



MUSEI  
CIVICI  
REGGIO  
EMILIA



FONDAZIONE  
CASA DI RISPARMIO  
DI REGGIO EMILIA  
PIETRO MANODORI



*DISEGNI DEI MUSEI CIVICI DI REGGIO EMILIA*

DA LELIO ORSI A OMAR GALLIANI

*coordinamento organizzativo*

Alessandro Gazzotti

*collaborazione all'organizzazione*

Filippo Franceschini, Francesca Poli

*grafica*

Giacomo Zibellini

*apparati*

Alessandra Bigi Iotti, Elisabetta Farioli, Giulio Zavatta, Francesca Poli

*comunicazione*

Georgia Cantoni con Andrea Viani, Selene Cabibbo

*ufficio stampa*

Patrizia Paterlini, *Ufficio Stampa Comune di Reggio Emilia*

Rosanna Bellei, *Ufficio Stampa Fondazione Manodori*

Chiara Serri, *ufficio stampa per l'Archivio Omar Galliani CSArt - Comunicazione per l'Arte*

*allestimento*

Tecton, Bartoli cornici, Madio Print

*collaborazione all'allestimento*

Sheno Arjan, Giuseppe De Pietri, Monica Maramotti, Massimo Spreafico

*sicurezza e logistica*

Antonio Fabbris

*progetto didattico*

Giada Pellegrini, Chiara Pellicciari, Roberta Pedroni, Elisabeth Sciarretta

*servizi di mostra e visite guidate*

Le Macchine Celibi

*informazioni*

Laila Bertolini, Gaia Fabbi

*si ringraziano*

Marzia Faietti, Carlo Vannini



# *LA LINEA CONTINUA*

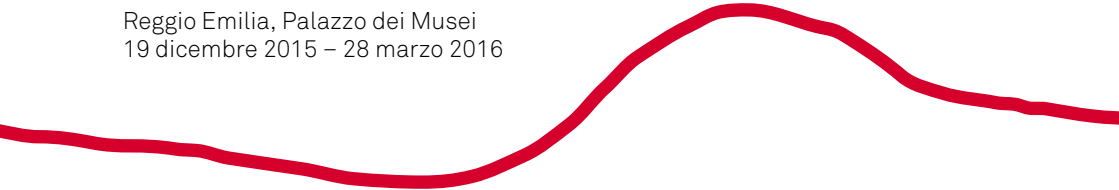
Disegni dei Musei Civici di Reggio Emilia

DA LELIO ORSI A OMAR GALLIANI

a cura di

Alessandra Bigi Iotti, Elisabetta Farioli, Alessandro Gazzotti, Giulio Zavatta

Reggio Emilia, Palazzo dei Musei  
19 dicembre 2015 – 28 marzo 2016



*The Musei Civici of Reggio Emilia hosts a treasure of thousands of drawings dating back from 1500 to 1900 century. It is a “hidden” treasure because it isn't possible to show these fragile works but for short periods.*

*On the occasion of the publication about the Musei ancient drawings, at Palazzo dei Musei an exhibition is displayed presenting a selection of the drawings collection proposing an ideal dialogue between ancient works, works of the XIX and XX Century and contemporary drawings. This exhibition is promoted by Fondazione Manodori in collaboration with Musei Civici di Reggio Emilia.*

*Unusual connections between works of the past centuries and contemporary art expressions let us understand an heritage of styles and meanings, finding lasting tendencies and clear inspiration references or sudden style accelerations and different cultural trends.*

*The drawing line, a constant link among the exhibited works, is going to be explored in its various opportunities of expression and telling power through workshops for children and adults.*

*The exhibition wants also show the main examples of the Musei Civici of Reggio Emilia rich graphic assets, constituted by almost 2500 works, following a transversal chronological line.*

*Besides this are particularly valued: the ancient drawings collections (for the most part coming from Giulio Ferrari and Antonio Villani's collections, given to the Museum in 2000), the academic nude drawings assets (in part owing to the Liceo Istituto Statale d'Arte) and the conspicuous scenic designs corpus, the group of ceiling drawings not examined so far.*

*A section curated by the artist Omar Galliani, one of the contemporary drawing masters, is a precious contribution to the initiative.*

*Starting from an Antonio Fontanesi's drawing, Galliani gives through a great work, a contemporary explanation of the main topics of the past. Furthermore he displays in a section of the exhibition some personal selected works dealing constantly and vibrantly with some ancient drawings.*



I Musei di Reggio Emilia possiedono un tesoro costituito da migliaia di disegni dal Cinquecento al Novecento. Un tesoro “nascosto” perché la fragile natura di queste opere su carta non consente la loro esposizione se non per periodi limitati di tempo. Con l'occasione della pubblicazione del volume sui disegni antichi dei Musei Civici di Reggio Emilia, promossa dalla Fondazione Manodori in collaborazione con i Musei Civici, presso Palazzo dei Musei viene presentata con questa mostra una selezione della collezione di disegni proponendo un ideale dialogo tra opere antiche, opere del XIX secolo e del Novecento, disegni contemporanei.

