
La linea continua

Disegni antichi dei Musei Civici di Reggio Emilia

a cura di

Alessandra Bigi Iotti

Giulio Zavatta

SKIRA

In copertina

Carlo Maratta

*Il Tempo alla guida di una barca
traghetta le quattro stagioni e una figura
dormiente verso la Morte (particolare)
Ante 1665
(cat. 36)*

Art Director

Marcello Francone

Progetto grafico

Luigi Fiore

Coordinamento editoriale

Vincenza Russo

Redazione

Cinzia Morisco

Impaginazione

Barbara Galotta

Ricerca iconografica

Federica Borrelli

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2015 Fondazione Manodori,
Reggio Emilia

© 2015 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

ISBN: 978-88-572-2915-7

Finito di stampare nel mese
di novembre 2015

a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Crediti fotografici

© 2015 Foto Scala, Firenze/BPK,

Bildagentur für Kunst, Kultur
und Geschichte, Berlin: p. 60

© 2015 Foto Scala, Firenze/Fondo Edifici
di Culto-Ministero dell'interno: p. 106

© Ashmolean Museum, University
of Oxford: p. 25 in alto

© Devonshire Collection, Chatsworth,
Reproduced by permission of Chatsworth
Settlement Trustees: p. 68

© Fotoarchiv Staatliche
Antikensammlungen und Glyptothek
München: p. 56 a sinistra

© Marco Ravenna, Bologna: p. 150

© Photo RMN-Réunion des Musées
Nationaux/distr. Alinari: p. 70

© Veneranda Biblioteca Ambrosiana-
Milano/De Agostini Picture Library:
p. 25 basso

Archivio dell'Arte, Luciano e Marco
Pedicini Fotografi: p. 110 al centro

Archivio fotografico della Galleria Estense
di Modena, su concessione del Ministero
dei Beni e delle Attività Culturali
e del Turismo: p. 26, 58 in basso,
p. 59 in basso

Arcidiocesi di Udine, archivio fotografico:
p. 82

Azienda USL Reggio Emilia Foto
Carlo Vannini, Reggio Emilia: p. 86

Fondo Edifici di Culto-Ministero
dell'Interno-Direzione Centrale
per l'Amministrazione del fondo edifici
di culto/Archivio Fotografico

sovrintendenza per i beni storici artistici
e polo museale Emilia Romagna: p. 102
Foto Fototeca Zeri, inv.132332.

I diritti patrimoniali d'autore risultano
esauriti: p. 128

Foto Lensini Siena: p. 84

Fototeca dei Musei Civici di Pavia: p. 132

Fototeca della Biblioteca Panizzi-Reggio

Emilia: pp. 29, 30, 31, 33, 40, 47,
48 in basso, 50

Foundation Custodia, Collection

Frits Lugt, Paris: p. 140

Libreria Antiquaria Gonnelli-Casa d'Aste,

Firenze. Asta n.11 del 17/11/2012,

lotto 829: p. 116 a destra

Kunsthistorisches Institut Firenze: p. 92

Modena, Archivio fotografico

del Museo Civico d'Arte di Modena

(Paolo Pugnaghi): p. 114

Musei Civici, Reggio Emilia: p. 12, 16,

17, 18, 19, 20, 24, 33, 34, 45, 46, 48

in alto, 49, 46 alto e cat. 1-66

Museo della Ghiara: p. 24

Photo © Paolo Bacherini: p. 100

Photo © RMN-Grand Palais (musée

du Louvre)/Michèle Bellor-Réunion

des Musées Nationaux/distr. Alinari:

p. 27, 28

Pinacoteca nazionale di Bologna

"su concessione del Ministero dei Beni e

delle Attività Culturali e del Turismo. Polo

Museale Regionale dell' Emilia Romagna",

divieto di ulteriore riproduzione o

uplicazione con qualsiasi mezzo: p. 152

Ufficio Beni Culturali della Diocesi

di Bologna: p. 144

Ufficio Beni Culturali della Diocesi

di Reggio Emilia-Guastalla/Carlo Vannini,

Reggio Emilia: pp. 42, 43, 118, 120, 122,

125, 146

Ringraziamenti

Anna Bertolini

Marco Simone Bolzoni

Emanuele Bruscoli

Marina Cellini

Silvia Chicchi

Giuseppe Cirillo

Davide Dossi

Federico Fischetti

Claudio Franzoni

Fiorella Frisoni

Laura Gasparini

Alessandro Gazzotti

Elena Ghidini

Angela Ghirardi

Corinna Giudici

Giovanni Godi

Francesco Grisolia

Stefano L'Occaso

Enrico Lucchese

Monica Maramotti

Roberto Marcuccio

Giorgio Marini

Alessandro Martoni

Stefania Mason

Angelo Mazza

Maria Montanari

Massimo Mussini

Franco Novello

Massimo Pironcini

Francesca Poli

Gianluca Puliatti

Massimo Pulini

Giuseppina Raggi

Maria Grazia Silvestri

Anchise Tempestini

Il collezionismo di disegni a Reggio Emilia e la formazione della raccolta dei Musei Civici: note storiche e contesti

Il disegno a Reggio Emilia, l'accademia di Procaccini e l'origine delle prime "collezioni"

Per tracciare una seppur sintetica linea storica sulle raccolte di disegni a Reggio Emilia è necessario precisare che la nozione di "collezione" intesa in senso "moderno" è differente da quella del passato: le antologie antiche si formarono infatti con intenti diversi; raramente inoltre si trattava di serie specifiche dedicate ai soli fogli, che risultavano per lo più espressione di un collezionismo estemporaneo ed eterogeneo. In questo contesto assai sfocato, la presenza, a partire dalla fine del XVI secolo, delle accademie di disegno costituì il riferimento in grado di garantire continuità alla produzione grafica e alla possibilità di formare collezioni più o meno specifiche. Se si escludono casi di raccolte antiquarie formatesi nel XV secolo, come quella di Michele Fabrizio Ferrarini, si potrà individuare nel Cinquecento, e in particolar modo nella seconda metà, il momento iniziale del collezionismo grafico reggiano, in considerazione di una significativa moltiplicazione della circolazione di fogli, favorita da nuovi contesti artistici e sociali. Senza dubbio, il personaggio principale in quest'epoca fu Lelio Orsi: seppure non siano documentate collezioni di suoi fogli prima del Seicento, attorno a questo artista e ai suoi disegni orbitano tutte le maggiori imprese artistiche cittadine. Data al 1567 la sua partecipazione al concorso per il rinnovamento della facciata del duomo di Reggio Emilia, che comportò il confluire in città di "disegni in quantità di più maestri"¹. Due di essi, i modelli di facciata conservati presso i Musei Civici – il primo realizzato con ogni probabilità da Prospero Clemente ma di attribuzione controversa e a lungo assegnato proprio a Lelio e il secondo di Bernardino Brugnoli² – costituiscono di fatto i primi casi di disegni pubblici giunti fino ai giorni nostri. Il repertorio di studi per la cattedrale – in gran parte disperso³ – costituiva un archivio di varianti per uso del cantiere: sarebbe dunque improprio definirlo "collezione", sebbene non sfugga la volontà di conservare un numero quanto maggiore possibile di progetti (e finanche di reclamarli e recuperarli, come nel caso del modello cartaceo di Brugnoli, che era rimasto a Mantova alla morte dell'architetto)⁴. Alcuni

fogli di Lelio Orsi, come il *Carro di Apollo* preparatorio per l'affresco realizzato sulla torre dell'orologio che affacciava sulla piazza del duomo di Reggio⁵, o progetti su carta connessi con l'attività di Prospero Clemente⁶ testimoniano l'importanza di questo artista per il quale il disegno era momento fondamentale del processo creativo. Alla sua scuola a Novellara, esercitandosi nel disegno, si formarono schiere di artisti: emblematico il caso di Pietro Maria Bagnatore, il quale nel 1569 fu inviato dai conti Gonzaga a Parma con buona provvista di "cento fogli di carta pecorina" per disegnare le principali opere di Correggio, Parmigianino e della loro scuola⁷. Anche in questo caso ci troviamo sul discrimine tra raccolta repertoriale e vero e proprio intento collezionistico: queste operazioni, tuttavia, costituirono gli antefatti alla formazione delle raccolte gonzaghesche di Novellara, dove i disegni occuparono un ruolo di primo piano, e i fogli di Lelio Orsi – probabilmente conservati fin dall'epoca dell'artista – figuravano in gran numero⁸. Lo stesso doveva essere avvenuto anche a Reggio Emilia: a Lelio Orsi si lega infatti almeno un caso – ma forse il più eclatante – di vero e proprio disegno-reliquia. Come è noto, infatti, l'affresco con la Madonna della Ghiara realizzato da Bertone nella basilica reggiana dedicata alla miracolosa Vergine deriva da un progetto su carta di Orsi (fig. 1), archetipo iconografico di un culto che ebbe vastissima eco. Il foglio, conservato presso il Museo della Ghiara, appartiene alle collezioni pubbliche dal 1705, quando fu donato da Ludovico Pichi Pratissoli per lascito testamentario⁹.

