opera d'arte è una forma di illusione.

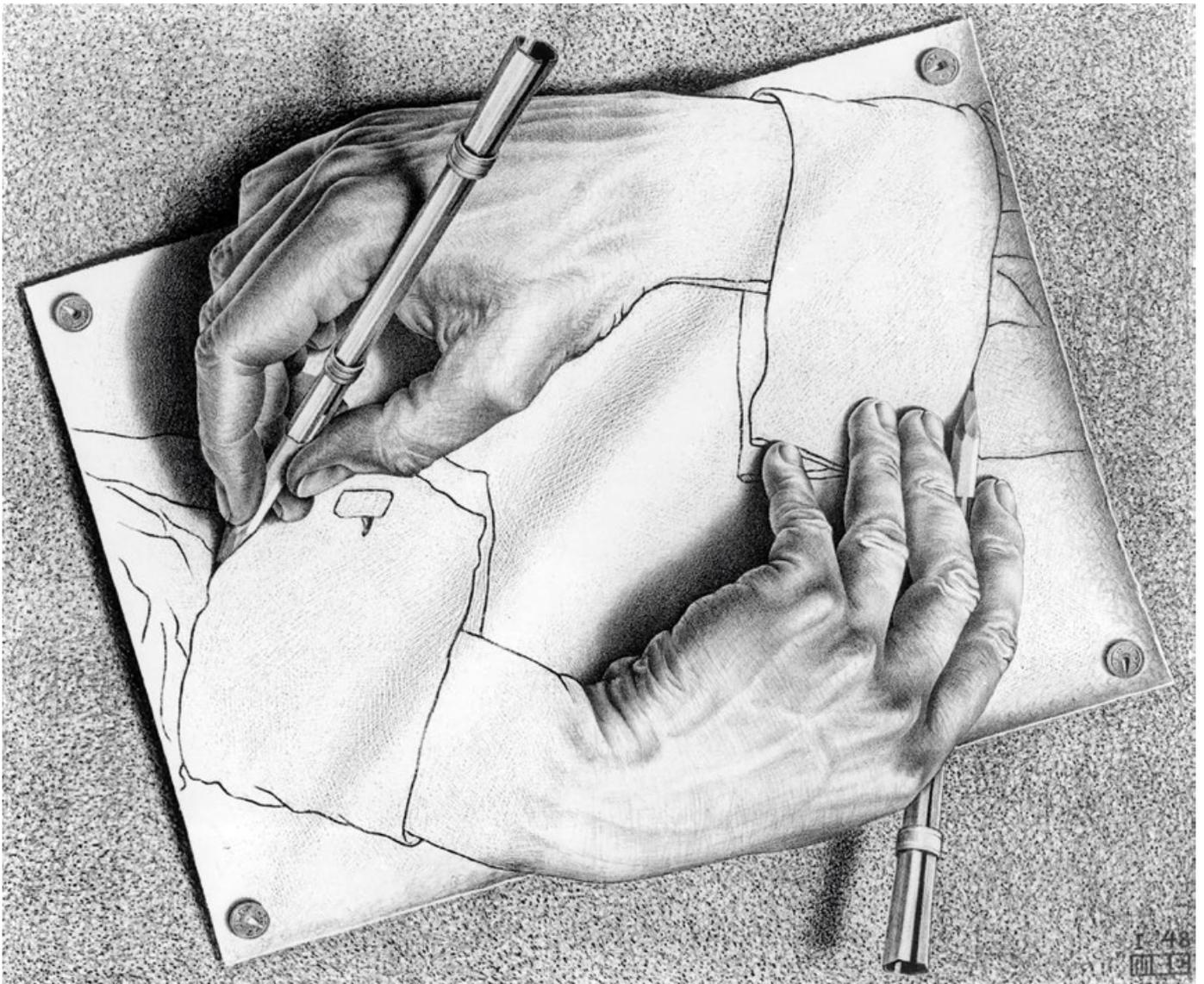


Fig. 10
Escher, Mani che disegnano,
litografia, 1948

BIBLIOGRAFIA

Leroi-Gourhan A., *La memoire et les rythmes*, Michel, Paris 1964

Michael Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del 400*, 2001

Claudio Franzoni, *Tirannia dello sguardo (Corpo, gesto, espressione dell'arte greca)*, 2006

André Chastel, *Il gesto nell'arte*, 2008

ARTE INQUIETA A PALAZZO MAGNANI- REGGIO EMILIA



Fig. 1
Alberto Giacometti - Grande Femme debout - 1960
Bronzo, 270 cm.
Fondation Marguerite ed Aimé maeght, Saint-Paul, France
© Successione Giacometti / SIAE 2022
© Alberto Giacometti Estate / SIAE 2022
© Photo: Claude Germain - Archives Fondatiom Maeght (France)

di Aurora Marzi

Palazzo Magnani a Reggio Emilia ha riaperto la stagione espositiva dopo due anni di pausa dovuti all'emergenza Covid e a lavori di ristrutturazione. *L'arte inquieta, l'urgenza della creazione, paesaggi interiori, mappe, volti: 140 opere da Paul Klee ad Anselm Kiefer*, è il titolo della mostra visitabile fino al 12 marzo 2023. La ricerca della identità è il tema centrale intorno a cui ruota l'esposizione, una tematica più che mai attuale. L'arte si muove spesso, con disperata urgenza, verso l'esplorazione dello spazio e del tempo interiori della mente umana. L'esposizione attraversa il Novecento e l'età contemporanea nello sguardo di maestri e di poetiche, che hanno percorso sentieri non battuti, come nelle sorprendenti opere dell'art brut e dei pazienti dell'ex ospedale psichiatrico San Lazzaro di Reggio Emilia, il cui ricco archivio aveva già fatto nascere l'idea di una esposizione, parzialmente presente nella precedente mostra a Palazzo Magnani del 2018/2019: *Jean Dubuffet spirito e materia. "Nella nostra alienazione" normale "dell'essere - scriveva nel 1969 lo psichiatra scozzese Ronald David Laing - una persona che sia pericolosamente consapevole del non-essere di ciò che noi scambiamo per essere (gli pseudo bisogni, gli pseudo valori, la pseudo realtà di quell'inganno endemico delle opinioni sulla vita e sulla morte ecc...) ci fornisce, nell'epoca in cui viviamo, quegli atti creativi che noi disprezziamo e di cui abbiamo estremo bisogno"*(1).

Il percorso espositivo presenta una selezione di autori che hanno guardato alla propria realtà interiore, nello scenario attuale l'arte inquieta è figlia di vicende individuali e collettive, dell'urgenza espressiva dell'artista e dell'esplorazioni degli infiniti volti dell'identità umana. Uno degli aspetti più interessanti della mostra è quella di creare un dialogo immaginario tra noti artisti del Novecento, da Alberto Giacometti a Jean Dubuffet, da Hans Hartung ad Anselm Kiefer, da Carla Accardi ad Alighiero Boetti, a Emilio Isgrò, per citarne alcuni, con artisti borderline del calibro di Antonio Ligabue e Pietro Ghizzardi e con autori sconosciuti, pazienti degli ospedali psichiatrici, del Guggin Hospital Land Nursing Home di Vienna e soprattutto con gli autori di opere inedite provenienti dall'Archivio ex Ospedale San Lazzaro e dal Museo di Storia della Psichiatria di Reggio Emilia, una delle maggiori collezioni del settore in Europa. Ricordiamo che lo stesso Antonio Ligabue durante

le sue crisi fu ospite del San Lazzaro. Il percorso espositivo inizia con una grande scultura in bronzo di Giacometti, *Grand femme debout* del 1960, (fig. 1) che potrebbe essere il simbolo della rassegna nella smaterializzazione della forma, nella inconsistenza del corpo, che ospita una presenza immateriale, dove la figura appare isolata nello spazio circostante e comunica un senso di fragilità spettrale, preludio alla sezione **Il volto metamorfico**, preceduta da due sale introduttive. Protagonisti di queste prime sale sono gli autoritratti di Ligabue (fig. 2), rivelatori di una interiorità inquieta, instabile nella ripetizione ossessiva del suo volto,