Inedite relazioni tra fogli dei secoli passati e espressioni della creatività contemporanea consentono di cogliere tramandi di stili e significati, leggere persistenze ed espliciti riferimenti di ispirazione o improvvise accelerazioni di gusto e diverse temperie culturali.

Legame costante tra le opere esposte la linea del disegno, esplorata nelle sue diverse possibilità di espressione e racconto anche attraverso attività laboratoriali riservate ai ragazzi e anche agli adulti. Seguendo un filo di trasversalità cronologica, la mostra intende anche mostrare significativi esempi della ricchezza del fondo grafico dei Musei Civici di Reggio Emilia, costituito da quasi 2500 fogli. Oltre alle raccolte dei disegni antichi (provenienti in larga parte dalla collezione di Giulio Ferrari e dalla collezione di Antonio Villani, donata ai Musei nell'anno 2000) viene in particolare valorizzato il fondo dei disegni di nudo accademici (in parte deposito del Liceo Istituto Statale d'Arte), il ricchissimo corpus di disegni di scenografia, l'ancora inesplorato gruppo di disegni di ornato.

Prezioso contributo all'iniziativa espositiva è la sezione curata dall'artista Omar Galliani, tra i protagonisti del disegno contemporaneo.

Prendendo spunto da un foglio di Antonio Fontanesi, Galliani ha offerto con una nuova grande opera un'interpretazione attuale dei temi del passato, disponendo poi in una sezione della mostra una piccola antologica in costante e serrato dialogo con alcuni disegni antichi.



## *“...Dai disegni ritrovati”*

Cosa avrà letto la fanciulla seduta con in mano un libro nel piccolo disegno di Antonio Fontanesi? Lo avrà letto o lo stava aprendo per la prima volta guardando davanti a se il paesaggio nell'ora del tramonto o all'alba? Forse era sotto lo stesso albero disegnato sul recto del foglio? Forse aspettava qualcuno? lo stesso Antonio che poi l'avrà fatta posare per qualche istante prima di chiudere il cavalletto sul tocco di biacca dell'ultimo paesaggio della sera? Quale era il suo nome? Non lo sapremo mai. Forse una contadina o la figlia del fioraio visto che un'altra piccola presenza avanza sul fondo del foglio in un fragile tocco di matita. Antonio non ha dipinto molte figure preferendo paesaggi, paesaggi dell'anima direi più che “en plein air”. Nel tempo i suoi paesaggi si sono tinti di tramonti o albe dove uomini o donne sembravano colti in pose di malinconici crocchi interiori.

I ruscelli, i pioppi verdeggianti o morti, le scie di luce al tramonto o di nebbie padane al mattino portavano in quei cuori malinconie romanze, sospese anche nel vuoto del foglio di questa piccola “lei” mai dipinta. Forse tra le mani stringeva l'album di schizzi di Antonio? Un'amante segreta? Una figlia senza nome? Un incontro casuale sul greto di un torrente o un disegno a memoria in ricordo di questa fanciulla conosciuta per un istante e mai più rivista dopo la sua partenza per il Giappone. Forse l'avrà dipinta a Tokyo ed è oggi appesa in qualche collezione di quel lontano paese dove la pittura era d'inchostro e le donne vestivano di sete fiorite e i fiori di pesco si sostituivano ai pioppi della sua grande pianura? Forse l'avrà rivista al ritorno nello sfiorire degli anni e quel disegno l'avrà chiuso in un cassetto insieme a tanti altri fogli poi dimenticati tra Torino e Reggio Emilia.

I disegni a volte nel tempo restano muti, per sempre e nel loro siderale silenzio compiono viaggi straordinari che non riusciremo mai a ricostruire. A volte gli storici dell'arte per vanità gli attribuiscono itinerari o geografie inventate. Qualche settimana fa sono stato gentilmente invitato a sfogliare una cartella contenente tanti magnifici disegni appartenenti ai Musei Civici. Il primo che ho visto era di Antonio, l'ho scelto ed e' quello che mi ha accompagnato in questo viaggio. Un lento ritorno a casa. Oggi nel mio studio tra altrettanti disegni chiusi in un cassetto ho cercato di ridare voce a quel foglio pensando ad una “lei” che oggi guarda e rilegge quel disegno, quei 2 disegni.

Non è il tempo ad allontanarsi da noi e a lasciarci soli e sgomenti, dovremmo essere noi a rallentarne l'oblio. La rivisitazione dell'opera esige rispetto. Il suo silenzio chiede rispetto. Sta a noi cercare quel piano inclinato tra ieri e oggi che possa rigenerarsi all'interno dell'opera stessa. Il viaggio non e' interrotto. L'opera si rigenera su se stessa. Il rallentamento del codice ci permetterà ancora una volta di restituirci la “visione” affidandoci anche soltanto ad una tenera e semplice “matita”.

Omar Galliani, Freccia Rossa Milano Reggio Emilia AV, 17 Novembre 2015, ore 19,30.