I grandi cicli pittorici reggiani susseguiti tra la fine del Cinquecento e il secolo successivo diedero un ulteriore impulso alla produzione di disegni. Il cantiere di San Prospero, inizialmente indirizzato verso l'ormai anziano Lelio Orsi e quindi affidato, tra il 1585 e il 1598, alla direzione dell'artista bolognese Camillo Procaccini e del cremonese Bernardino Campi – dei quali si conservano alcuni fogli preparatori e cartoni¹⁰ (figg. 2-3) – si sviluppò parallelamente ad alcune commissioni pubbliche e private che videro Reggio Emilia in prima fila nella promozione delle nuove istanze bolognesi, con un coinvolgimento assai precoce di Annibale Carracci¹¹. E proprio sul modello



1. Lelio Orsi, disegno con la Madonna della Ghiara
Reggio Emilia, Museo della Ghiara

felsineo dell'Accademia carraccesca dei Desiderosi, poi degli Incamminati, lo stesso Procaccini fondò a Reggio Emilia un'Accademia del Disegno¹² che ebbe per alcuni anni una vita parallela rispetto al cantiere del catino absidale di San Prospero. Il consesso, in progresso di tempo presieduto da artisti locali come Francesco Pacchioni, Sebastiano Vercellesi e Girolamo Massarini, sopravvisse tra alterne vicende per tutto il XVII secolo¹³ e oltre, garantendo una continuità nella pratica e nella disciplina del disegno e sostanziano in questo modo l'interesse per la grafica.

La collezione del vescovo Paolo Coccapani e le raccolte delle famiglie nobili reggiane tra XVII e XVIII secolo

Se nell'ultimo ventennio del Cinquecento il rapporto tra committenti e artisti diede dunque avvio ai primi nuclei collezionistici reggiani, non c'è dubbio che la figura di Paolo Coccapani, vescovo di Reggio Emilia tra 1624 e 1650, ebbe il primato – e probabilmente anche l'iniziativa – nel campo della raccolta di disegni, tanto da formare la “più grande collezione [...] allora attestata nella regione”¹⁴. Collezioni-

2. Camillo Procaccini, *Cristo in gloria*
Oxford, Ashmolean Museum

3. Bernardino Campi, cartone con il volto di Cristo preparatorio per l'affresco in San Prospero a Reggio Emilia
Milano, Biblioteca Ambrosiana





4. Federico Barocci, *Studio di testa femminile*
Modena, Galleria Estense

5. Antonio Allegri, detto Correggio, *Martirio dei santi Placido, Flavia, Eutichio e Vittorino*
Parigi, Musée du Louvre

sta di dipinti, monete, medaglie, stampe e appunto di fogli di maestri antichi, la sua raccolta aveva destato l'ammirazione del cronista modenese Giovan Battista Spaccini, che così narrava una sua visita presso il prelado nel 1632: "Questa mattina ho visitato Mons. Vescovo, qual mi ha mostrato tutte le sue pitture, disegni, che n'ha gran quantità, e medaglie; ma non vi è stato tempo, che vi haveria voluto un mese"¹⁵. Alfonso Maresti ricordava ancora nel 1681 che il vescovo di Reggio "si diletto d'ogni sciantia; onde raccolse una famosa Libreria; ma segnatamente compiacquesi dell'Antichità, di cui radunò in Medaglie d'ogni materia; & havendo in oltre ottimo gusto nella Pittura, e Disegno, si provide di ottimi Quadri; e d'immensa quantità di Disegni de più celebri pittori dell'Europa"¹⁶.

In gran misura dispersa dopo la sua morte, una parte della sua collezione confluì nelle raccolte estensi: come ha convincentemente ipotizzato Catherine Loisel¹⁷ precisando studi precedenti¹⁸, infatti, numerosi disegni recanti il timbro di Alfonso III – e taluni an-

che un marchio CFC forse distintivo della collezione Coccapani – furono in realtà acquisiti da Francesco I e connotati con lo stampo del padre. L'entità della raccolta prima della sua dispersione ci è nota tramite la pubblicazione nel 1870 di un inventario rinvenuto da Giuseppe Campori¹⁹ e comprende disegni in parte sussistenti nelle raccolte modenesi, come la testa a pastello di Federico Barocci²⁰ (fig. 4), o più spesso confluiti in altre collezioni, e in particolare al Louvre dopo le requisizioni napoleoniche. Scorrendo l'elenco si trovano così disegni dei principali pittori, da Raffaello²¹, Correggio²² (fig. 5), Parmigianino²³ a Dürer²⁴, da Mantegna²⁵, Lelio Orsi²⁶, Ligozzi²⁷, Calvaert a tutti i maestri delle principali scuole cinquecentesche²⁸ con particolare riguardo per quella emiliana e carraccesca²⁹, fino agli artisti a lui contemporanei: esemplare il *Martirio di san Lorenzo* di Pietro Desani oggi al Louvre³⁰ (fig. 6).

Al vescovo di Reggio era inoltre dedicato l'*Album dei Principi del Disegno di Guercino da Cento*, con incisioni di Bernardino Curti (1611-1692), artista



6. Pietro Desani, *Martirio di san Lorenzo*
Parigi, Musée du Louvre

a lungo in contatto con l'alto prelato e collezionista (fig. 7).

I disegni Coccapani non erano peraltro le sole opere reggiane conservate nelle raccolte estensi: nell'inventario delle "Robbe della Ducal Galleria" del cavalier Donzi, redatto nel 1669, figuravano infatti "duoi libri di vari disegni ordinari di poco conto con sopra scritto il Sig. Vincenzo Fontanelli di Reggio"³¹, traccia purtroppo non dettagliata di un'ulteriore raccolta.

I rapporti tra le collezioni Coccapani e Fontanelli e quella degli Este testimoniano un nuovo contesto nel quale le più facoltose famiglie reggiane, dopo la devoluzione di Ferrara nel 1598 e il conseguente passaggio della corte a Modena, mutarono la loro fisionomia passando da un'inclinazione mercantile e artigiana a una nuova feudalizzazione favorita dalla possibilità di acquistare il rango nobiliare dal ducato estense, che in questo modo cercò di arginare la crisi economica conseguente al ridimensionamento del-

7. Bernardino Curti, frontespizio con l'allegoria della pittura dedicata a Paolo Coccapani
Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, dall'*Album dei Principi del Disegno di Guercino da Cento*