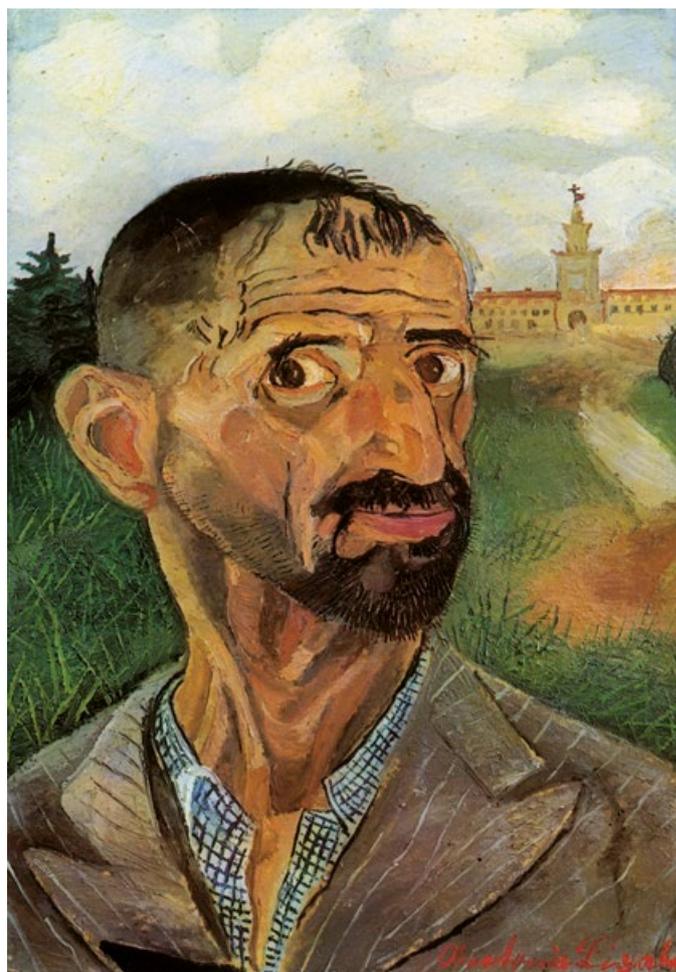


Fig. 2
Antonio Ligabue - Autoritratto



Fig. 3
Pietro Ghizzardi - Ritratto femminile

accanto Pietro Ghizzardi, il pittore di origine contadine, che condivideva con Ligabue l'amore per le terre bagnate dal Po, i cui soggetti sono personaggi strani, selvatici, figure femminili grandi, immanenti, rivelatori del suo rapporto tormentato con la donna (fig. 3). Egli esprime l'amore per una femminilità esagerata nei suoi aspetti erotizzanti - vedi i grandi seni prorompenti - e nel contempo deforma, imbruttisce i volti sempre dipinti frontalmente in ghigni feroci. Cesare Zavattini, altro artista poliedrico, nato sulle rive del Po, è presente coi suoi autoritratti stralunati, ridotti all'essenziale di un ovale, due occhi, un naso e una bocca stilizzati come nei disegni infantili. Lorenzo Viani, la cui pittura è sostanzialmente una cronaca dell'esclusione sociale e della umana sofferenza, racconta nella *Vergine pazza*, la condizione dei pazienti psichiatrici, attraverso la deformità dell'immagine e la cupezza dei colori. Gino Sandri, che invece l'esperienza del ricovero in manicomio l'ha vissuta personalmente, riporta la follia alla sua quotidianità dolente in una straordinaria galleria di ritratti. In questa sezione sono presenti maestri del Novecento, che hanno avuto come sorgente della loro creatività i disegni infantili, come Paul Klee, autore de *il Funambolo* del 1923, in precario equilibrio sul filo, metafora della umana precarietà, e le opere dei ricoverati nei manicomi (fig. 4).

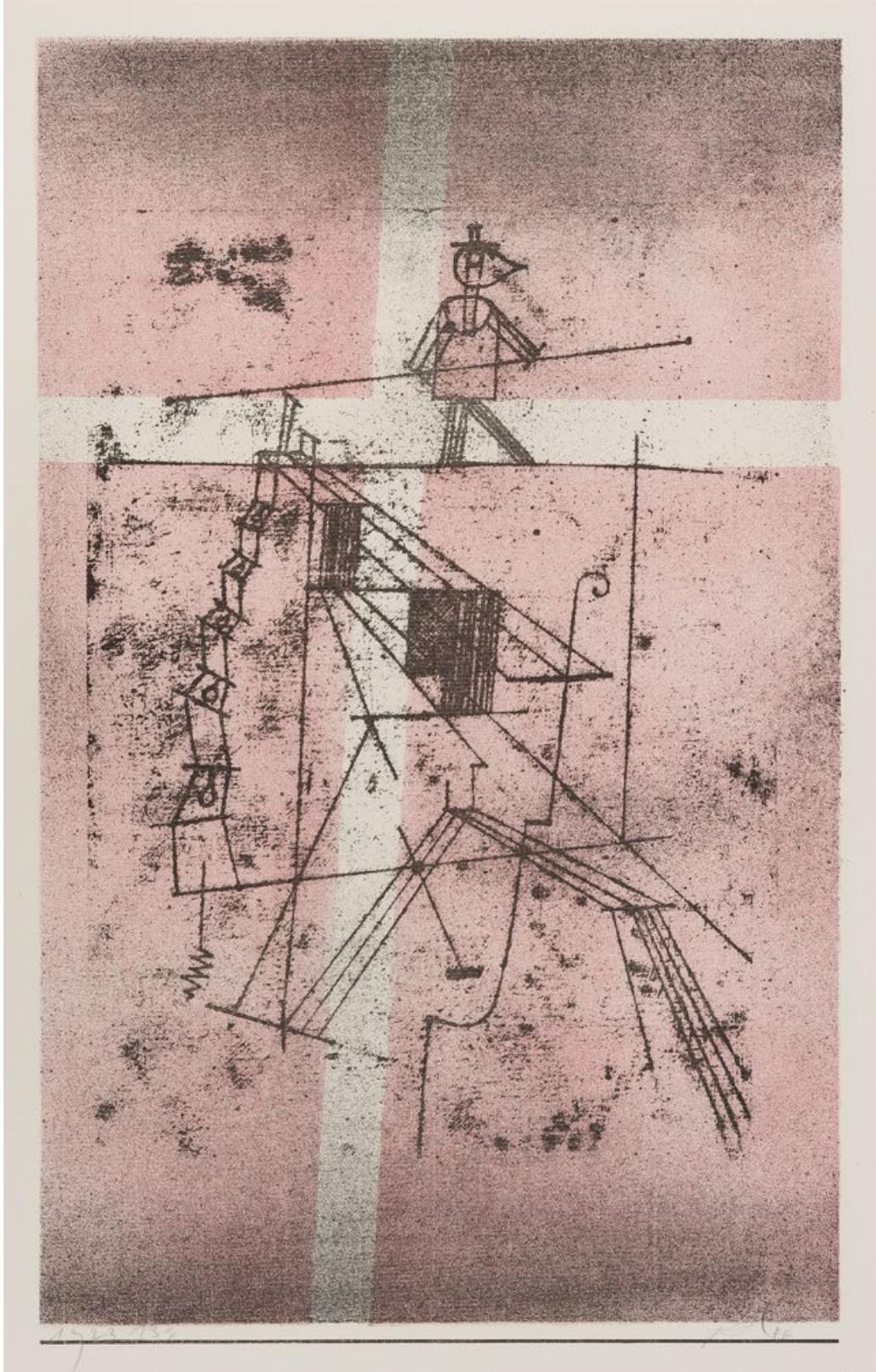


Fig. 4
Paul Klee - Il funambolo, 1923

Tra i primi ad interessarsi di questa tematica è Jean Dubuffet, pioniere dell'art brut, termine da lui coniato, dopo avere visitato ospedali psichiatrici in Svizzera. Seguono altri artisti: Victor Brauner, Arnulf Rainer, Zoran Music, i pittori provenienti dall'Espressionismo tedesco

e dal gruppo eversivo dei Cobra come Karel Appel e Asger Jorn. Dall'Albertina Museum di Vienna, provengono due opere di Jorn: *Senza titolo* ha come soggetto l'occhio, specchio dell'umana interiorità, ripetuto ossessivamente in una visione onirica (fig. 5),



Fig. 5

Asger Jorn - Senza titolo, 1948

Olio su tessuto hessian, 116 x 109 cm

The ALBERTINA Museum, Vienna - The Haselsteiner Family Collection

© Photo: Franz Schachinger, Wien (Inv. EDLDB2693)