## *Ispirazioni*

Una delle caratteristiche peculiari del collezionismo e della pratica del disegno a Reggio Emilia è – fin dai secoli trascorsi – quella di ispirarsi alla grande tradizione del passato per creare opere moderne. Esemplare, per il secolo XIX, è il caso del pittore Prospero Minghetti (1786-1853), il più noto rappresentante in città del gusto neoclassico e maestro dei più importanti artisti reggiani dell'Ottocento: da Alfonso Chierici a Giovanni e Antonio Fontanesi.

I Musei Civici di Reggio Emilia conservano il più importante nucleo di disegni e studi dell'artista, dal tempo della sua formazione a Roma e Firenze fino al compimento della sua carriera pittorica. Vennero donati al museo nel 1934 da Irene Barracano Nobili insieme al complesso di "libri, modelli, disegni antichi o stampe dei quali Minghetti amò circondarsi e per la formazione della sua cultura artistica e letteraria e per la esecuzione delle sue opere di pittura".

La sua collezione personale di disegni è dunque strumento essenziale del suo metodo di lavoro. L'artista si ispira in particolar modo alla grande tradizione bolognese del Seicento: innanzitutto i Carracci e Guido Reni, artisti attestati in alcuni fogli della sua collezione oggi dispersi, ma anche Marcantonio Franceschini (1648-1729), Francesco Monti, attivo a Bologna nel Settecento, Gaetano e Ubaldo Gandolfi (1734-1802; 1728-1781). Lo Studio di nudo di Gaetano Gandolfi è stato così affiancato a un analogo foglio concepito dal pittore reggiano intorno al 1810. La matita rossa raffigurante Diana e Endimione, ispirata a un'opera assai celebre del pittore bolognese Franceschini e proveniente dalla collezione Minghetti, andrà osservata dunque insieme al delicato foglio di sua mano, di analogo soggetto. Analogamente avviene per il San Matteo e l'Angelo di scuola bolognese e il disegno con lo stesso tema di Minghetti. Altri disegni documentano l'attenzione di Minghetti anche verso alcuni modelli esemplari della cultura veneta, e in particolare le opere derivate da Jacopo Bassano (1510c.-1592) e di Jacopo Palma il Giovane (1548-1628), come evidenza con efficacia l'inedito accostamento tra il raffinato studio del maestro veneto con Cristo tra due santi vescovi, di gusto ancora tardo manieristico e la più classica composizione dell'artista neoclassico.





## *Modernamente antichi*

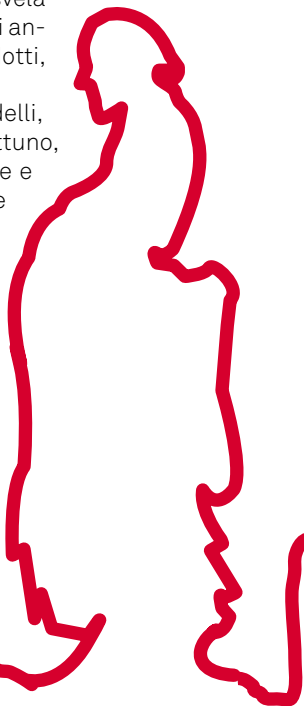
Giorgio Vasari nelle sue Vite del 1568 definisce “anticamente moderno” Giulio Romano, allievo prediletto di Raffaello e protagonista del rinnovamento del linguaggio classico nel Cinquecento.

Nel passato, come nell’arte contemporanea, alla base di un’opera c’era sempre un’altra opera. L’importanza di un artista si misura pertanto nella capacità di ereditare e rielaborare una tradizione di immagini in un linguaggio nuovo, originale e “moderno”.

Si presentano qui per la prima volta alcuni inediti disegni antichi tra i più significativi delle collezioni del Museo. Il lungo lavoro di ricerca ha consentito infatti di individuare, per tutti i disegni qui esposti a parete, l’opera per i quali essi furono ideati. Si tratta di disegni cosiddetti “preparatori”, ossia concepiti in funzione dell’opera d’arte finale: dai progetti per dipinti, come quelli di Antonio Bellucci (1654-1726), Palma il Giovane (1548-1628), Alessandro Turchi detto l’Orbetto (1578-1649), Giovanni Maria Morandi (1622-1717) a quelli per affreschi, come nel caso dei disegni di Ubaldo Gandolfi (1728-1781), Angelo Michele Colonna (1604-1687) e Vittorio Maria Bigari (1692-1776), fino a studi per incisioni e libri, come nell’esempio di Giacomo Giovannini e addirittura di particolarissimi oggetti d’arte, come nel caso del disegno di Carlo Maratta (1625-1713), foglio preparatorio per il quadrante di un orologio notturno.