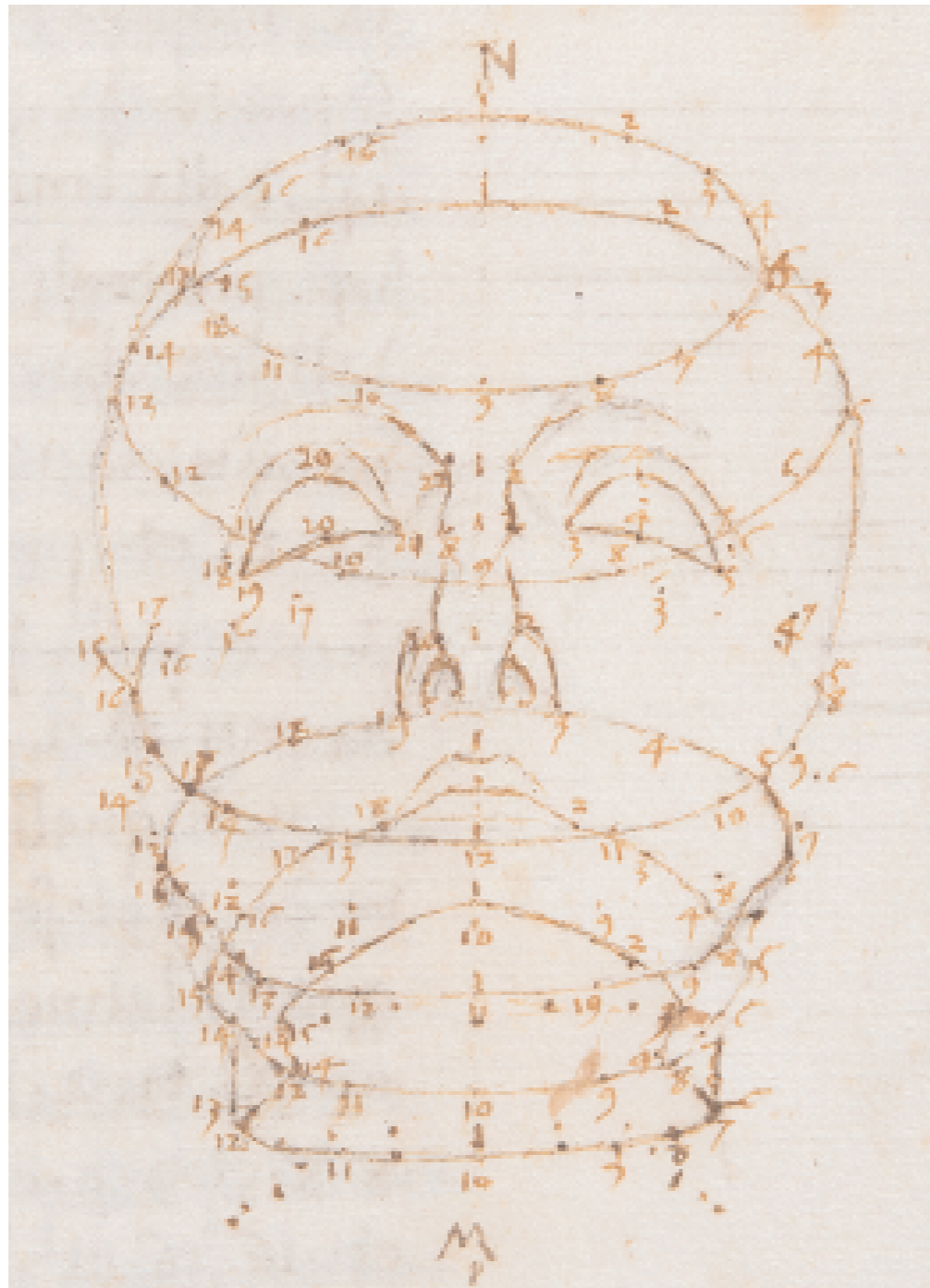
lo stato. Questo "mutamento della struttura sociale egemone"³² e la necessità delle nuove *stirpes* di rappresentarsi nello status nobiliare (e in egual modo dell'antica aristocrazia di aggiornarsi sui nuovi gusti) comportò la formazione di alcune collezioni per emulazione delle raccolte che andavano componendosi nella corte estense³³. Le principali collezioni reggiane, passate in rassegna da Massimo Mussini³⁴, pur allineando dipinti anche importanti, non si segnalano per la presenza, se non sporadica, di grafica. Nella raccolta della famiglia Parisetti alcuni disegni incorniciati erano disposti accanto alle tele dei più rinomati pittori emiliani e lombardi³⁵. Ancora nel 1782 un inventario manoscritto conservato presso la Galleria Nazionale di Parma ricorda che le collezioni di "Casa Parisetti" erano costituite da "Quadri, Disegni e Pitture" ma purtroppo non vi sono elencati i soggetti e gli autori dei fogli³⁶. Ugualmente nella raccolta Affarosi tra XVII e XVIII secolo risultavano sette disegni intercalati ai dipinti³⁷ e altri "pensieri" su carta in una differente stanza del palazzo³⁸; mentre negli inventari Cassoli dello stesso periodo risultano dipinti ma non una significativa selezione di disegni³⁹. Intanto nel Settecento andò languendo l'attività accademica, tanto che "neppure un atto di imperio ducale del 1762 sembra avere saputo realmente rivitalizzare l'istituzione, che fin dalla sua origine appare segnata inesorabilmente da un profilo discendente"⁴⁰.

Se il declino fu ineluttabile – peraltro nel 1715 fu istituita a Bologna l'Accademia del nudo di palazzo Poggi poi divenuta Clementina, collegio capace di attirare nel capoluogo felsineo gli artisti reggiani che intendevano affinarsi – la prosecuzione volontaristica delle scuole di disegno reggiane mantenne una continuità almeno sotto il profilo didattico. In questo periodo i codici di Lazzaro Spallanzani si inseriscono nel filone delle raccolte naturalistiche, dove il disegno è strumentale, elemento scientifico di studio, pur non mancando l'aspetto della raccolta e anche dello scambio⁴¹. Nella puntigliosa autobiografia di Giuseppe Nicola Donelli, ricca di dati sul suo patrimonio ed esemplare della situazione reggiana del Settecento, non figurano invece disegni⁴². Per tutto il secolo, inoltre, si sviluppano collezioni di incisioni anche di considerevoli dimensioni, tanto da relegare i fogli disegnati, menzionati sempre più raramente, a un ruolo comprimario. Nella perduta raccolta di stampe del conte Ludovico Borini Tacoli, ad esempio, i disegni e perfino i dipinti erano stati acquistati solamente per dimostrare la loro relazione con le incisioni⁴³. Il Settecento, tuttavia, fu anche il secolo nel quale giunsero a Reggio alcuni dei capolavori del disegno ancora oggi conservati in città. Figura straordinaria di studioso e collezionista *sui generis*, Giambattista Venturi (1746-1822) fu infatti artefice di una raccolta cospicua, variegata ed eclettica, spesso correlata ai suoi

studi, in molti casi davvero pionieristici. Dobbiamo a Venturi, come ha documentato a più riprese Roberto Marcuccio⁴⁴, alcuni dei codici più straordinari della Biblioteca Panizzi, spesso costituiti da raccolte di disegni o da trattati manoscritti con illustrazioni. Se dunque può risultare improprio connotare la raccolta di Venturi come collezione di disegni *tout court*, nondimeno si devono all'attività bibliofila dello scienziato reggiano i fogli di Piero della Francesca⁴⁵ (fig. 8) e di Francesco di Giorgio Martini⁴⁶ (fig. 9), ma anche lo straordinario corredo di disegni cinquecenteschi di Damiano Pietri al manoscritto del *De re edificatoria* dell'Alberti⁴⁷ o le figure che impreziosiscono gli studi sulle fortificazioni del Sanmarino⁴⁸ o ancora le copie dei rilievi di Frulli relativi a perduti affreschi di Nicolò dell'Abate a palazzo Leoni⁴⁹. In definitiva si tratta di un *corpus* di centinaia di disegni oggi ordinati in maniera codicologica⁵⁰.

**Dall'Accademia alle scuole di disegno:
l'origine della collezione di disegni
dei Musei Civici di Reggio Emilia tra pratica,
antiche raccolte e donazioni**

La vita di Venturi coincide con il periodo di definitivo declino delle accademie cittadine, con il tentativo ducale di rilancio nel 1762 cui si è già fatto cenno e infine con l'istituzione in epoca napoleonica, a partire dal 1797, della rinnovata Accademia di Belle Arti, poi evoluta in Reale Scuola di Disegno per operai⁵¹. Finora la vicenda del collezionismo grafico reggiano è stata ripercorsa, seppure per sommi capi, in relazione a quella dell'insegnamento delle arti del disegno: come è stato già notato⁵², infatti, la continuità didattica della pratica aveva facilitato il formarsi delle raccolte. In un medesimo schema, a partire dal XIX secolo si formarono anche le collezioni di disegni attualmente conservate presso i Musei Civici di Reggio Emilia. Mussini ha puntualizzato che "la storia della Scuola di disegno e delle raccolte d'arte pubbliche reggiane si sono intrecciate strettamente, e molte opere che oggi fanno parte dei Musei Civici, e segnatamente della Galleria Fontanesi, erano depositate a uso didattico presso la scuola fin dall'età napoleonica"⁵³. Lo stesso del resto era avvenuto anche a Modena, dove una consistente parte dei disegni della collezione estense era stata destinata all'Accademia di Belle Arti, come si evince da un inventario del 1811⁵⁴. Con il passare del tempo, inoltre, le accademie e le scuole avevano raccolto centinaia di fogli degli allievi e dei maestri, che spesso lasciarono le loro opere su carta come modello. Dobbiamo in larga misura a questa usanza la considerevole presenza a Reggio di fogli di scenografia i quali, già denotati da ap-



8. Piero della Francesca,
studio prospettico di testa
Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi,
Mss. Regg. A 41/2, c. 79r.