© Asger Jorn / SIAE 2022

mentre *The Only Possession* "aggredisce" lo spettatore con pennellate violente e una pasta cromatica rutilante (fig. 6). Lo stesso Jorn affermava che: "Senza la bruttezza non esiste la bellezza, ma soltanto l'ovvietà, l'indifferenza, la noia. Viva

la bruttezza, che crea la bellezza" Questi maestri dialogano in una dimensione atemporale e del tutto interiorizzata coi lavori dei pazienti del San Lazzaro, che si firmano solo con le iniziali. L.B. dipinge dei volti stilizzati e deformati, che ricordano

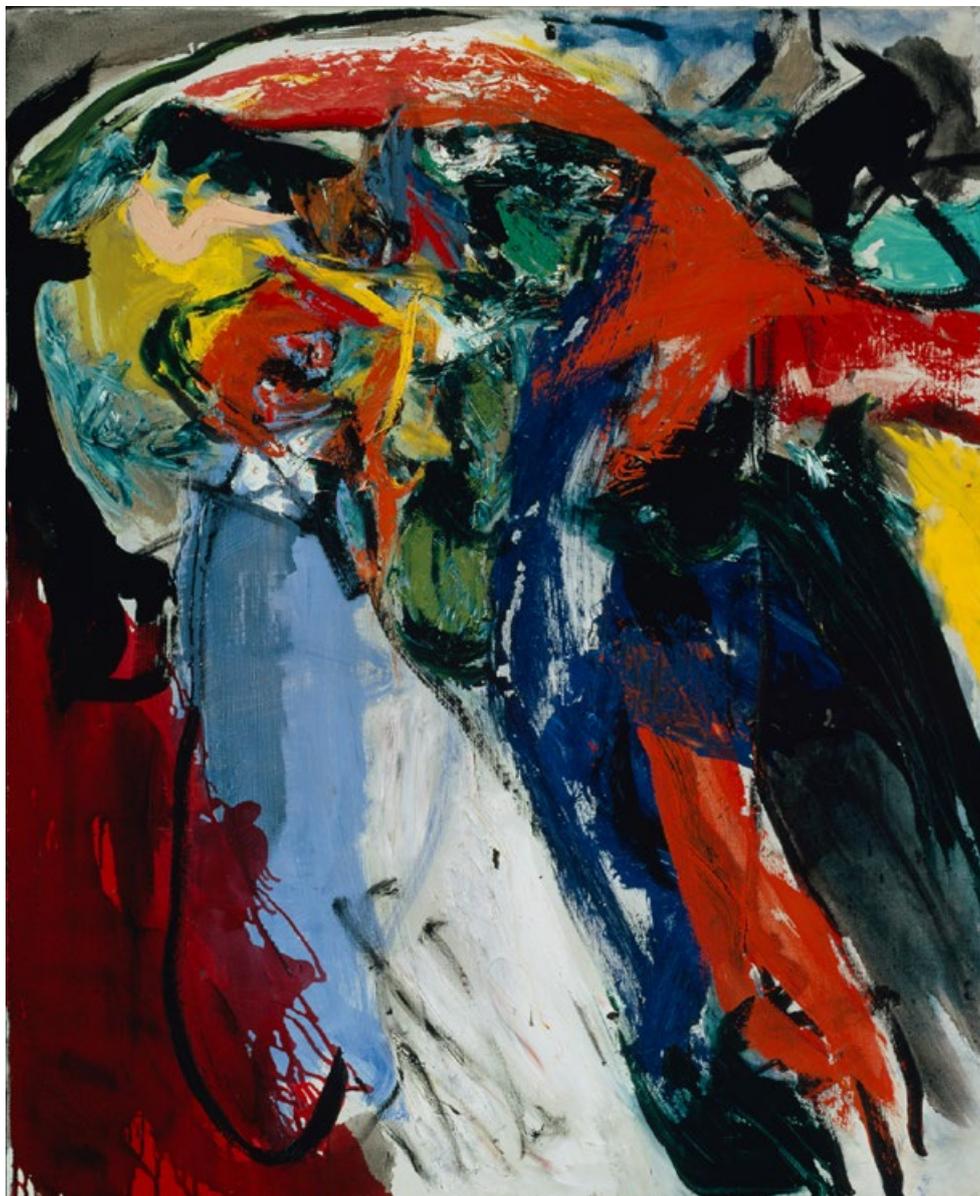


Fig. 6

Asger Jorn - The only possession, 1960 - Olio su tela, 110 x 82 cm

The ALBERTINA Museum, Vienna - The Haselsteiner Family Collection. © Asger Jorn / SIAE 2022

© Photo: Franz Schachinger, Wien (Inv. EDLDB2693)

analoghi soggetti di Bacon. L.F blocca l'espressione di un volto "in una fissità al tempo stesso innaturale ed efficace...qui non è tanto l'aspetto esteriore che conta, ma il racconto di un habitus interiore" (Adelaide Ricci) (2). Conclude la prima sessione una monumentale tela di Mattia Moreni, un malinconico *Autoritratto* a

65 anni di età, dipinto come se fosse un alienato, "umano e non più umano", un "umanoide" (fig. 7). Corredano l'opera alcune frasi in cui l'autore si interroga sull'identità perduta del genere umano. **Serialità, ossessioni, monologhi interiori** si intitola la seconda sezione, che entra nel cuore della



Fig. 7
Mattia Moreni - Autoritratto a 65 anni di età

grafia dell'Art brut nella ripetizione ossessiva di segni, forme, colori, che riempiono interamente lo spazio, in un concitato "horror vacui". *Tracciati senza quiete*, li definisce Adele Ricci nel catalogo della mostra (3), caratterizzati da una grande duttilità grafica. Racconti visuali nati al San Lazzaro narrati da I.Z nelle vedute frontali di volti maschili, forse due ricoverati e un medico, accomunati da una stessa identità. Lo statunitense H.T.Gordon disegna volti- maschere, caratterizzati da un bisogno compulsivo di riempire ogni centimetro di spazio col tratteggio fitto di penne o matite colorate. Affine per tecnica e tematica è l'opera di August Walla, ricoverato al Guggin, che supera i confini della tela per estendersi allo spazio circostante, alle pareti di una stanza per arrivare a delle vere e proprie installazioni. Particolarmente suggestiva appare l'opera *Menschen* del 1987 di O.T.(Oswald Tschirtner), figure asettiche e stilizzate, fantasmi senza volto, né identità sessuale, una sorta di transgender, nati dall'immaginario di un soldato traumatizzato dagli orrori della seconda guerra mondiale, che si trasferisce dopo la fine della guerra al Centro di salute mentale del Guggin. Carlo Zinelli, considerato il maggior esponente dell'art brut in Italia, riempie i suoi fogli con immagini seriali di piccoli omini neri, i "pretini", in piedi o disposti in bande orizzontali, accostati a cerchi, quadratini, con esiti che ricordano le decorazioni geometrizzanti dei vasi greci del IX -VIII secolo a.c. Per Keith Haring, uno dei più noti "graffitisti" degli anni Ottanta, l'atto semplice ed elementare del disegno è il gesto puro di fare segni sulla superficie, è l'atto semplice ed elementare delle origini, lo stesso atto dell'uomo delle caverne ed è per questo che viene accostato alla spontaneità segnica dell'art brut, priva di storicizzazione e sovrastrutture culturali, che inibiscono la libera creatività. Segni, ideogrammi, forme biomorfe, rigorosamente in bianco e nero si intrecciano nei grandi quadri di Carla Accardi (fig. 8), o nei ricami su tessuto di Alighiero Boetti (figg. 9 e 10), creando nuovi linguaggi, nuovi sguardi. Significativa è l'esperienza di Henri Michaux,,le cui allucinazioni,raggiunte sotto l'effetto della mescalina sono "*infinitamente più vere di come appare la realtà comune*" (Michaux)