La “modernità” dei maestri antichi trova ideale continuità nelle opere di artisti del Novecento che hanno lasciato importanti tracce nelle collezioni del Museo di Reggio: Giovanni Costetti (1874-1949), Renato Marino Mazzacurati (1907-1969), Giulio Aristide Sartorio (1860-1932), Pompilio Mandelli (1912-2006). Gli inediti accostamenti – compositivi, tecnici, tematici o di sensibilità disegnativa – svelano prospettive e punti di vista differenti con cui guardare i fogli antichi e rivelano, al di là dell’epoca e del contesto che li ha prodotti, inaspettate affinità.

Come nell’ardito confronto tra il disegno informale di Mandelli, denso di umori naturalistici, e il foglio settecentesco con Nettuno, Marte, Minerva e Flora, schizzato con pennellate velocissime e guizzanti accensioni a biacca. O ancora tra la zuffa di Figure mitologiche di Costetti, sintetico schizzo a china di notevole effetto drammatico, e la Fuga di tre figure femminili, avvicinata ai modi del pittore bolognese del Settecento Gaetano Gandolfi.



## *In posa*

Lo studio anatomico del corpo umano è sempre stato al centro dell'interesse degli artisti di tutti i tempi. La riscoperta dell'antichità classica e la centralità dell'uomo nel Rinascimento hanno sancito il primato della figura umana, che a partire dal Quattrocento viene studiata e analizzata con nuovo sguardo scientifico. L'interesse per le attitudini dei corpi umani e per le movenze animate da diverse passioni venne teorizzato nei trattati di Leonardo e Leon Battista Alberti. Nelle botteghe fiorentine della metà del Quattrocento i garzoni si esercitano nel disegno dal vero, e precisamente da modelli "in posa", preferibilmente maschili, nudi o vestiti. Non sono disegni preparatori, ma pure esercitazioni grafiche ripetute con piccole varianti attraverso le quali l'artista indaga e approfondisce la struttura anatomica del corpo umano: in riposo, in tensione muscolare, nella correlazione tra corpo e panneggio soprastante. Si tratta del Disegno di figura, pratica necessaria ai giovani artisti per raggiungere la padronanza della rappresentazione delle proporzioni umane. L'impostazione teorica classicista che individua nella scultura antica e nei maestri del Rinascimento i prototipi da imitare anche attraverso l'esecuzione di copie (da stampe, calchi o gessi) caratterizzò la pratica accademica dal XVII al XIX secolo in Italia e in Europa. La maggior parte degli Studi di nudo esposti proviene dal Liceo Istituto d'Arte Chierici di Reggio Emilia, fondato nel 1797 e aperto ufficialmente nel 1804 come Scuola Comunale di Belle Arti.

Le esercitazioni dal vero di nudo, copie da modelli in posa definite nell'Ottocento accademie, coprono un lungo arco temporale dai primi decenni dell'Ottocento agli inizi del Novecento, attraversando le diverse stagioni artistiche del Neoclassicismo (Prospero Minghetti, Cosmo Cosmi), del Romanticismo (Domenico Pellizzi, Alfonso Chierici e Adeodato Malatesta), del Verismo (Gaetano Chierici), fino al Simbolismo (Augusto Mussini). I rimandi continui tra tradizione e innovazione, tra neoclassicismo e simbolismo contraddistinguono poi la serie dei "Putti" e quella delle "Danze", in un sorprendente fil rouge tra il segno accurato di Minghetti, l'eleganza già estenuata delle forme di Costetti e il tratto sintetico di Sartorio. Anche l'esercitazione didattica su singole parti anatomiche caratterizza la formazione degli artisti dal Rinascimento in poi, come mostra – nella vetrina – l'affiancamento tra uno Studio anatomico di braccio di epoca cinquecentesca e probabilmente di ambito veneto, e lo Studio anatomico di braccia del reggiano Domenico Pellizzi (1818-1875).

Mentre il Nudo maschile stante, fortemente stilizzato, del senese Alessandro Casolani (1552/53-1607) dialoga, nella posa delle braccia alzate, con l'interpretazione del nudo già pienamente libera da ogni condizionamento accademico nell'icastico tratto novecentesco di Pirro Cuniberti.