9. Francesco di Giorgio Martini,
fogli reggiani
Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi,
Mss. Regg. A 46/9bis, c. 2r.

profonditi studi, e pur essendo di fatto disegni antichi, non rientrano negli scopi del presente volume: nelle collezioni dei Musei Civici risultano infatti ancora oggi separati da quelli di figura, per evidente ritaggio del *cursus* accademico che distingueva le specialità di ornato, architettura e appunto figura o nudo dal vero⁵⁵. Questi fondi, in parte ancora conservati presso l'Istituto d'Arte Chierici, in parte presso i musei o in altre istituzioni⁵⁶, hanno sostanzialmente le raccolte attuali, e come si avrà modo di vedere almeno parte dei disegni antichi furono impiegati anche per scopi didattici.

Nel rinnovato fervore per le arti industriali che maturò nei primi decenni del Novecento, infatti, si era non solo rafforzato l'interesse per il disegno, ma la disciplina assunse nuovamente la centralità che aveva avuto nei secoli precedenti. Gran parte del fondo dei disegni antichi oggi conservati nella cartella B – la quale, pur nell'intento di raccogliere i disegni di "non reggiani" e più genericamente antichi o "di figura", mostra tuttavia tratti di eterogeneità⁵⁷ – deriva pertanto da collezioni private donate a cavallo tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento da personaggi legati alle istituzioni scolastiche o da collezionisti che avevano formato le proprie raccolte a contatto con gli artisti. La figura di Giulio Ferrarri, in questa sede oggetto di uno specifico saggio di Alessandra Bigi Iotti, appare centrale e il fatto che egli stesso avesse pubblicato un elenco dei suoi fogli⁵⁸, in parte acquisiti da altri collezionisti come Prospero Bonini, Giuseppe Pellizzi figlio del pittore Domenico, Domenico Montessori, Corrado Ricci, Vittorio Prampolini, Giuseppe Manzini, consente di riconoscere i disegni da lui donati alle collezioni del museo⁵⁹. Ferrarri, come noto, fu a lungo direttore del Regio Museo artistico e industriale di Roma; analogamente gli artisti e gli studiosi reggiani che tennero cattedre nelle scuole del disegno o furono in rapporto con i musei nel momento della loro formazione risultano quasi sempre anche collezionisti di disegni antichi. Queste raccolte private finirono così per confluire nelle collezioni pubbliche: gli atti relativi alla Galleria Fontanesi registrano infatti, specie nei primi decenni del Novecento, un flusso di donazioni davvero ragguardevole. Le elargizioni riguardarono principalmente disegni di scuola reggiana di artisti viventi o da poco scomparsi o serie di disegni di scenografia; fogli dei quali non si può dar conto in questa sede, dovendo di necessità limitare l'indagine ai disegni antichi di figura. Nel testamento di Naborre Campanini⁶⁰, primo ordinatore delle gallerie civiche, troviamo tra i lasciti alla pinacoteca "quadri tra antichi e moderni, stampe, disegni e oggetti artistici, bron-

zi, terrecotte, scaglie, gessi”, mentre la sua raccolta di fotografie artistiche venne significativamente destinata alla Real Scuola di Disegno per gli operai, a riprova del costante intreccio tra istituzioni museali e accademiche. Tra i fogli registrati come “Legato Campanini” negli inventari Degani⁶¹ risultano i notevoli oli su carta di Girolamo Donnini e Giacomo Pavia, bozzetti per le pale d’altare conservate nella chiesa di San Filippo a Reggio Emilia.

Ancora, il 18 dicembre 1934 Irene Nobili vedova Baracano, “incoraggiata dal prof. Emilio Spagni”, fece atto di donazione al podestà di “lavori vari, stampe artistiche, lettere ed altre raccolte appartenenti alle Belle Arti” che furono del nonno materno Prospero Minghetti, che di questi oggetti “fu cultore, galante custode, appassionato tutta la vita”⁶². Le carte allegate, purtroppo, non comprendono l’elenco dei disegni antichi. Emilio Spagni ricordava tuttavia tra i doni due album con fogli di Adeodato Malatesta, Alfonso Chierici e dell’Ugolini⁶³; sulle pagine del “Solco Fascista” del 20 gennaio 1935⁶⁴ furono inoltre pubblicate ulteriori notizie in merito, specificando che esistevano anche “libri, modelli, disegni antichi e stampe dei quali il Minghetti amò circondarsi per la formazione della sua cultura artistica e letteraria e per l’esecuzione delle sue opere di pittura”, con un significativo rimando al ruolo esemplare che assecondava un concetto didattico degli antichi fogli, affissi come modelli nello studio dei maestri così come nelle aule scolastiche. Importante infine la notizia che “fra i disegni antichi ve n’ha uno che si ritiene dai competenti di mano di Guido Reni e fatto per un quadro di lui che si ammira nella Pinacoteca di Bologna come una delle sue opere migliori: il *Cristo in croce tra la Madonna, san Giovanni e santa Maddalena*”. Il disegno, giunto in pessime condizioni di conservazione, è tuttora esistente (B77), ed è l’unico sicuramente collegabile alla collezione di Minghetti, benché nell’inventario Degani del 1966 sia indicata la medesima provenienza anche per altri fogli, puntualmente segnalata nelle schede della presente ricerca.

Come nei secoli precedenti, anche nel periodo a cavallo tra Otto e Novecento insieme ai disegni provenienti dall’ambito accademico si segnalano alcune collezioni private. Pur nella mancanza di documentazione e di studi specifici, è possibile informarsi su questo sostrato scorrendo le liste di due eventi espositivi che attinsero alle raccolte particolari. Nel catalogo dell’esposizione d’arte antica svoltasi a Reggio Emilia nel 1899 sono infatti elencate alcune opere interessanti ai fini della nostra ricerca: un disegno a sanguigna con una testa di donna attribuito a Correggio di proprietà di Augusto Milani, un bozzetto con

una *Sacra Famiglia* attribuito allo stesso artista nella collezione di Leocadia Palazzi Venturi, un disegno a sanguigna classificato come copia da Correggio, e soprattutto il “Bozzetto a penna dello stesso quadro [la nascita del Bambino, elencato in precedenza] di mano di Lelio Orsi” che fu esposto da Naborre Campanini, esemplare che risulta ora tra le collezioni dei Musei Civici (A2)⁶⁵. Nell’“Esposizione dell’arte antica” svoltasi per il cinquantenario degli Artigianelli nel 1923⁶⁶ i disegni ebbero maggior spazio e furono disposti tutti insieme nella prima sala: Zeffira Modena Mortara prestò tre disegni attribuiti a Guido Reni e due studi di Elisabetta Sirani e Gaetano Gandolfi, il senatore Gherardini un *Mosè che fa scaturire le acque* di artista bolognese del Seicento, il conte Vittorino Palazzi un *Giudizio di Salomone* del Seicento, il dottor Cesare Rossi una *Deposizione* e una *Sacra Famiglia con angelo* di Biagio Martini e due disegni non meglio specificati attribuiti a Leonello Spada e Gaetano Gandolfi, mentre Naborre Campanini espose i suoi bozzetti di Donnini e Pavia ora nelle collezioni museali e Marianna Prampolini Tirelli prestò ancora due putti attribuiti a Cignani (forse corrispondenti al foglio B20?), un *San Girolamo* del Guercino, un *Incontro di Jefe con la figlia* e *Nozze pagane* di ignoto del XVIII secolo, *Fiori e frutta* di Felice Rubbiani e un acquerello con un paesaggio attribuito a Turner. La contessa Bianca Palazzi Rangone presentò le *Nozze di Cana* copia da Veronese, il conte Nino Palazzi alcuni putti di scuola bolognese del Seicento e l’ingegner Achille Bagnoli un disegno acquerellato attribuito a Benedetto Caliari. Il prezioso catalogo consente di valutare la consistenza di alcune collezioni private e dimostra che, seguendo una consolidata tradizione, gli stessi conservatori e ordinatori dei musei e gli artisti legati all’ambito accademico furono prima collezionisti e poi generosi donatori in favore delle gallerie civiche: da Naborre Campanini, Emilio Spagni, Marianna Prampolini Tirelli, Andrea Balletti e Leocadia Palazzi Venturi, al fotografo Roberto Servardi e agli artisti Gaetano Chierici e Cirillo Manicardi. D’altro canto, un altro reggiano illustre, Francesco Malaguzzi Valeri, essendo testimone diretto di questa fase scrisse su “Rassegna d’Arte” del 1913 che tramite Campanini si era “formata una scelta collezione di disegni antichi, decorosamente disposti sotto vetrina nella gran sala della piccola pinacoteca”⁶⁷. L’incremento dei disegni veniva riportato anche in una relazione sui Musei del 29 gennaio 1915⁶⁸. Malaguzzi Valeri era stato in precedenza autore di un’importante pubblicazione sulla grafica: nel 1906 aveva catalogato un centinaio dei migliori disegni della Pinacoteca di Brera⁶⁹ e nelle pagine introduttive ave-