Fig. 8

Accardi Carla - Grande grigio bruno, 1954

Olio su tela, 128 x 158 cm

CSAC, Università di Parma - © Carla Accardi / SIAE 2022

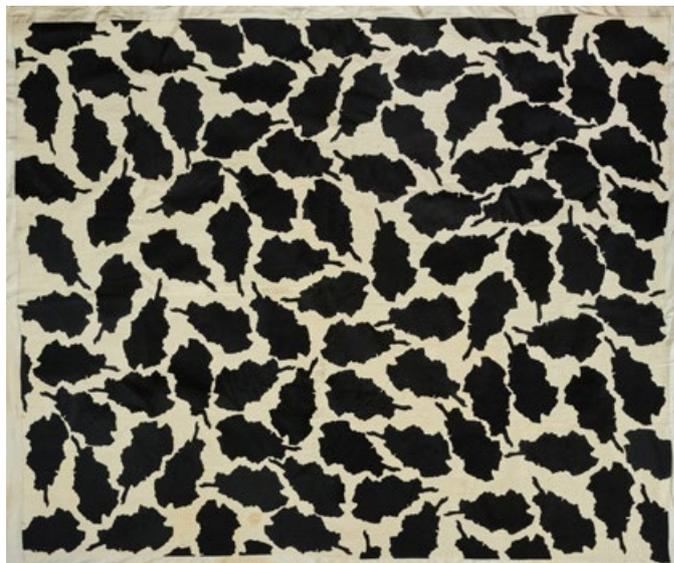


Fig. 9

Alighiero Boetti - Senza titolo, (Afghanistan), 1988

Ricamo su tessuto, 133 x 158 cm

Collezione privata - © Fondazione Alighiero e Boetti

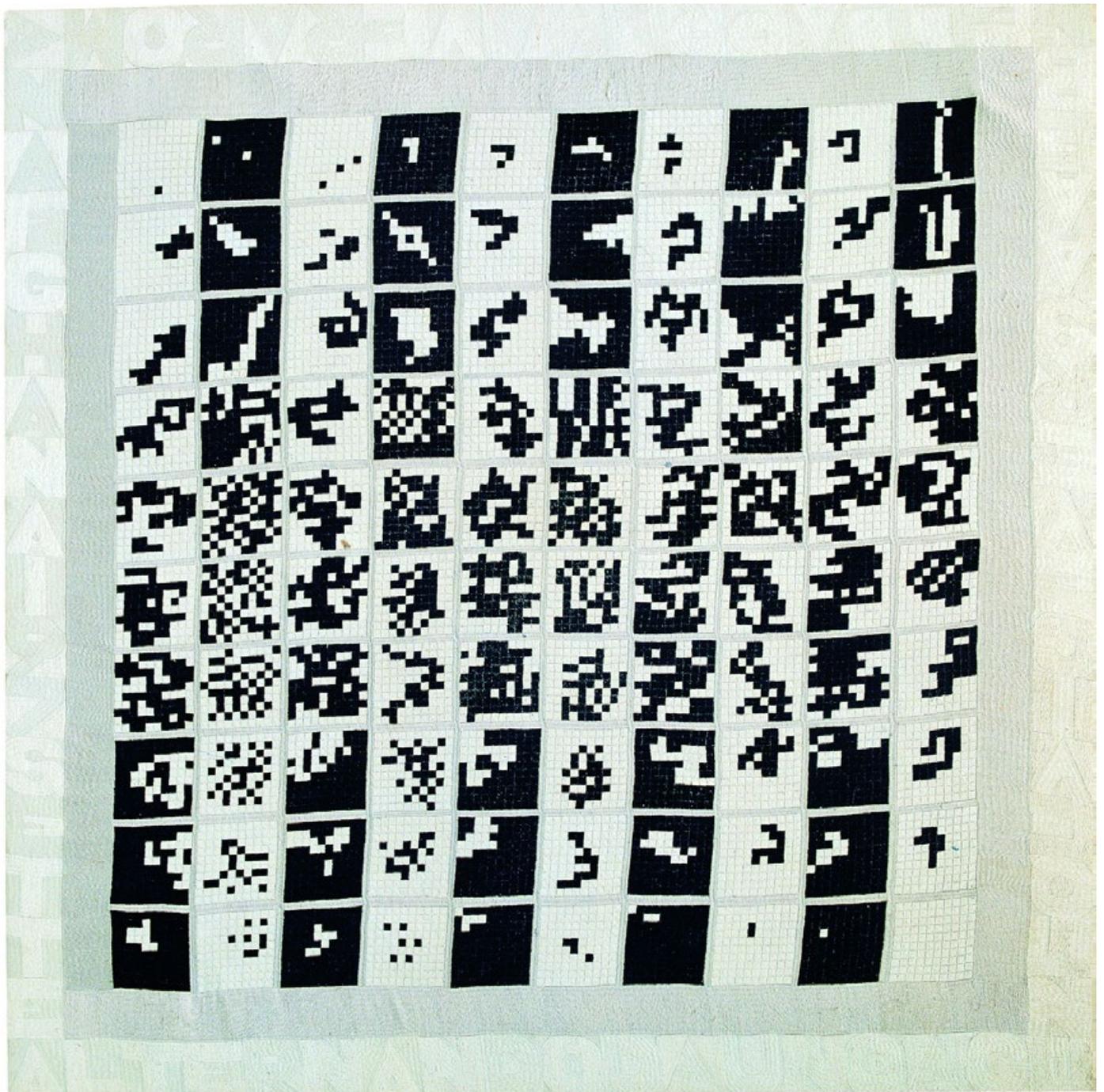


Fig. 10
Alighiero Boetti - Alternando da uno a cento e viceversa, 1977
Arazzo, 126 x 126 cm Courtesy Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano
© Fondazione Alighiero e Boetti

Si finisce con la sezione **Cartografie, mappe e mondi visionari**, che riunisce opere in cui la cartografia artistica, a partire dal Novecento, visualizza ideologie, concezioni spaziali, visioni del mondo, nati da urgenze espressive radicate in mitologie private o in riti collettivi. Architetture visionarie fantastiche, rese con

una ipnotica precisione topografica vengono disegnate da Giuseppe Righi, paziente del San Lazzaro, paesaggi surreali e fantastici popolati da strani oggetti irreali compaiono nelle opere di Yves Tanguy, le cui composizioni paiono formarsi direttamente sulla tela in modo "impremeditato" (fig. 11).



Fig. 11

Yves Tanguy - In un luogo indeterminato, marzo 1941

Olio su tela, 43 x 71,4 cm

Collezione Peggy Guggenheim, Venezia (Fondazione Solomon R. Guggenheim, New York)

© Yves Tanguy / SIAE 2022

Nelle pennellate aggressive e violente di Hans Hartung (fig. 12) si coglie la liberazione dell'artista dagli schemi obsoleti

di una sintassi tradizionale, il suo è un segno-gesto, scaturito dalla profondità dell'inconscio.



Fig. 12
Hans Hartung - Gravure 9, 1953
Acquaforte a colori, 307 x 404 mm, 100 esemplari
Schmucking n. 38 Collezione privata
© Hans Hartung / SIAE 2022

Ispirata da un paesaggio è l'opera di Graham Sutherland, *Poised Form in a Landscape*, (fig. 13) con in primo piano una monumentale radice di quercia che assume sembianze

antropomorfe e nel contempo somiglia ad una macchina, mettendo in corrispondenza forme naturali e macchine costruite dall'uomo, trasfigurate in una visione fantastica.



Fig. 13
Graham Sutherland - Poised Form in a landscape.

Una sala è dedicata all'arte etnografica in particolare agli scudi dipinti della Nuova Guinea, le cui forme astratte sono sorprendentemente simili a quelle diffuse nel Novecento nell'arte occidentale.

Completano il capitolo etnografico dipinti dell'australiana Ningura Napurrula, di Joan Nakamarra, di Thomas Tjapaltjarri, le loro calligrafie, che ricordano la tecnica puntinista, le loro forme astratte accennano a vere e proprie mappe con una valenza magico-rituale. Il tema del vortice, del labirinto affascina la mente di molti artisti, alcuni anonimi come A.C..

Lavori polimerici si affiancano a disegni e dipinti, ammiriamo i tessuti della sarda Maria Lai, i drappi "cartografici" di Philippe Azéma, le Crete senesi di Joe Tilson, con un trompe l'oeil, che imita il legno e rimanda alla sua prima occupazione in un laboratorio di falegnameria. I pastelli di Fritz (Federico Saraceni), recuperati dall'Archivio del San Lazzaro, presentano un ossessivo affollamento di parole e frasi che prendono il posto dell'immagine e vengono ordinate entro strutture geometriche.

Quasi al termine del percorso ci attende una grande scultura in terracotta policroma di Umberto Gervasi: *Sedia elettrica*, un'opera pervasa dalla visione di un illuminista radicale in continuo dialogo tra universi arcaici e modernità (fig. 14).