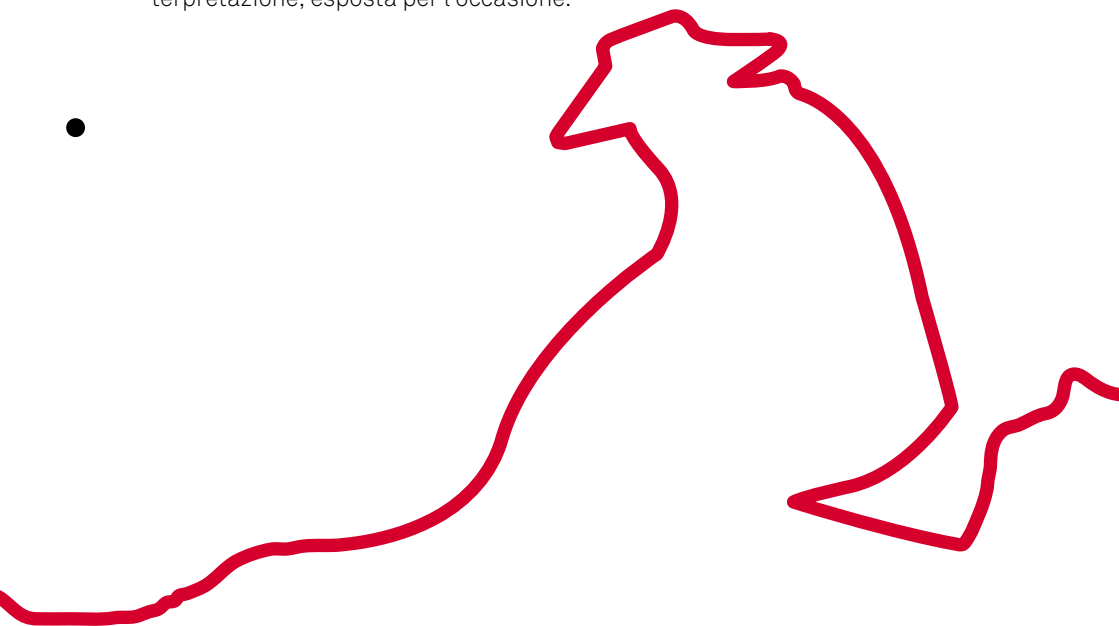


## *Fontanesi e il disegno*

La pratica del disegno accompagna l'intenso percorso artistico di Antonio Fontanesi (1818-1882), dalle prime prove più descrittive dei suoi anni reggiani, in cui è ancora forte il lascito della formazione scenografica, ai fogli che segnano le inquiete sperimentazioni della sua ricerca più matura. Il progetto grafico lo aiutava a capire il concetto unitario delle sue composizioni, spingendolo a non "copiare dal vero" ma a lavorare "argomenti e forme", a coordinare il vero "alla sua idea". Dall'hinc et nunc della realtà nasceva il profilo di un'idea, ma poi, soprattutto nei fogli a carboncino, questo progetto difficile e inquieto riusciva a concretizzarsi in un "segno tattile", in cui si avverte forte la presenza della sua gestualità. Appartengono alla collezione di Reggio Emilia sei disegni pervenuti ai Musei in diversi tempi. Il 12 novembre 1932 un biglietto da visita di Marianna Prampolini Tirelli accompagna il dono di Gruppo di abeti (Sapins – Sempach) datato 29 settembre 1849 che l'anno seguente sarà esposto insieme a un altro disegno giovanile dell'artista (probabilmente identificabile col paesaggio vicino al Hanbach) alla mostra sulle acqueforti di Antonio Fontanesi organizzata presso la Pinacoteca. Altri due disegni di Fontanesi entrano nel 1946 nell'ambito del legato di Giuseppe Azzolini che cita "due disegni a lapis da lui firmati e a me regalati".

Dieci anni dopo, nel 1956, viene donato un disegno importante per la documentazione dei rapporti di Fontanesi con la città natale, il ritratto di Rodolfo Conzetti, proprietario del Caffè degli Svizzeri per cui l'artista aveva realizzato l'interessante serie di paesaggi decorativi. Collegabili al nucleo dei disegni sono due opere esposte in questa sala, L'ingresso di un tempio in Giappone pervenuta ai Musei Civici grazie alla donazione di Giovanni Camerana nel 1882 e il bellissimo bozzetto preparatorio donato da Maria Rosa Villani. Sempre alla collezione Villani, donata ai Musei nel 2000, appartiene un Paesaggio con albero sul cui retro compare un sintetico ritratto femminile, uno dei pochi disegni di figura oggi noti dell'artista.

Proprio questo disegno è stato scelto da Omar Galliani per la sua personalissima interpretazione, esposta per l'occasione.