10. Luigi Balugani, alzato per palazzo Reggio Emilia, Musei Civici

va espresso alcuni concetti che vale la pena di riportare, poiché evocano un contesto del tutto coerente a quello della sua città natale. La concezione dell’arte grafica appare fortemente connotata da una matrice idealista: “I disegni son documenti preziosi per la conoscenza intima dell’artista: in essi egli rivela spontanea, genuina, l’anima propria che si estrinseca [...] senza preoccupazioni e senza vincoli di scuole”. Per questo – e la testimonianza di Malaguzzi Valeri è illuminante – si spiega “la caccia che da gli studiosi e da gli amatori si dà ai vecchi disegni”, in quanto espressione delle “battaglie combattute dagli artisti fino all’esecuzione definitiva dell’opera d’arte”. Il concetto di “prima idea”, in sostanza, era “fonte di una soddisfazione per lo studioso e per l’artista d’oggi quale la vista della sola opera completa non sempre potrebbe essere”. “Amatori”, “studiosi”, “artisti d’oggi” sono – coerentemente con il contesto reggiano fino a qui evocato – i principali collezionisti: anche a Brera la consegna del nucleo di disegni dell’Accademia, raccolti da Bianconi e da Bossi, e la loro esposizione in vetrina, incentivò una serie di donazioni private, “numerose doni da benemeriti collezionisti” che avevano “apprezzato l’utilità [dei disegni] per gli studi di confronto”. Tornando allora all’articolo del

1913 nel quale Malaguzzi Valeri ripercorreva le vicende della collezione di disegni del museo di Reggio Emilia, il conte poteva analogamente notare – con identico accenno alla “benemeranza” – che “la raccolta [...] è il risultato di acquisti e di depositi di benemeriti cittadini, quali il prof. Giulio Ferrari, il prof. Andrea Balletti, il prof. Campanini stesso, la contessa Leocadia Palazzi [...]”⁷⁰. Alla contessa Palazzi Venturi – notevole personaggio che ha legato il suo nome a cospicue donazioni anche alla Biblioteca Panizzi⁷¹ e al finanziamento di premi della scuola del disegno⁷², e sul quale si accusa purtroppo un debito di conoscenza – si può ascrivere la provenienza di un corposo taccuino di disegni confluiti nella cartella D, che raccoglie carte settecentesche di architettura, ornato, quadratura e decorazione. Sulla copertina del gruppo di fogli (segnati 157D) risulta infatti l’annotazione: “Donato a me [Naborre Campanini] dalla contessa Leocadia Palazzi Venturi e da me depositato nelle collezioni di disegni che spero di ordinare e che allora donerò”. Tra i fogli del gruppo D, praticamente inesplorati, si segnala un’interessante prova giovanile con un alzato di palazzo (D84) dell’architetto bolognese Luigi Balugani (1737-1771)⁷³, firmata e datata 1752, quando aveva appena quindici anni, essendo,

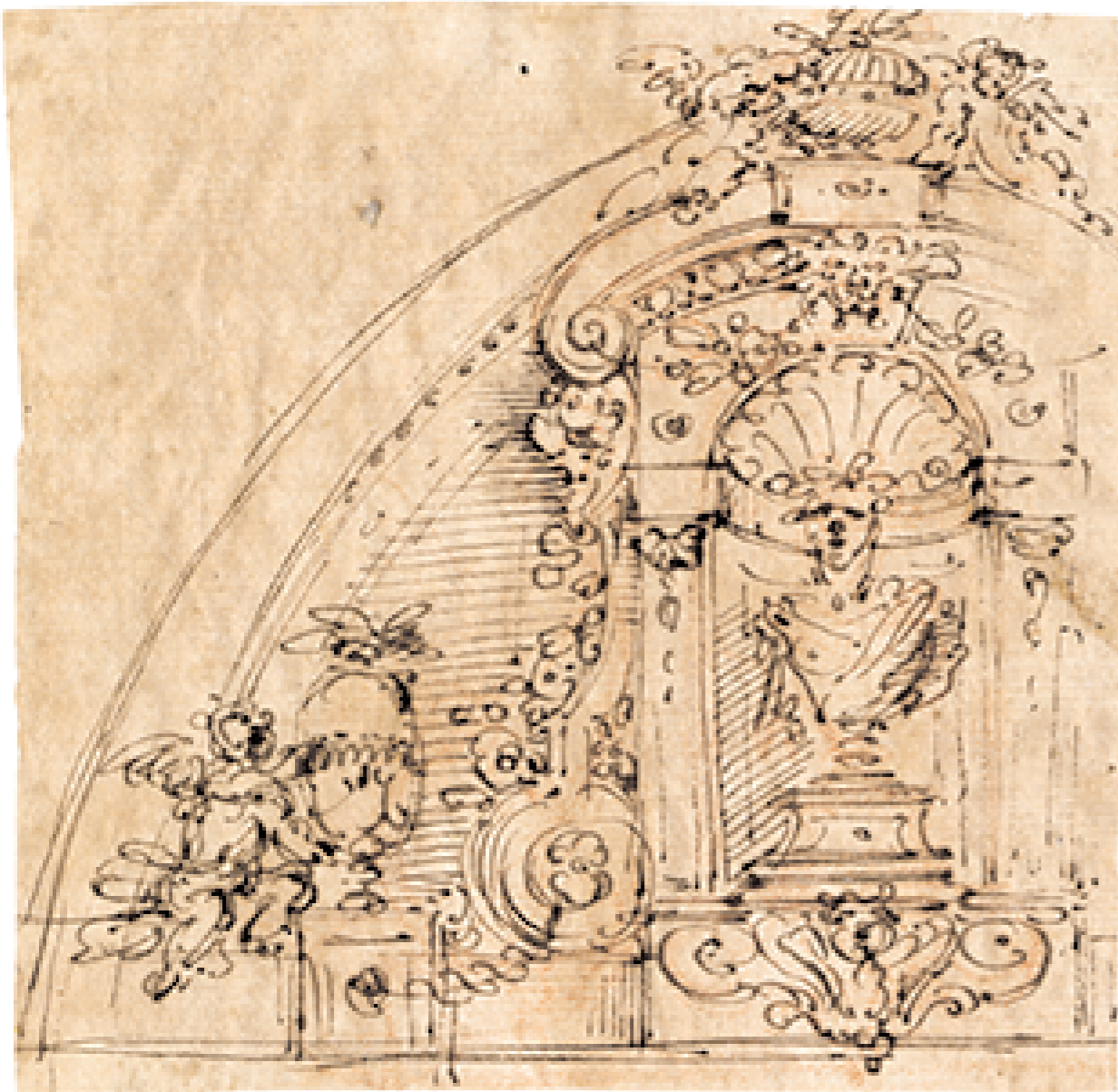
come egli stesso afferma, iscritto alla seconda classe accademica (fig. 10), e un foglio seicentesco di notevole qualità (inv. D157/102; fig. 11) attribuibile ad Agostino Mitelli.

Tornando alla cartella B, un primo punto fermo sui fogli antichi reggiani è costituito dal riscontro effettuato in occasione della schedatura di Augusta Ghidiglia Quintavalle tra il 1937 e il 1939⁷⁴, documento di prim'ordine finora mai preso in considerazione: oltre a una prima attestazione critica sui disegni dopo il loro ingresso nelle collezioni del museo, la ricognizione contiene preziose indicazioni sulla collocazione dei fogli, ventotto dei quali si trovavano nelle "vetrine dei disegni" nella sala IV, dove erano disposte anche una cassetta per i fogli e una bacheca che custodiva le cartelle dei non esposti⁷⁵. Contestualmente, la Quintavalle consigliò di fotografare i fogli ritenuti importanti e forse non a caso un anno dopo l'inizio della sua schedatura, il 12 ottobre 1938,

Carlo Ludovico Ragghianti scrisse al direttore Degani indicando l'indirizzo londinese di Walter Gernsheim per includere le opere dei Musei di Reggio nel "Corpus fotografico internazionale dei disegni"⁷⁶. L'allestimento evocato dalla Quintavalle fu probabilmente smembrato durante la guerra: nel 1940 infatti tredici disegni tra quelli esposti risultano collocati in una cassa per il programma di protezione antiaerea⁷⁷.