La scultura "vuota" di Giacometti fungeva da introduzione alla mostra, all'opposto quasi alla fine della rassegna troviamo una scultura piena, materica, ridondante di forme e di colore, da sembrare, a dispetto del titolo, uno di quei monumentali ed elaborati dolci siciliani, che tradiscono l'infanzia di Gervasi trascorsa nel laboratorio di pasticceria della famiglia. Infine una grande tela di Anselm Kiefer, *Tengo in mano tutta l'India*, con al centro l'immagine dell'autore, conclude il nostro viaggio nell'identità inquieta lontana dalle certezze quotidiane e dagli schemi stereotipati.

Tuttavia la mostra non si ferma al solo percorso espositivo, è un tassello di un progetto più ampio, spiega il direttore di Palazzo Magnani, Davide Zanichelli. Partendo dal presupposto che l'arte, fruita e praticata, abbia in sé degli elementi che generano benessere, vengono organizzate molte attività didattiche collaterali, visite guidate e laboratori, coinvolgendo operatori

che si occupano di salute, di benessere di problematiche sociali. Un ricco catalogo correda l'esposizione curata da Giorgio Bedoni, psichiatra e docente all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano da Johann Feilacher, direttore del museo Guggin di Vienna e dallo storico dell'arte Claudio Spadoni. In catalogo, oltre ai curatori, scritti di Davide Papotti, Adelaide Ricci, Marco Aime, Carin Fol, biografie a cura di Silvia Cavalchi.

NOTE

- 1) R.D.Laing, *L'io e gli altri*, Sansoni, Firenze 1969
- 2) A.Ricci *Tracciati senza quiete*, in *L'arte Inquieta*, catalogo, Palazzo Magnani, Silvana editoriale 2022
- 3) Ibidem..

N.B. Le foto di quest'articolo sono state fornite all'autrice dall'organizzazione dell'esposizione.



Fig. 14
Umberto Gervasi
Sedia elettrica

WILLIAM FORMELLA: UN INSEGNANTE, UN PROFESSIONISTA, UN AMICO



Classe dell'Istituto d'Arte frequentata da Formella
(1965)

di William Ferrari

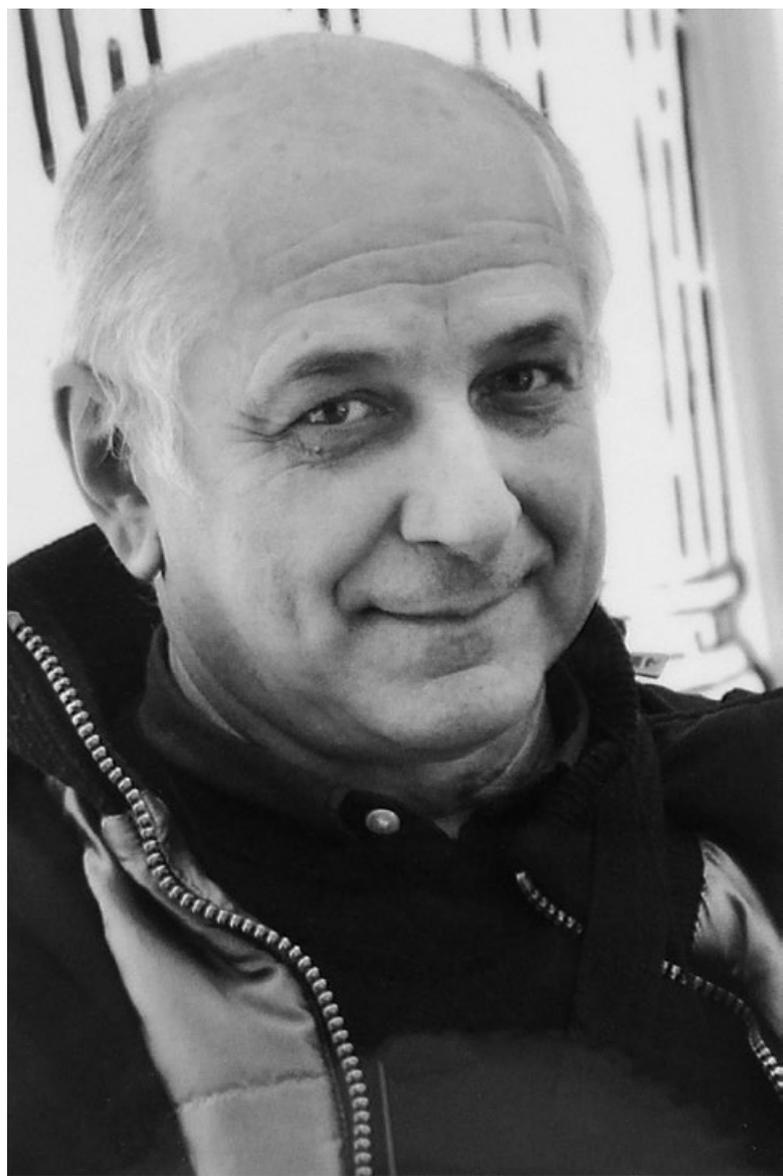
La presenza di William Formella all'Istituto d'Arte "Gaetano Chierici" inizia già nel 1956 con la frequenza della scuola media annessa all'Istituto proprio nell'anno in cui la Scuola di Disegno per Operai" si trasforma in Scuola d'Arte con Decreto del Presidente della Repubblica (1° agosto 1959 n. 1467) sotto la direzione del prof. Uberto Zannoni.

Frequenta la sezione Legno con i compagni Antonio Carini e Paolo Nizzoli seguiti dagli insegnanti: Renato Boni (Ebanisteria), Domenico D'Alessandro (Intaglio), Umberto Aiello (Intarsio) e l'architetto Antonio Guidetti nella materia di Disegno Professionale.

Volendo presentare una persona spesso si può iniziare dalle attività svolte: William Formella col suo lavoro di insegnante e progettista è rimasto ben impresso nel ricordo di studenti, amici, colleghi e collaboratori, lasciando una traccia indelebile in tutti coloro che lo hanno conosciuto e percorso insieme un lungo periodo nella scuola e nella nostra città.

Quando nell'anno scolastico 1969/70 l'architetto Maria Cristina Costa scelse di intraprendere la libera professione, abbandonando la carriera di insegnante, Formella ottenne il trasferimento sulla cattedra di Geometria Descrittiva nel corso di Biennio Sperimentale divenendo mio insegnante.

Il suo impegno nella scuola non si è mai limitato al semplice insegnamento della materia, ma si è sempre fatto carico dell'organizzazione delle iniziative proposte nella scuola come l'attivazione di un Corso Serale per lavoratori che per alcuni anni ha portato nella scuola uno spirito innovativo ed esperienze uniche nell'ambito cittadino.



William Formella
(1948 - 2021)

Ha portato la sua conoscenza nella realizzazione di mostre didattiche, eventi culturali, viaggi di istruzione, impegnandosi inoltre in tutti gli anni di servizio, nella stesura dell'orario scolastico insieme ai colleghi Vittorio Tondelli e Livia Cavicchi. Tornando alla sua attività di docente di Geometria Descrittiva ricordo con entusiasmo e ammirazione la sua capacità di

presentare e spiegare agli studenti i difficili esercizi e concetti del mondo delle proiezioni, avvalendosi di un'ottima capacità grafica ed espositiva derivata anche dalle sue esperienze scolastiche al Corso di Magistero presso l'Istituto d'Arte di Firenze, tenuto dal luminare della materia professore Dante Nannoni. Va ricordato che nella pubblicazione del primo fondamentale



Attività di allestimento mostre didattiche.



Intarsio - (esercitazione di laboratorio eseguita da W. Formella)

testo: "Il mondo delle proiezioni" Edizioni Cappelli, la maggior parte delle tavole illustrative (disegnate con estrema precisione) sono state eseguite da William stesso.

I suoi ultimi due anni di insegnamento coincisero con un avvenimento determinante per il nostro Istituto: l'Amministrazione Comunale avviò un importante progetto di ristrutturazione e consolidamento di tutto l'edificio denominato "Palazzo della Concezione" assegnandolo definitivamente come sede unica di tutto l'Istituto d'Arte Gaetano Chierici.

Anche questo divenne un momento di grande collaborazione tra noi come referenti della scuola con i Tecnici comunali responsabili dell'intervento. Insieme seguimmo lo svolgimento dei lavori e l'allestimento del nuovo laboratorio della sezione Architettura e Arredo. Fu proprio durante questi momenti di lavoro insieme e di passaggio delle consegne, prima del suo pensionamento, che ci balenò l'idea di creare un gruppo associativo che potesse continuare il rapporto tra scuola ed ex insegnanti.