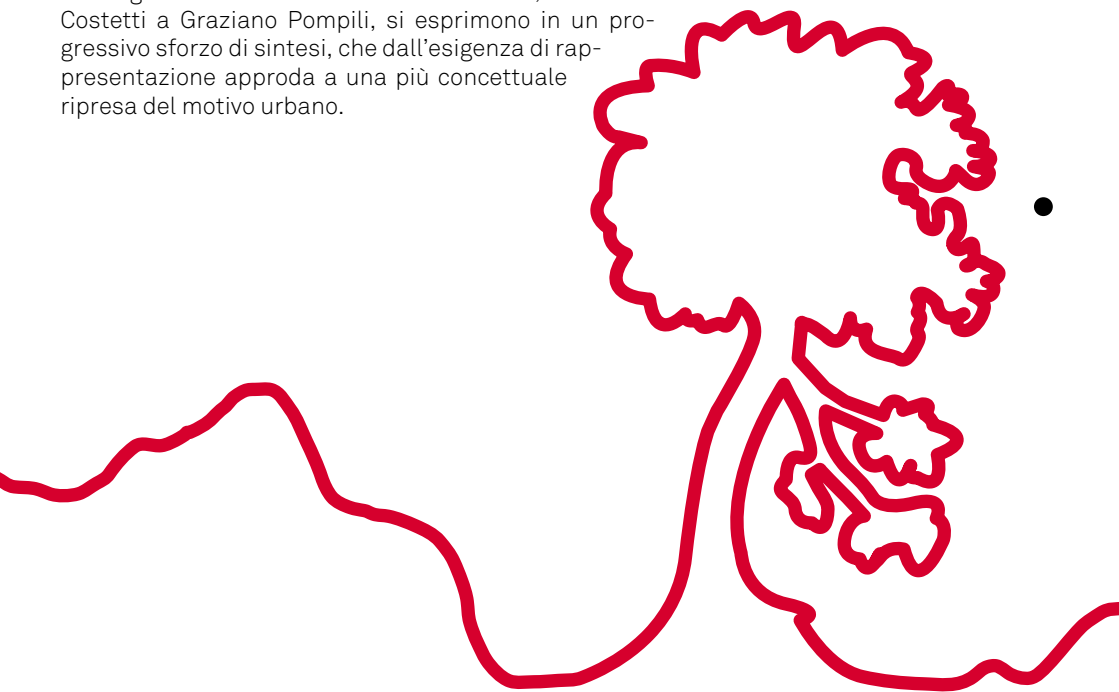


## *Dal vero*

Nell'ambito dei disegni di paesaggio si propongono alcuni accostamenti che consentono di seguire i diversi approcci al tema della rappresentazione della natura. Alla grafia chiara, sicura e netta, senza incertezze né ripassature del foglio di Carlo Antonio Tavella, eseguito a Genova nel 1701, viene accostata una veduta di Prospero Minghetti (1786-1853), a evidenziare la persistenza del modello di organizzazione della composizione del paesaggio, mentre una sua puntuale descrizione di un dirupo roccioso ritrova un precedente nell'analogo soggetto dell'emiliano Pietro Giovanni Palmieri, attivo nel XVIII secolo, anch'esso caratterizzato dalla volontà di rappresentare il vero nella precisione dei suoi particolari e nell'attenzione alla resa degli effetti di luce.

La diversa rappresentazione del tipico motivo dell'albero si declina in diverse interpretazioni. Al secentesco foglio di Cantagallina, "celebre in disegnar paesi a penna", caratterizzato da una grafia insistita a tratti ricurvi e dall'uso dell'inchiostro con diversa intensità a evocare il digradare del piano di osservazione, fanno da contrappunto le più minute descrizioni dei fogli della cerchia di Palmieri, l'emozionale interpretazione, di gusto teatrale, di Francesco Fontanesi (1751-1795) e la rappresentazione tratta dall'album di Giovanni Fontanesi (1813-1875), a metà Ottocento in bilico tra la ripresa puntuale del vero e un'attenzione ancora romantica all'uso della luce.

L'accostamento tra le seicentesche vedute marine di Baccio Del Bianco, caratterizzate da un accentuato realismo e profonda nitidezza visiva, e la pagina dell'album di Domenico Pellizzi (1818-1875), asciutta e quasi tecnica descrizione di un gruppo di velieri, contrasta con la rappresentazione tutta d'invenzione del foglio di Romolo Liverani (1809-1872), in cui la scansione del segno si impegna nella ricerca di contenere l'esuberanza emotiva del colore. Il motivo della veduta di città è rappresentata con fogli del XX secolo in cui diversi artisti, da Giovanni Costetti a Graziano Pompili, si esprimono in un progressivo sforzo di sintesi, che dall'esigenza di rappresentazione approda a una più concettuale ripresa del motivo urbano.