Dal secondo dopoguerra a oggi: nuove acquisizioni e la donazione Villani

Nei primi decenni del Novecento la collezione venne dunque arricchendosi per le numerose donazioni, e nel dopoguerra questo flusso ebbe i primi momenti di evidenza nelle esposizioni dedicate a Lelio Orsi nel 1950⁷⁸ – dove oltre ai dipinti risultavano numerosi fogli compresi tutti quelli dei Musei Civici – e allo straordinario *corpus* di disegni di scenografia, in una mostra curata nel 1957 da Mario Degani⁷⁹.



11. Agostino Mitelli (attribuito), studio di ornamento con busto in una nicchia Reggio Emilia, Musei Civici

Lo stesso Degani nel 1966 redasse un aggiornamento dell'inventario precedentemente stilato da Emilio Spagni, realizzando un documento prezioso non solo per la registrazione delle attribuzioni, ma anche perché vi sono spesso indicate notizie sulla provenienza dei fogli⁸⁰. In questi stessi anni proseguirono le donazioni e le campagne di acquisizione di disegni realizzati da artisti reggiani dell'Otto e Novecento, in linea con la vocazione civica dei Musei. Anche i rari acquisti di fogli antichi furono avallati con il medesimo intento: nel 1962 si cercò di acquisire un disegno attribuito a Luca Ferrari⁸¹, nel 1975 entrò nelle collezioni la *Santa Dorotea* di Raffaellino da Reggio⁸², tra il 1987 e il 1988 si cercò di garantire al museo disegni allora considerati dello stesso Raffaellino (1-1988-1) o derivazioni da Correggio ritenute di Sisto Badalocchio (4-1987-2), o ancora uno schizzo messo in relazione con i pennacchi di Marcantonio Franceschini nella chiesa di San Prospero (1-1988-3). Risale al 1989 anche l'ultima cospicua donazione di disegni di scenografia: sessanta fogli di Francesco Fontanesi provenienti dalla collezione Abba⁸³. Negli stessi anni gli studi di Marinella Pigozzi e alcune esposizioni dedicate ai disegni di scenografia⁸⁴, con un focus particolare proprio su Francesco Fontanesi⁸⁵, diedero una lettura più sistematica dell'importante serie teatrale. Sorprendentemente, di contro, i primi riscontri negli studi moderni sulla collezione di disegni antichi di figura "non reggiani" contenuti nella B avvennero solo negli anni novanta del secolo appena passato: l'intera raccolta trovò per la prima volta trattazione nella scheda di Piera Giovanna Tordella realizzata per la collana *Il Disegno* (1993)⁸⁶, ampliata dalla stessa studiosa nel 1998 nel catalogo della Galleria Fontanesi⁸⁷; in entrambi i casi si tratta di una scelta dei disegni migliori. In precedenza, come attestano alcune carte conservate presso gli archivi del museo o le annotazioni sui fogli, i disegni, singolarmente o nel loro insieme, erano stati esplorati da alcuni studiosi: Carlo Volpe espresse un parere sul Palma (B14) nel 1978, Jürgen Winkelmann nel 1989 attribuì correttamente il *Caino e Abele* a Gaetano Gandolfi (B38), ma esistono note anche più da-

tate di Michael Jaffé e Mario Di Giampaolo. Allegato all'inventario C19 si trova inoltre una "annotazione dei pareri espressi l'11 novembre 1989 da J. Winkelmann, da Andrea Czére e Teresa Gerszi, Museo di Belle Arti di Budapest" che proposero al direttore Ambrosetti sedici indicazioni attributive relative ai fogli della cartella B.

Risale infine al 1999 la donazione da parte di Mariarosa Villani dei disegni di antichi maestri appartenuti al padre Antonio, che nel corso di alcuni decenni raccolse fogli di provenienza eterogenea e li sottopose ad alcuni dei più importanti esperti internazionali di grafica, allacciando rapporti duraturi con il mondo dello studio. La mostra e il catalogo pubblicato nel 2000⁸⁸ a cura di Mario Di Giampaolo, Elisabetta Farioli e Claudio Franzoni⁸⁹ si avvalsero di importanti contributi di Angelo Mazza⁹⁰ e Nicholas Turner⁹¹ e del coinvolgimento di specialisti per le schede. L'esposizione ha dato così visibilità a una donazione che ha rinnovato una tradizione di generosità verso i Civici Musei; liberalità che nel campo della grafica antica risultava ormai interrotta da decenni. L'atto di donazione, peraltro, ebbe conseguenze positive anche sul resto della raccolta: contestualmente alla redazione del catalogo, infatti, gli studiosi che si occuparono dei disegni Villani produssero un documento con pareri e spunti di ricerca sugli altri fogli antichi della collezione, vale a dire – in analogia con la selezione del presente lavoro – su buona parte della cartella B, su qualche esemplare della cartella A dedicata agli artisti reggiani e sui fogli entrati in collezione in tempi più recenti⁹². Sulla scia di questo primo abbozzo di studio, del quale abbiamo avuto spesso modo di parlare con il compianto Mario Di Giampaolo, che lo considerava un progetto meritevole ma interrotto, nel 2009 è stata eseguita una schedatura del *corpus* di disegni antichi⁹³ che oggi, rivista e aggiornata, sostanzia parte di questo volume, che vuole soprattutto offrire la possibilità di valutare – e quindi di sottoporre a verifica e a ulteriori studi – una collezione considerevole del patrimonio dei Civici Musei di Reggio Emilia finora solo in minima parte svelata.

¹ Ciroldi 2006a, p. 131; Zavatta 2007, p. 67.

² La vicenda dei disegni per la facciata del duomo di Reggio Emilia è stata affrontata in ultimo da Grassi 2012, pp. 63-72 e Mussini 2014, pp. 295-313 con ricco apparato bibliografico.

³ Al contrario della notevole serie di idee per il rinnovamento cinquecentesco della chiesa e dei chiostrì di San Pietro conservata integralmente presso l'Archivio di Stato: Cervi, Rovatti 1993-1994; Grassi, Cavazzini 2002, pp. 103-117; Zavatta 2008, pp. 461-472.

⁴ Marani, Perina 1960, pp. 82-83; Zavatta 2007, p. 74; Mussini 2014, p. 313.

⁵ Pironcini 2012, pp. 25-26, con bibliografia precedente.

⁶ Bacchi 2001, pp. 64-68; Bigi Iotti 2012, pp. 81, 84.

⁷ Ciroldi 2005, pp. 52-56; Cirolodi 2006b, p. 179, doc. 16.

⁸ *Archivi per il collezionismo* 1997. Un numero considerevole di disegni compare per la prima volta nell'inventario della guardaroba del 1685 (pp. 23-24); “Disegni del Lelio” erano ancora attestati nel 1758 (p. 196); la più importante menzione della collezione è tuttavia del 1783, quando viene descritto un camerino dei disegni con lungo elenco di opere delle quali è descritto il soggetto ma mai indicato l'autore (pp. 303-307).

⁹ Pironcini in *Lelio Orsi* 1987, pp. 185-186, con bibliografia precedente.

¹⁰ Pouncey 1966 (ed. 1994), pp. 91-92, figg. 1-4; Neilson 1979, pp. 61-62, 125, 138, 149, 172, figg. 14-15, 21-22; Artioli, Monducci 1986, pp. 47-54, 172; Mazza 2005b, pp. 81-82, 94, 97, figg. 21, 28-29, 32, 34.

¹¹ Mussini 1998, pp. 245-246. L'artista petroniano ricevette rilevanti commissioni da parte dei mercanti del panno, che lo convocarono nel 1588 per il loro altare in San Prospero, dai notai per la loro cappella in duomo, dalla Confraternita di San Rocco e da alcuni committenti privati tra i quali spicca Asdrubale Bombasi (sul letterato reggiano e sui suoi rapporti con gli artisti Cadoppi 2010).

¹² Siliprandi 1941; Artioli, Monducci 1972, pp. 23-24, docc. I-II; Mussini 1998, p. 246; Mazza 2005a, pp. 23-24; Mussini 2005, p. 11.

¹³ Siliprandi 1941, pp. 13-15; Mussini 1998, pp. 246-247; Mussini 2005, pp. 12-14; Mazza 2005a, pp. 23-29.

¹⁴ Bentini 1989, p. 17.

¹⁵ Tiraboschi 1782, p. 52.

¹⁶ Maresti 1681, II, p. 224.

¹⁷ Sulla collezione di disegni di Paolo Coccapani in relazione agli Este: Bentini 1989, p. 17-18; Sueur 1996, pp. 325-326; Loisel 2013a.

¹⁸ Bentini 1989, pp. 17-18.