La coincidenza volle che proprio in quel momento il nostro dirigente di allora prof. Sandro Ferrari si inserisse nei nostri discorsi: a lui va il merito, grazie alla sua perseveranza, di aver chiesto

e ottenuto la nascita di una Associazione Onlus che venne poi denominata "Amici del Chierici" e che tuttora opera e continua nello spirito collaborativo di nuovi e vecchi soci, attualmente guidata dalla presidente Aurora Marzi.

Va inoltre ricordato che tra le tante attività di William e i suoi molteplici interessi vi fu la sua adesione al gruppo Speleopaletnologico "Gaetano Chierici" a cui partecipò come elemento attivo e determinante nelle innumerevoli spedizioni di scoperta e catalogazione del patrimonio di cui è ricco il nostro Appennino tra Emilia e Toscana, in particolare nelle zone delle Alpi Apuane. Rimando però tale argomento alla sua amica e collaboratrice Enrica Mattioli che tuttora coordina le attività speleologiche.

Le nostre continue collaborazioni hanno fortificato la stima reciproca e dato vita ad una amicizia che rimarrà per sempre nel mio ricordo.

Particolari ringraziamenti vanno innanzitutto alla moglie Elisa e alla figlia Francesca.

Per i riferimenti storici si ringrazia il prof. Sandro Ferrari.

FEDERICO BRANCHETTI. AUTORITRATTO. UNA VOLTA OLTRE IL TEMPO



Fig. 1
Federico Branchetti - M87
Bronzo e aria, 2018/2020

di Aurora Marzi

presidente della Associazione Amici del Chierici

Negli ampi saloni del cinquecentesco palazzo Fontanelli Saccati a Reggio Emilia Federico Branchetti ha presentato, dall'8 ottobre al 24 novembre 2022, *"Una volta, oltre il tempo"*, un allestimento delle sue opere recenti, sculture e pannelli disegnati a carboncino. La mostra è stata curata da Nicola Bigliardi. Il titolo dell'allestimento già di per sé è intrigante e nel contempo rappresenta una sfida nel presentare opere contemporanee nei grandi spazi di un palazzo antico, mettendo in relazione il passato dell'arte e la sua proiezione nel futuro.

Abbiamo chiesto all'artista di incontrarci per conoscere meglio lui e le sue creazioni. Federico si è presentato all'appuntamento con alcuni libri di autori che spaziano da Platone a Tucidide, a Baudelaire, a Jean Claire autore de la *Critica della Modernità*, un testo molto discusso e critico nei confronti di movimenti artistici eterogenei, che, negli ultimi decenni, sono stati in continua corsa verso l'innovazione, verso il perpetuo superamento delle arti precedenti e che sono stati falsamente identificati con la modernità. Claire prende in considerazione un'altra modernità, molto più sottile ed elaborata, pensata come riflessione critica dell'eredità del passato. Proprio il ripensamento della eredità del passato è uno dei punti di partenza della poetica artistica di Branchetti, incentrata sulla figura umana e in particolare sulla scultura. La figura umana diventa un pretesto per la ricerca sulla dinamica dei volumi in rapporto alla struttura e allo spazio e questa è una caratteristica propria della scultura: avere questo rapporto con lo spazio.

Onde concretizzare gli spunti teorici della nostra conversazione

abbiamo iniziato a visitare, guidati dall'artista, l'allestimento, che è stato sviluppato lungo le varie stanze del palazzo. È un viaggio, che ci ha fatto conoscere la poetica dell'autore, le sue motivazioni, in un percorso fisico e visivo attraverso opere interagenti tra loro, una tematica cara a Branchetti, fin dai suoi primi allestimenti.

Nella prima stanza campeggiava isolata una sola scultura, un mezzobusto, immagine più volte presente nella storia dell'arte, ma non è un busto classico; manca la figurazione, viene eliminato il volto onde concentrare l'attenzione dello spettatore sulla modellazione dei volumi, sulla gestualità dell'artista, che li plasma e sulla loro fisicità materica. Dapprima la forma viene modellata nell'argilla e poi fusa nel bronzo e Branchetti la definisce una scultura di *"bronzo e di aria"*, anche lo spazio circostante fa parte integrante dell'opera, che diventa *"un ritratto antropomorfo dello spazio"*. Al posto del volto vi è un foro che trapassa il busto da una parte all'altra; il titolo della scultura M87 (fig. 1) si ispira al buco nero centrale della galassia ellittica gigante denominata Galassia Virgo A, codificata come **"M87"** (la più grande galassia dell'universo). Federico Branchetti dichiara di essere affascinato dal cosmo, dall'idea dell'infinito, di sospensione: *"trascendere il tempo e lo spazio, sollevarsi in una bolla atemporale"*. Il foro rimanda ai concetti spaziali di Lucio Fontana, alle tele bucate, che lo stesso artista definiva delle sculture, una concezione nuova e provocatoria della scultura.

Nella seconda stanza vuota, un solo grande pannello disegnato a carboncino, composto da 4 parti, occupava la parete di fondo. Il titolo: *Pomeriggio di sole ad Agrigento*; soggetto: una figura femminile reclinata (fig. 2). La forma viene espressa nel modo più essenziale, la composizione fonde insieme quattro pezzi, mettendo in relazione le singole parti con il tutto, dando vita ad

una forma organica vitale, in cui si avverte ancora il senso della figura femminile. L'artista si pone il problema della relazione tra il soggetto e lo spazio in cui inserirlo. Pur essendo disegnati, i volumi assumono una fisicità scultorea, una concretezza organica, lo sfondo dell'opera è traslucido, volge verso un colore rosso porpora e suggerisce l'idea luminosa di un tramonto mediterraneo.