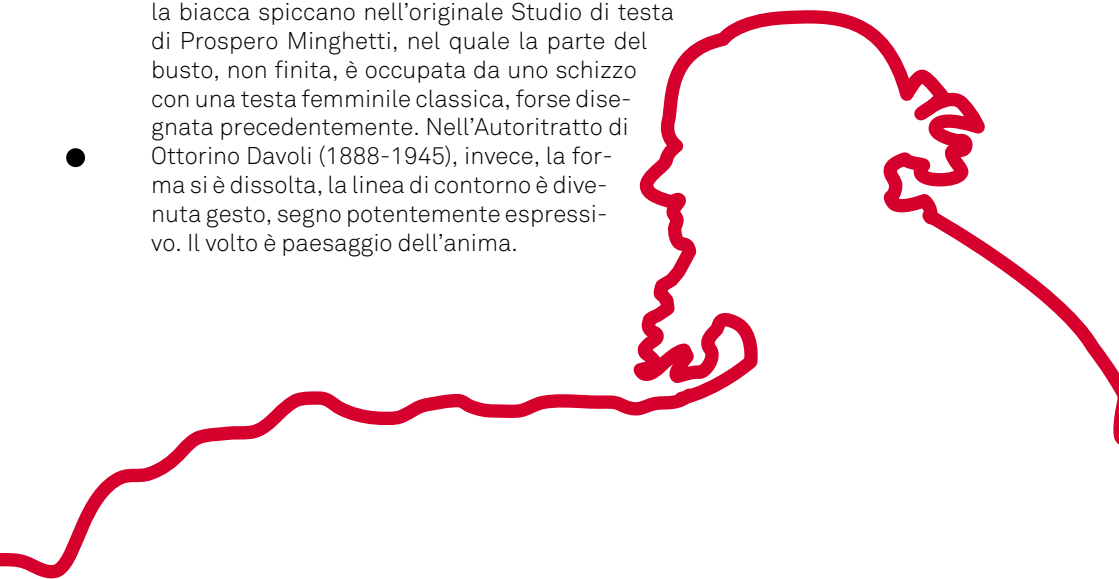


## Caratteri

Jusepe de Ribera detto lo Spagnoletto (1591-1652) è considerato uno degli incisori e disegnatori più inventivi del suo tempo. Mentre l'incisione fu un interesse passeggero, il disegno fu invece "a lifelong passion", come ha scritto Jonathan Brown, e con questo medium l'artista ha espresso aspetti della sua personalità difficilmente traducibili in pittura. È il caso della fortunatissima serie delle Teste grottesche, nota attraverso disegni e incisioni, di cui il Museo di Reggio Emilia possiede un esemplare, realizzato a penna e inchiostro bruno, proveniente dalla collezione di Antonio Villani. Il vecchio barbuto, dai tratti del satiro o forse di Dioniso, è reso con un segno fortemente inciso, sottile e tormentato e ha come modello le famose Teste grottesche di Leonardo. Non diversamente, la Testa d'uomo di profilo di Giovanni Costetti (1874-1949), al limite della deformazione espressionista, attinge invece alla tradizione del ritratto umanistico quattrocentesco, probabilmente nordico. Diversamente da Ribera, che si basa su un prototipo ideale, il volto scarno e duro indagato con la matita da Costetti potrebbe essere stato tratto direttamente da un modello. Maestro indiscusso della ripresa "dal vero" fu Gaetano Chierici (1838-1920), artista capace di bloccare, come in uno scatto fotografico, l'attimo più intenso di scene all'apparenza genuinamente domestiche. Il Ritratto d'uomo di Chierici dialoga con il Ritratto di giovane a mezzo busto di Bernardino Poccetti (1548 - 1612), rappresentante della riforma fiorentina della fine del Cinquecento. La "verità" dei ritratti di Poccetti prefigura il naturalismo carraccesco e la figura di genere seicentesca, pur mantenendo ancora vivo un forte legame con la tradizione, mentre l'immediatezza del ritratto di Chierici deriva da una presa diretta del modello.

Vi sono infine alcuni fogli di "caratteri" non finiti.

La perfezione della linea, il riferimento costante all'antico e a maestri contemporanei come Ingres, la distribuzione sapiente delle luci con la biacca spiccano nell'originale Studio di testa di Prospero Minghetti, nel quale la parte del busto, non finita, è occupata da uno schizzo con una testa femminile classica, forse disegnata precedentemente. Nell'Autoritratto di Ottorino Davoli (1888-1945), invece, la forma si è dissolta, la linea di contorno è divenuta gesto, segno potentemente espressivo. Il volto è paesaggio dell'anima.



## *Finzioni*

Particolarmente significativo il corpus di disegni di scenografia, costituito da 141 fogli che coprono un arco cronologico che va dalla fine del XVII secolo alla metà dell'Ottocento e testimoniano la vitalità di una ricerca artistica che vede molti protagonisti reggiani attivi sulle scene dei principali teatri europei. Il passaggio a Reggio Emilia dei fratelli Bibiena tra il 1688 e il 1696 rappresenta una svolta per la produzione artistica locale che da lì a breve sarà in grado di esprimere personalità come Giovanni Antonio Paglia, attivo nel 1741 nelle pitture del soffitto del Teatro di Cittadella, e Prospero Zanichelli (1698-1772), nella cui produzione si rivela un progressivo interesse per la dialettica ombra/luce, a cui viene affidato un ruolo fondamentale nell'individuazione della progressione prospettica degli spazi. Si deve soprattutto a Francesco Fontanesi (1751-1795), esponente autorevole nel solco della tradizione emiliana ma anche profondo innovatore, l'apertura a una più motivata ricerca tra funzione e rappresentazione. La sistematica riduzione degli elementi di scena, resi funzionali al testo e coerenti tra di loro, si unisce a un più accentuato utilizzo delle luci attraverso l'accostamento marcato del bianco e del nero e l'uso di colori intensi e variati.

La scenografia romantica, rappresentata dai fogli di Alessandro Prampolini, prosegue in questa direzione attraverso un uso emotivo del colore, specchio dell'animo dei protagonisti, non più solo scelta stilistica. Aspetti che nel XX secolo ritrovano una collaudata e colta ripresa nelle opere di Giulio Ferrari, artista oltre che illuminato collezionista a cui dobbiamo un nucleo importante dei disegni antichi del Museo.