¹⁹ Inventario già consultato da Tiraboschi nel XVIII secolo: Tiraboschi 1782, p. 52 lo dice infatti a Modena presso il marchese Ludovico Coccapani; fu providenzialmente trascritto in Campori 1870, pp. 142-159 e ripubblicato in Bentini 1989, pp. 37-38.

²⁰ Modena, Galleria Estense, inv. 1301, Bentini 1989, p. 17; Bentini 1993, II, p. 227; Loisel 2013a, p. 63.

²¹ Louvre, inv. 3849, Loisel 2013a, p. 63.

²² Louvre inv. 5914, Bentini 1989, p. 17; Loisel 2013a, p. 62.

²³ Louvre, inv. 6404, Bentini 1989, p. 17, Sueur in *Disegni da una grande collezione* 1998, pp. 54-55; Loisel 2013a, p. 62; inv. 6480, Bentini 1989, p. 17; Sueur in *Disegni da una grande collezione* 1998, pp. 56-57; Loisel 2013a, p. 62; Loisel suggerisce ancora di identificare il foglio del Louvre inv. 11468, oggi ritenuto anonimo, con il “Cristo resuscitato con le Marie [...] creduto del Parmigiano” elencato da Campori. Bentini 1989, p. 17 indica ancora alcuni disegni conservati al Louvre ipotizzandoli di provenienza Coccapani, tra i quali *Sette figure* di Ligozzi, uno *Sposalizio di santa Caterina* di Calvaert (inv. 19836, Loisel in *Disegni da una grande collezione* 1998, pp. 118-119) e quattro disegni di Parmigianino, tra i quali, oltre ai già citati, la *Melanconia in lapis nero e lumi di biacca* e *Figura di penna con una sfera in mano*. Tra i numerosi disegni di Parmigianino che figuravano in collezione, è forse possibile ipotizzare ancora che il foglio inv. 1256 della Galleria Estense (Gnann 2007, p. 455, n. 652) corrisponda al “nudo in schiena de Parmeg.^o di lapis nero” (Campori 1870, p. 156) ricordato anche da Pagani 1770, p. 116, n. 17, e il foglio inv. 811 con testa di vecchio ricordato anche da Castellani Tarabini 1854, p. 169, n. 219, oggi quasi unanimemente considerata autografa (Gnann 2007, I, p. 452, n. 636; II, p. 504, cat. 636).

²⁴ Louvre, inv. 18580, Loisel 2013a, p. 62.

²⁵ Louvre, inv. 5068, la *Sentenza di Salomone*, Bentini 1989, p. 17; Loisel 2013a, p. 62.

²⁶ Louvre, inv. 1646, Loisel 2013a, p. 63.

²⁷ Bentini 1989, p. 17.

²⁸ Identificati ancora i disegni di Pietro Malombra, Louvre, inv. 5225, Loisel 2013a, p. 63 (Palma nell'inventario Campori); Nicolò dell'Abate, Louvre, inv. 5831, Loisel 2013a, p. 63; Giacomo Cavedone, Louvre, inv. 7694, Loisel 2013a, p. 64; Loisel 2013b, n. 214; Lazzaro Tavarone, Louvre, inv. 9271, Loisel 2013a, p. 64, nell'inventario Campori attribuito a Cambiaso; Bartholomeus Spranger, Louvre, inv. 22596, Loisel 2013a, p. 64, viene ritenuto corrispondente al “Il convito dei Dei del Sprangia”, sempre che non si tratti invece del *Cerere, Venere e Bacco* della Galleria Estense (inv. 1266) attribuito al Pozzoserato ma giunto *ab antiquo* con attribuzione a Spranger (Saccomani in *Disegni della Galleria Estense* 1989, pp. 162-163). Il disegno di Giulio Romano della Galleria Estense inv. 1067 (Béguin in *Disegni da una grande collezione* 1998, pp. 70-71) con ogni probabilità corrisponde ai “Sei puttini di Giulio Romano penna ed acquarella” (Campori 1870, p. 154). Su disegni dubitativamente riconducibili alla collezione Coccapani si veda anche Sueur in *Disegni da una grande collezione* 1998, pp. 86-89 (*Conversione di san Pao-*

lo di Lelio Orsi); Bigi in *Da Parmigianino a Piazzetta* 2011, pp. 80-81 (*Testa di vecchia* attribuita a Giulio Romano, forse identificabile con l'analogo soggetto attribuito da Campori a Raffaello, Modena, Galleria Estense, inv. 1122); Bigi in *Da Parmigianino a Piazzetta* 2011, pp. 170-189 (serie di imperatori, Modena, Galleria Estense, invv. 844-853). Si veda inoltre Zavatta in *Da Parmigianino a Piazzetta* 2011, pp. 124-127 su alcuni disegni recanti iscrizioni che rimandano alla famiglia Coccapani (*Studi di costume*, Modena, Galleria Estense, invv. 855, 863, 865). L'inventario Coccapani riporta inoltre due teste di Passerotti, ma non è chiaro se siano riconducibili a quelle attualmente in collezione – ed eventualmente quali siano nella serie – presso la Galleria Estense.

²⁹ Loisel 2013a, pp. 62-63 identifica nell'inventario Campori i disegni di Agostino Carracci, Louvre, inv. 12503, inv. 7430, inv. 8231 (oggi attribuito correttamente a Pietro Faccini; Loisel 2013b, n. 167); Modena Galleria Estense inv. 1131 (*Gli affreschi dei Carracci* 2000, p. 136); Louvre, inv. 7430 e 7431, 7742, 7745, 7878, 11468 rispettivamente Agostino Carracci, scuola carraccesca, Ludovico Carracci, tra Annibale e Agostino Carracci, anonimo della fine del XVI secolo; Stoccolma, Nationalmuseum, inv. NM 1078/1863 (*Sacra Famiglia* di Agostino già incisa da Bernardino Curti con dedica a Coccapani; Bjuström, Loisel, Pilliod 2002, n. 1376; Loisel 2013a, p. 61); Louvre, inv. 7535, *Romolo e Remo* di Annibale Carracci (Loisel 2004, p. 37, n. 439; Loisel 2013a, p. 63)

³⁰ Inv. 6875, Campori 1870, p. 154; Loisel 2013a, p. 64 con bibliografia precedente.

³¹ *Ducal Galleria Estense* 1990, p. 16.

³² Mussini 1998, p. 247.

³³ Curti, Righi Guerzoni 1998, pp. 261-292.

³⁴ Mussini 1998, pp. 247-254.

³⁵ Mussini 1998, p. 250; sulla collezione Parisetti in generale, infine: Fornaciari c.d.s.

³⁶ Manoscritto intitolato “Inventario dei Quadri, Disegni e Pitture, dell'Eccellentissima Casa Parisetti, esistenti quest'anno 1782, 20 agosto” presso la Galleria Nazionale di Parma.

³⁷ Mussini 1998, p. 251.

³⁸ Archivio di Stato di Reggio Emilia (d'ora in poi ASRe), Confraternita di Santa Maria del Carmine, 20-24. Nell'inventario dei mobili del 1759 risultavano sette “quadretti in carta” e “diverse carte al muro, per ornamento”, a testimonianza dell'uso decorativo dei fogli. La collezione peraltro era stata ridotta l'anno precedente, quando avvenne un “incanto di mobili Affarosi” nel quale furono ceduti oltre cinquanta disegni – ovvero “quadretti in carta” – dei quali tuttavia non è mai specificato l'autore o il soggetto, in gran parte acquistati da Bernardino Zilocchi e Francesco Vecchi.

³⁹ ASRe, Privati, Archivio Cassoli, Testamenti, II, n. 28 “un quadretto con cornice dorata dipinto in carta”, peraltro venduto il 18 aprile 1763, risulta l'unica attestazione di opere grafiche.

⁴⁰ Mussini 2005, p. 11; Mazza 2005a, p. 30.

⁴¹ Marcuccio 2008, p. 49, nota 74.

⁴² Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (d'ora in poi BPRE), Mss. Turri C59; Mussini 1998, pp. 251-252.

⁴³ Mussini 1998, pp. 253-254.

⁴⁴ Marcuccio 2001, pp. 143-144; Marcuccio 2008, pp. 31-32, 37-38; Marcuccio 2015, pp. 103-108.

⁴⁵ Tordella 1993b, p. 237; Marcuccio 2001, p. 30; Di Teodoro 2005, pp. 14-39; Marcuccio 2008, pp. 31-32; Di Teodoro 2015, pp. 53-72; Gizzi in *Piero della Francesca* 2015, pp. 296-297; Tordella in *Piero della Francesca* 2015, pp. 297-298.