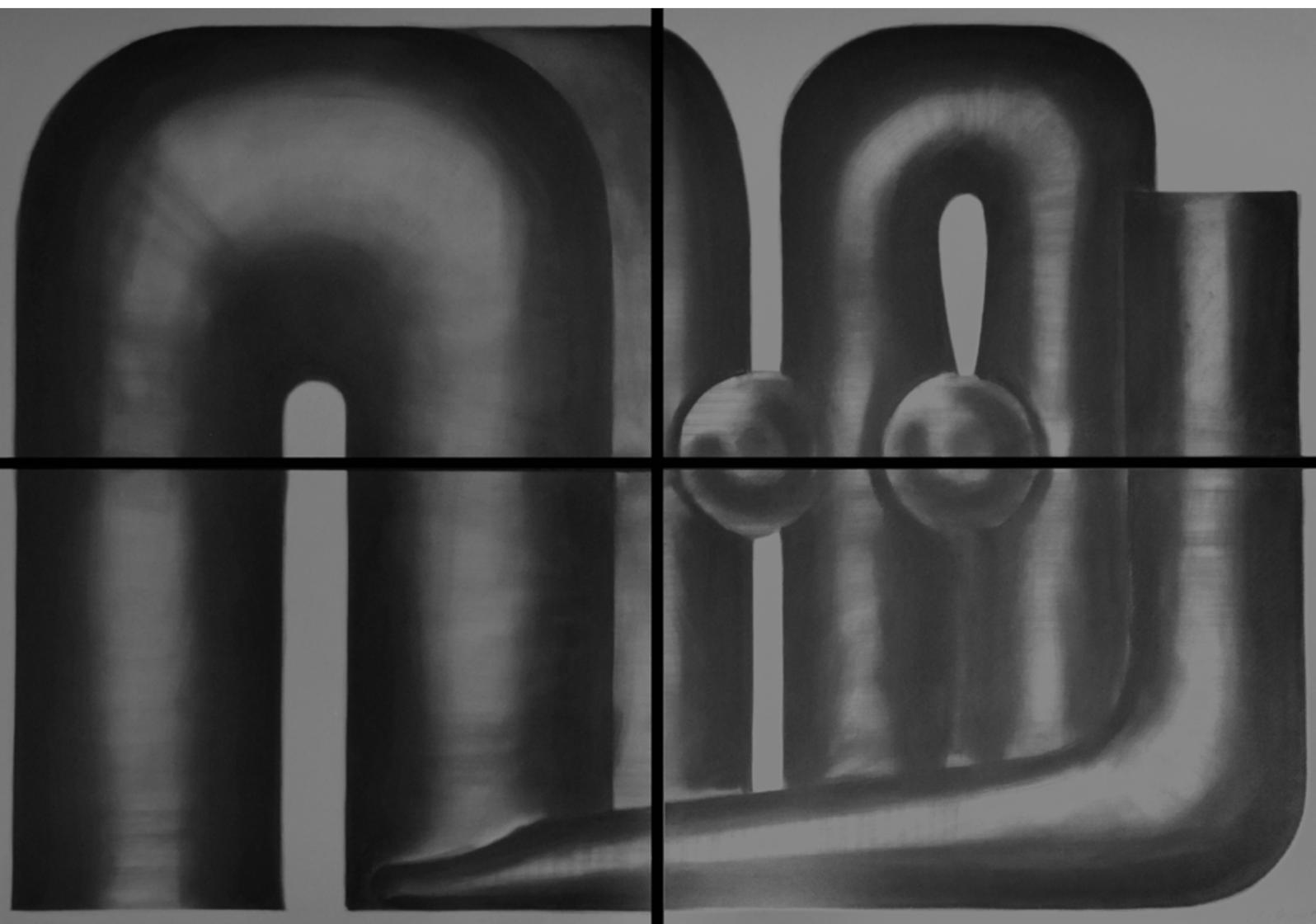


Fig. 2
Federico Branchetti - *Un pomeriggio di sole ad Agrigento*
Carboncino su carta, 2022

La terza stanza è forse quella più impegnativa per una esposizione contemporanea: il Salone degli specchi, con affreschi storici sul

soffitto. Branchetti vi ha collocato due sculture e su un tavolo svariati bozzetti fusi in bronzo (fig. 3, 4, 5, 6);



Fig. 3
Federico Branchetti - Gravitas 1
(Studio di figura sdraiata)
Terracotta, 2021/2022



Fig. 4
Federico Branchetti - Gravitas 2
(Studio di figura reclinata)
Terracotta smaltata, 2022



Fig. 5
Federico Branchetti - Gravitas 3
(Studio di figura sdraiata)
Terracotta, 2021/2022



Fig. 6
Federico Branchetti - Gravitas 4
(Studio di figura sdraiata)
Terracotta, 2021/2022

un busto senza volto, stavolta in alluminio, che riprende il dialogo con il soggetto della prima stanza: nel taglio che attraversa l'opera come un fessura e nel titolo *Gargantua*, (figg. 7 e 8) si fa riferimento ad un altro buco nero, protagonista del film di fantascienza *Interstellar*

girato nel 2014 da Christopher Nolan. Branchetti dichiara che gli interessa visualizzare il gesto materico, che crea l'immagine e le conferisce quel senso di ponderatezza, di massa, che caratterizza la scultura a partire dagli Egizi e dai Greci.



Fig. 7
Federico Branchetti - *Gargantua*
Alluminio, 2021

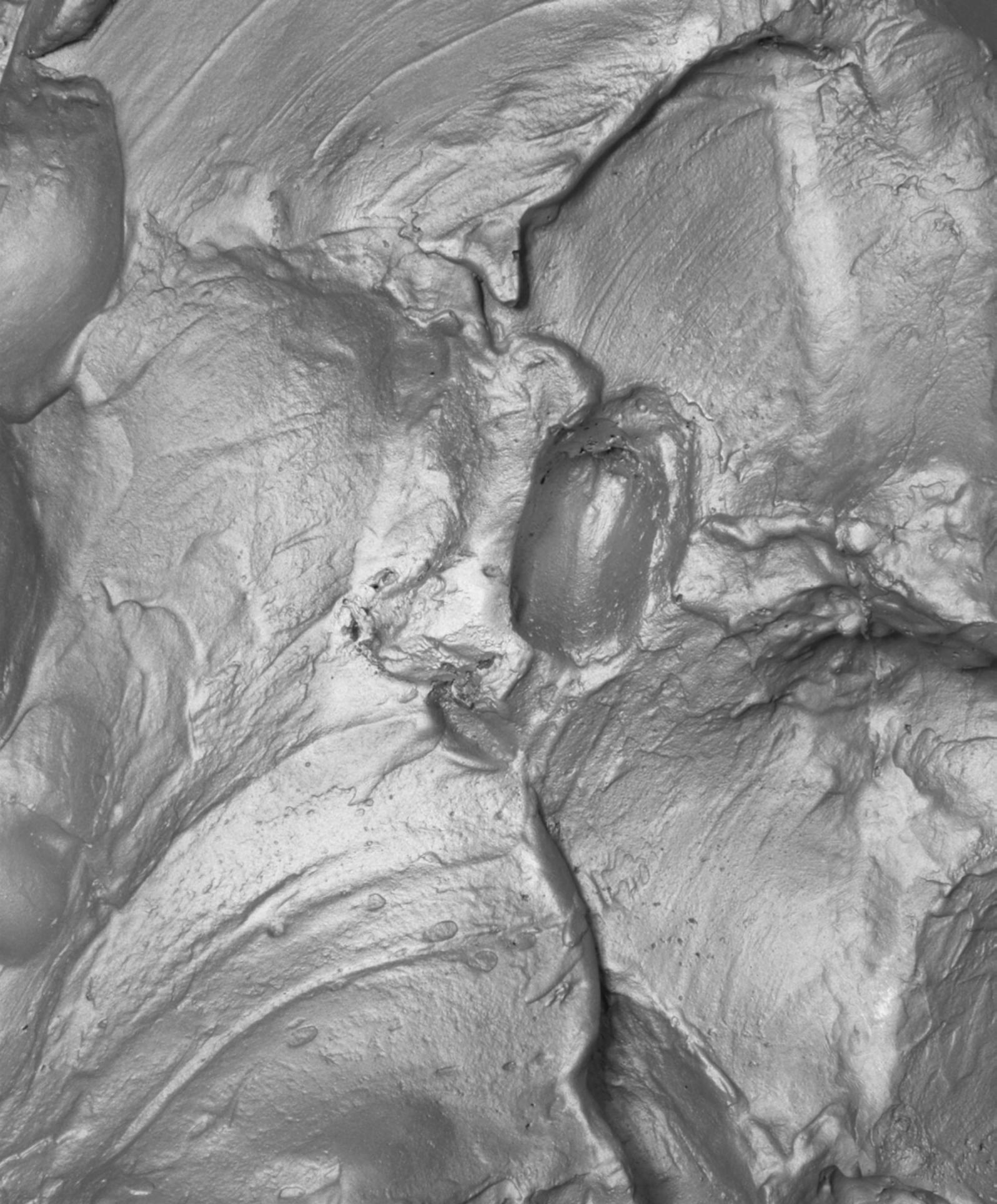


Fig. 8
Federico Branchetti - *Gargantua*
(particolare) - Alluminio, 2021

Al centro del salone ha collocato *Leviatano*, un mostro marino, grande coccodrillo, citato nel libro di Giobbe come mostro dotato di una forza spaventosa (figg. 9 e 10). L'opera è innovativa nella tecnica; il modello in argilla viene scansionato e stampato in 3D e comunica allo spettatore un senso di inafferrabilità, di concetti non rappresentabili. Ha tuttavia la concretezza fisica di una scultura,

nella matericità delle forme, che rimandano alla sedimentazione geologica delle rocce e nello stesso tempo fa riferimento ai calchi in gesso, ricavati dalle impronte lasciate nel materiale lavico dai corpi delle vittime di Pompei durante l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. e che possono essere considerati, secondo Branchetti, delle sculture a tutti gli effetti. Sembra impensabile, inimmaginabile



Fig. 9
Federico Branchetti - *Leviatano*
3D Print, 2018/2022

come attraverso un evento catastrofico si sono rilevate delle forme plastiche. L'opera *Leviatano* è acefala per togliere ogni identità storica e farne una immagine universale, un procedimento già attuato da Marino Marini nelle sue *Pomone*. Disposti sulla superficie di un tavolo si trovano numerosi bozzetti in bronzo, studi preparatori per figure sdraiate. L'autore sottolinea di avere

cercato l'effetto della "gravitas", della pesantezza materica, come pure l'idea del fango, dell'argilla con cui sono state modellati e nel contempo sono una sintesi delle varie posture di una figura giacente, bozzetti, dichiara sempre l'artista, che assumono la dignità di un'opera finita.