Tra i disegni di architettura, di cui sarà da affrontare uno studio sistematico, sono state scelte alcune vedute di cupole, soffitti e "sott'in su", ad accompagnare l'esposizione del disegno preparatorio di una importante opera d'arte contemporanea realizzata nel 2004 dall'artista americano Sol LeWitt per il soffitto della Sala lettura della Biblioteca Panizzi. La realizzazione dell'opera è stata affidata a giovani artisti della città, quindi per l'artista il disegno di progetto è l'essenza dell'opera. Scrive Sol LeWitt: "l'aspetto dell'opera è secondario rispetto all'idea dell'opera stessa, e ciò fa dell'idea il fattore di primaria importanza. Fondamentale non è ciò che l'opera sembra ma ciò che è". Anche in questa formulazione estrema il disegno rivela tutta la sua vitalità contemporanea. Il grande disegno di Cirillo Manicardi rappresentante L'Usura che sotto forma di scheletro schiaccia l'umanità (cartone per la decorazione poi non realizzata per la facciata del Palazzo del Monte di Pietà) insieme a disegni e bozzetti per la decorazione del Palazzo della Cassa di Risparmio di Via Toschi testimoniano l'impegno dell'artista nella pratica del disegno a cui in questi anni affida l'espressione delle sue nuove idee artistiche aggiornate alle ricerche dell'art nouveau.



## *Area lab*

“Bisognerebbe ricordarsi che ognuno di noi in vita sua ha realizzato una quantità enorme, sterminata di disegni.

Penso che non ci sia nulla di più fondamentale del disegno. Per esempio, se voglio indicare la strada a qualcuno e abbozzo il percorso su un foglio, ovviamente sto disegnando. Il disegno non è altro che progettazione: s'interpreta, rappresenta e conferisce una forma esperienziale, una relazione spaziale, o anche solo un rapporto di grandezza a qualcosa.” (J. Beuys)

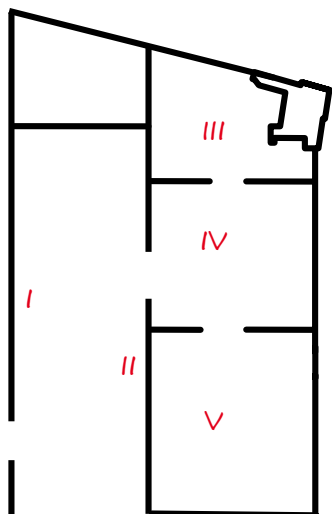
In questo spazio le idee prendono forma, ogni traccia grafica diventa un disegno, un progetto personale dal valore unico.

In uno schizzo, una linea o un tratto, si percepisce il processo creativo da cui nasce un disegno. Le cornici vuote, in attesa, sono il luogo in cui l'idea può mettersi in mostra e rivelarsi a chi osserva.

● Carte, carboni, gessi, matite diventano materie preziose quando si trasformano in strumenti per rendere tangibili ispirazione e immaginazione.

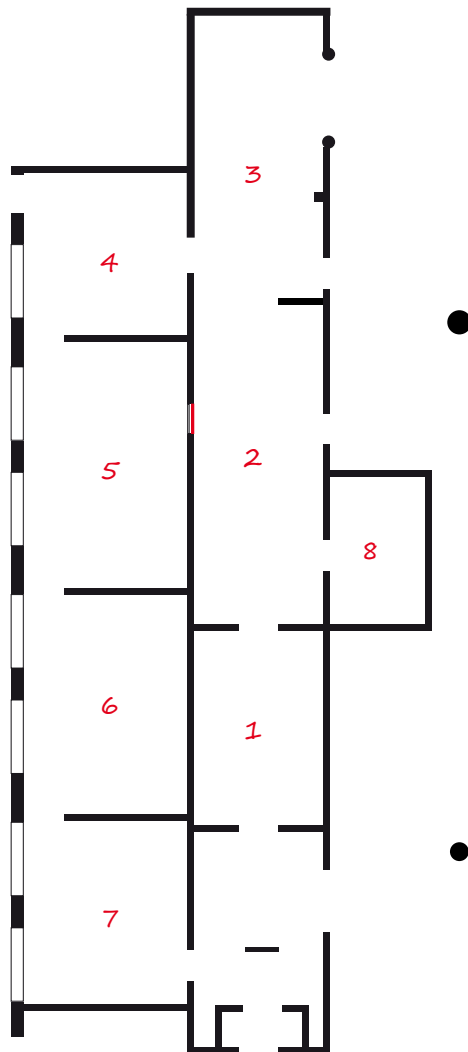


Piano primo  
Omar Galliani  
Dai disegni ritrovati



- I. ...Aspettando Antonio
- II. Le tue macchie nei miei occhi
- III. Fluire
- IV. Dal cassetto dei miei disegni
- V. Dal vero
- VI. La linea continua del disegno

Piano secondo  
Disegni dei Musei Civici  
di Reggio Emilia



1. Ispirazioni
2. Modernamente antichi
3. In posa
4. Fontanesi e il disegno
5. Dal vero
6. Caratteri
7. Finzioni
8. Spazio laboratorio