⁴⁶ Tordella 1993b, p. 237; Marcuccio 2001, pp. 30-31; Marcuccio 2008, p. 31; Mussini in *Piero della Francesca* 2015, p. 329.

⁴⁷ Marcuccio 2008, p. 32.

⁴⁸ Marcuccio 2001, p. 31; Marcuccio 2008, p. 37.

⁴⁹ Tordella 1993b, p. 238; Marcuccio 2008, p. 38, p. 49, nota 74.

⁵⁰ Tra le raccolte di antichità si segnala in particolare la *Miscellanea erudita antiquitatis* di Fortunio Liceti con disegni di Philips o Theodor Galle: Franzoni 2008, pp. 167-176; Marcuccio 2008, p. 38; pubblicato integralmente in Franzoni, Marcuccio 2012.

⁵¹ Siliprandi 1941, pp. 24-25.

⁵² Mussini 2005, pp. 11-20; Mazza 2005a, pp. 21-35.

⁵³ Mussini 2005, p. 15.

⁵⁴ Bentini 1989, pp. 47-49, doc. XI.

⁵⁵ L'attuale suddivisione, infatti, non ha mantenuto raggruppati i disegni per nuclei collezionistici – se si esclude il più recente caso della donazione Villani – suddividendoli, come è noto, i fogli in quattro “cartelle” tematiche: la A con artisti reggiani, la B con disegni antichi di figura di artisti “non reggiani”, la C con i fogli di scenografia e la D con le opere su carta d'architettura e ornato.

⁵⁶ Per i disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Reggio Emilia: Tordella 1993a, pp. 235-236; per i disegni conservati presso l'Istituto Statale d'Arte “Gaetano Chierici”: Tordella 1993d, pp. 243-245 e in generale *Un museo ritrovato* 2005.

⁵⁷ Nella cartella B, dedicata nella sua quasi totalità ai disegni antichi di figura di artisti “non reggiani”, risultano alcuni fogli non coerenti per lo più ottocenteschi o dei primi decenni del XX secolo: B1; B4; B27 e B28 (Alessandro Prampolini); B29; B49, B50, B51, B52 (Stefano Bruzzi); B53/1, B53/2, B53/3, B53/4 (notevoli disegni di Aristide Sartorio); B58 (Luigi Bazzani); B59; B60 (attribuito ad Alessandro Castelli); B63 (olio su tela con ritratto di Francesco Beccaluva di artista anonimo); B64 (artista neoclassico francese); B68 (Francesco Fontanesi); B69 (Carlo Zucchi?); B70 (datato 1838); B82 (Giuseppe Minghetti); B89 (ritratto incominciato dello scultore Luigi Mainoni); B90 (firmato Carinato); B91 (Mario Vellani Marchi).

⁵⁸ Ferrari 1895; Ferrari 1902 per la provenienza di alcuni disegni di scenografia.

⁵⁹ L'atto di donazione dei disegni antichi di Giulio Ferrari non è stato reperito. Esiste una carta presso l'Archivio Storico del Comune di Reggio Emilia riguardante la donazione da parte di Erminia Ferrari Sidoli di disegni dello stesso artista e collezionista, come argomenta in questa sede Alessandra Bigi Iotti.

⁶⁰ Archivio dei Musei Civici di Reggio Emilia (d'ora in poi AMCRE), cart. 28, 22 settembre 1925; Fornaciari 1998, p. 256, n. 182.

⁶¹ AMCRE, cart. C2, nn. 126-129 (con attribuzione a Francesco Vellani).

⁶² Archivio Storico del Comune di Reggio Emilia (d'ora in poi ASCRe), tit. 13, Scuole e cultura, rub. 7, fil. 5, b. 501 (atti 1883-1936), prot. 25568. Si segnala una lunga e accurata relazione manoscritta di Emilio Spagni del 10 gennaio 1935, prot. 25563; Fornaciari 1998, p. 259, nn. 229-231.

⁶³ ASCRe, tit. 13, Scuole e cultura, rub. 7, fil. 5, b. 501 (atti 1883-1936).

⁶⁴ Il podestà diede comunicazione dell'acquisizione quattro giorni prima dell'atto formale di sua accettazione, che avvenne il 24 gennaio 1935 (ASCRe, tit. 13, rub. 7, fil. 5, b. 501, n. 599), mentre quello della prefettura fu ratificato solo il 21 febbraio (Foglio Annunzi Legali della Prefettura di Reggio Emilia, 26 febbraio 1935, p. 302, n. 543).

⁶⁵ *Esposizione d'Arte antica* 1899; Fornaciari 1998, p. 252, nn. 122-123.

⁶⁶ *Catalogo dell'Esposizione* 1923; Fornaciari 1998, p. 256, n. 183.

⁶⁷ Malaguzzi Valeri 1913, pp. II-III. Sulla figura di Malaguzzi Valeri in rapporto alla formazione della collezione di disegni postcarracceschi a Bologna: Faietti 2013, pp. 389-396.

⁶⁸ Fornaciari 1998, p. 256, n. 173.

⁶⁹ I passi seguenti sono tratti dalle due pagine introduttive, non numerate: Malaguzzi Valeri 1906.

⁷⁰ Malaguzzi Valeri 1913, pp. II-III.

⁷¹ Marcuccio 2001, p. 24, sul lascito di tremila incisioni in favore della biblioteca civica di Reggio Emilia.

⁷² Siliprandi 1941, p. 70, premio “Gian Battista Venturi” istituito nel 1894 da Leocadia Palazzi Venturi in onore del padre Gian Battista Venturi (1817-1893), parente omonimo del più noto Giambattista sul quale si è precedentemente argomentato; si veda Marcuccio 2001, p. 23: “Giambattista Venturi junior (1817-1893) presidente della Deputazione di Storia Patria sezione di Reggio, pronipote del Venturi in quanto figlio di Giovanni Antonio, figlio a sua volta di Gian Maria”.

⁷³ Zaghi 1963, con riferimento ai volumi di disegni di Balugani conservati presso la Royal Library di Londra.

⁷⁴ AMCRE, inv. C11.

⁷⁵ Augusta Ghidiglia Quintavalle ricordava che il progetto di Bernardino Brugnoli per la facciata del duomo era collocato in un pianerottolo della Galleria Fontanesi, mentre il cosiddetto “primo progetto” attribuito a Clemente risultava nei depositi.

⁷⁶ AMCRE, cart. 27.

⁷⁷ AMCRE, cart. 27.

⁷⁸ *Mostra di Lelio Orsi* 1950.

⁷⁹ *Mostra degli scenografi reggiani* 1957.

⁸⁰ AMCRE, inv. C19. L'inventario nel corso degli anni è stato aggiornato con alcune poste attributive ricevute dagli studiosi che hanno consultato il fondo, sia attraverso allegati, sia con annotazioni sullo stesso inventario.

⁸¹ AMCRE, cart. 28, n. 87; spesa autorizzata l'anno successivo: Fornaciari 1998, p. 269, n. 395.

⁸² AMCRE, inv. C19, documento d'acquisto allegato in calce.

⁸³ Tordella 1993c, p. 240.

⁸⁴ Pigozzi 1984; *In forma di festa* 1985; Pigozzi 2005.

⁸⁵ *Francesco Fontanesi* 1988.

⁸⁶ Tordella 1993c, pp. 240-242. Il secondo volume della serie presenta in copertina il disegno di Raffaellino da Reggio con *Santa Dorothea* appartenente alle collezioni dei Musei Civici di Reggio Emilia.

⁸⁷ Tordella 1998, pp. 231-240.

⁸⁸ *DiSegno antico* 2000; dal presente studio sono stati esclusi i disegni ottocenteschi: IDV37 (Pelagio Palagi); IDV48 (Antonio Fontanesi); IDV56 (Bartolomeo Pinelli); IDV57 (cerchia di Felice Giani); IDV67 (Mauro Braccioli); IDV68 (copia ottocentesca da Botticelli); IDV69 e IDV70 (anonimo del XIX secolo); IDV71 (ritratto di Villani, 1949); IDV72 e IDV73 (stampe).

⁸⁹ Franzoni 2000, pp. 15-16.

⁹⁰ Mazza 2000, pp. 19-22.

⁹¹ Turner 2000, pp. 17-18.

⁹² AMCRE, inv. C19, all. 2, 2000.

⁹³ AMCRE, *Disegni antichi dei Musei Civici di Reggio Emilia. Schedatura*, Alessandra Bigi Iotti, Giulio Zavatta, febbraio-ottobre 2009.