Fig. 10
Federico Branchetti - *Leviatano*
3D Print, 2018/2022



Fig. 11

Federico Branchetti - Testa di cavallo del Partenone di Fidia

Carbocino su carta, 2021

Nella quarta stanza l'autore ha voluto sorprendere ancora con l'immagine disegnata a carboncino della celebre testa di cavallo di Fidia, inserita nel frontone Est del Partenone (fig. 11). Il disegno di Branchetti è estremamente scultoreo, viene elaborato per mettere in risalto la massa corporea, "disegnare, modellare con la mano è un gesto che anticipa la scultura". L'opera ripresa da Fidia dialoga con l'immagine, disegnata sempre a carboncino su carta, di una figura femminile seduta, che assume quel senso di compostezza e di ieraticità tipica dell'arte egiziana che resiste nel tempo. *Una grande scultura* -aggiunge Branchetti- *è quella che è sempre esistita e rimane per sempre".* Il ritratto dell'Atena Lemnia ci accompagna nell'ultima stanza, buia sul cui fondo si intravede un misterioso buco luminoso, che potrebbe essere un volto, forse quello mancante nella scultura M87, un viso senza corpo, un'immagine ambigua e inafferrabile.

La mostra *Una volta, oltre il tempo* può considerarsi un autoritratto a tutto tondo dell'artista, del suo personalissimo linguaggio che ha elaborato sulla studio della figura umana, partendo dalla passione per la scultura monumentale dell'antico Egitto, passando per l'arte classica, per arrivare ai moderni come Marino Marini, Henry Moore, Antony Gormley. Dal passato verso il futuro, transcendendo il tempo e lo spazio, attraverso il processo scultoreo, una volta oltre il tempo come recita il titolo della rassegna.

N.B. Le foto di questo articolo sono state fornite da Federico Branchetti

RITROVATO UN BUSTO DELLO SCULTORE REGGIANO RICCARDO SECCHI

Fig. 1
Riccardo Secchi
Busto del Tenente Colonnello
Serafino Giaroli
H. 68 cm. - Bronzo patinato
Ossario del Cimitero di Poviglio (RE),
(dopo il 1905)



di Gian Andrea Ferrari

Un ritrovamento fortunato

Da' sempre una certa emozione ritrovare un'opera d'arte che sembrava perduta.

Quando ho visto per la prima volta il busto in bronzo, che raffigura il tenente colonnello Serafino Giaroli, (fig. 1) collocato in un angolo dell'ossario del Cimitero comunale di Poviglio, mi sono chiesto come mai fosse lì. Sembrava quasi messo a sorvegliare le cellette che contenevano i poveri resti di tanti defunti vissuti anche molti anni fa.

Rimasi colpito dalla qualità dell'opera, che emergeva nonostante la polvere e la sporcizia di cui è ancora ricoperta e che la riportava alle mani sapienti e capaci di un vero artista.

Lo guardai e riguardai per capire se c'erano i segni di una firma o, almeno delle iniziali, ma purtroppo non c'era niente. Anche il monumento che la sorreggeva sembrava non essere completo.

La stele su cui poggia, con la sua iscrizione che qui si riporta in nota (1), doveva avere altre parti, in quanto il busto sborda dal piano d'appoggio e questo lo rende poco stabile.

Ma andiamo per ordine.

Il mio primo incontro con questo busto risale al 2018. Dopo averlo fotografato, in modo da averne una buona documentazione visiva, ho proseguito le mie ricerche che mi avevano portato al Cimitero di Poviglio per controllare se esistevano ricordi di antenati della mia famiglia materna, la famiglia Corazza. Mi era rimasto però il desiderio di saperne di più su quest'opera, che non aveva eguali in quel contesto cimiteriale.

Un giorno, desiderando recuperare un volumetto, scritto nel 1938 da Angelo Davoli sullo scultore reggiano Riccardo Secchi, per inserirlo nel sito della nostra associazione (2), ho scorso l'elenco delle opere dell'artista date per certe. Fra quelle eseguite per località fuori Reggio E., compare anche un busto in bronzo raffigurante il colonnello Giaroli collocato nel cimitero di Poviglio. La citazione è senza la data di esecuzione, ma è troppo precisa per lasciare dubbi.

Il busto del colonnello Giaroli, che avevo fotografato già nel 2018, è opera di Riccardo Secchi, che l'aveva eseguito su commissione della moglie (1). Mi sono chiesto come mai fosse finito in un angolo dell'ossario, dissociato dal monumento funebre su cui doveva essere collocato e la risposta è stata semplice.

Il monumento Giaroli era stato realizzato dopo il 1905, ma non molto oltre (forse un anno o due dopo) e posto nel vecchio cimitero di Poviglio.

A partire dal 1929 venne ricostruito e collocato dove è attualmente e con esso furono spostati anche tombe, loculi e monumenti. Quello del colonnello Giaroli subì la stessa sorte, ma di esso arrivarono nel nuovo cimitero solo il busto in bronzo e la stele di sostegno con l'iscrizione.

Collocati provvisoriamente dove si trovano ora, non furono poi risistemati in modo adeguato, per motivi che non ho potuto accertare.

Breve considerazione artistica

Questa la ricostruzione, se si vuole, ancora sommaria, delle vicende del busto.

L'importante però è averlo potuto riscoprire e attribuire come opera certa a Riccardo Secchi, che fu per numerosi anni insegnante di plastica presso la Scuola di Disegno per Operai "Gaetano Chierici" di Reggio Emilia, oggi Liceo Statale d'Arte.

Merita comunque una valutazione particolare, perchè si distacca non poco dal tipo di opere che Secchi era solito produrre.

Scultore figurativo alla pari di altri del suo tempo, ha realizzato opere di ogni tipo, dai monumenti funebri, alle sculture di tipo religioso, a lavori per edifici civili. Credo però che sia soprattutto nei ritratti il campo dove si sia espresso meglio. Ne ha eseguiti di celebrativi, di tipo intimistico, familiari e di genere, sempre però con una grande espressività e misura.

Quello però del colonnello Giaroli si distacca abbastanza da quelli più conosciuti del Secchi.

Non ci sono intenti celebrativi, o ufficiali, come ad esempio nel potente ritratto del prof. Naborre Campanini, che qui si riproduce per confronto alla fig. 2.



Fig. 2
Riccardo Secchi
Busto di Naborre Campanini
Reggio Emilia, 1936.

Qui vi è chiaramente l'intento di dare alla figura del Giaroli una caratterizzazione molto forte, fin quasi a sottolineare con una certa ironia la figura di un militare, in cui prevale un umanesimo bonario e austero, forse ormai alla fine della carriera (figg. 3, 4e 5).

Il modello è probabilmente tratto da una foto di famiglia del Giaroli, perchè deve essere stato eseguito dopo la sua morte. Questo non ha impedito al Secchi di esprimere la sua capacità di penetrare la psicologia dell'effigiato, trattandolo con grade umanità, quasi avesse il modello sotto gli occhi vivo e vegeto. E questo che, a mio parere, lo allontana da ogni enfasi, o semplice riproduzione al vero, elevandolo alla dignità di una vera opera d'arte degna della miglior scultura del tempo.

NOTE

(1) Il busto fu commissionato dalla moglie del tenente - colonello Giaroli, come indica l'iscrizione posta sulla stele di sostegno in marmo di Verona, e di cui qui si riporta il testo:

*Giaroli Cav. Serafino
Tenente Colonello*

*Con animo forte e secvro fidente negli italici fati
fe' scintillare la spada sopra i campi cruenti*

*Nel MDCCCLX e nel MDCCCLXVI
cooperando a ridare la patria agli italiani*

*A lvi nato a S.ta Vittoria nel MDCCCXL
defunto a Poviglio alli 15 Apr. MCMV volle la superstite
consorte lacrimosa e dolente consacrato questo marmo*

(2) Il volumetto si intitola: *Angelo Davoli - Riccardo Secchi scultore - Reggio Emilia, 1938*, ed è stato inserito nel Link Libri del sito della nostra associazione e può essere liberamente consultato e scaricato.

N.B. Le foto di quest'articolo sono state fornite dall'autore



Fig. 3
Riccardo Secchi
Busto del Tenente Colonnello Serafino Giaroli
fianco



Fig. 4- 5
Riccardo Secchi
Busto del Tenente Colonnello Serafino Giaroli
particolare

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.

Editing: Mario Artoni.

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 esclusivamente 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 Telecolor". 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 pubblicista, 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.