

# PALAZZO BENTIVOGLIO E TEATRO SOCIALE DI GUALTIERI





## PALAZZO BENTIVOGLIO E TEATRO SOCIALE DI GUALTIERI

**A cura di**  
Roberta Grassi  
Delegazione FAI Reggio Emilia

**Introduzione di**  
Federico Carnevali  
Sindaco del Comune di Gualtieri  
Eleonora Maestri  
Assessore alla Cultura del Comune di Gualtieri  
Ardilio Magotti  
Presidente Rotary Club Guastalla 2024-25

**Contributi di**  
Elena e Vito Fiordaligi  
Giuseppe Pecchini  
Paola Vergnani  
Gianluca Torelli  
Eleonora Maestri  
Gloria Negri  
Riccardo Paterlini e Rita Conti

**Fotografie di**  
Andrea Landini

**Progetto grafico di**  
Elisabetta Veneri  
Gianandrea Veneri  
MARKEVEN

**Stampa**  
Tipolito Bolondi - San Polo d'Enza (RE)

## Cinquant'anni di un civile servizio

Celebriamo quest'anno cinquant'anni del FAI Nazionale (1975-2025) e trentacinque anni della Delegazione FAI di Reggio Emilia (1990-2025), testimonianza di "un civile servizio" che la Fondazione svolge a fianco delle Istituzioni, dallo Stato alle Regioni, dagli Enti locali alle Scuole, con i cittadini e per il Paese. Servire il Fondo Ambiente Italiano è una missione che s'invera nella cura di luoghi speciali del nostro Paese, i quasi ottanta beni affidati al FAI, con lo scopo di educare la collettività alla conoscenza, al rispetto, alla frequentazione e alla tutela del patrimonio di storia, arte e natura italiano.

Il FAI nasce da un'idea di Elena Croce, con il sostegno di Renato Bazzoni, Alberto Predieri e Franco Russoli. E' con loro che Giulia Maria Mozzoni Crespi il 28 aprile 1975 firma l'atto costitutivo e lo statuto del FAI: una dichiarazione d'intenti, di persone decise a fare qualcosa di concreto per il Paese.

A distanza di cinquant'anni, il "civile servizio" svolto dai volontari del FAI nelle Delegazioni provinciali, nei Gruppi territoriali, in quelli Ponte tra Culture e nei tanti Gruppi FAI Giovani, continua a essere ispirato all'articolo 9 della Costituzione, che affida alla Repubblica, intesa come *res publica*, la tutela e la promozione del patrimonio storico artistico e di paesaggio della Nazione. Salvaguardare l'eredità culturale del Paese, significa anche prendere parte, attraverso un "civile servizio", alle Giornate FAI, eventi che coinvolgono cittadinanza, mondo della Scuola, Enti pubblici e soggetti privati, nella missione di valorizzare il patrimonio, sentendosi pienamente partecipi del dovere di preservare la bellezza

degli innumerevoli luoghi delle nostre città e dei nostri territori, e contribuendo a farne la matrice dell'identità plurale, capace di orientare, non solo i giovani, ma anche ciascuno di noi, nel dare sostanza al nostro divenire.

Conoscere per amare, raccontando attraverso nuove narrazioni l'intimo *genius loci* delle aperture FAI, diventa ogni volta una straordinaria e appassionante avventura, in grado di restituire il senso più profondo a siti e storie spesso davanti ai nostri occhi senza essere compresi.

Le Giornate di Primavera della Delegazione FAI di Reggio Emilia 2025 nella città di Gualtieri, con Palazzo Bentivoglio e il Teatro sociale, presentano uno dei borghi più belli d'Italia, abbracciando un senso della cultura allargato, dalla storia al mito, dall'arte alla poesia, dall'urbanistica alle opere di bonifica, dal teatro alla scenografia, riservando un'attenzione attuale ai temi della rigenerazione, del riuso e della sostenibilità ambientale, che animano la ricerca per la cura contemporanea della bellezza.

La Delegazione FAI di Reggio Emilia è oltremodo grata per l'eccezionale ospitalità, alla gente di Gualtieri, pragmatica, resiliente, intensamente legata alle tradizioni, caratterizzata da una forte etica del lavoro, da un'innata solidità emotiva e da una straordinaria solidarietà tra le persone, che le restituiscono un raro senso di appartenenza alla propria terra e alla propria comunità.

Roberta Grassi  
Capo Delegazione FAI Reggio Emilia

Le Giornate FAI di Primavera rappresentano un evento di grande rilevanza per il Comune di Gualtieri, un'occasione imperdibile per immergersi nella storia e nelle tradizioni che rendono il nostro borgo un luogo unico. Sono orgoglioso di poter aprire le porte del piano nobile di Palazzo Bentivoglio, finalmente restituito al pubblico dopo i recenti lavori di ristrutturazione. Questo palazzo, simbolo di un'epoca fastosa e ricca di storia, accoglierà i visitatori con il suo incantevole fascino e la sua bellezza senza tempo. I visitatori che avranno il piacere di varcare queste porte rimarranno stupiti non solo dalla grandiosità dello spazio, ma anche dai personaggi e dalle storie che gli Apprendisti Ciceroni hanno il compito di raccontare. La loro passione e dedizione offerte con spirito di cittadinanza attiva, contribuiranno a rendere la conoscenza di Palazzo Bentivoglio un'esperienza memorabile.

Un doveroso ringraziamento va alla Delegazione

FAI di Reggio Emilia, che con impegno e professionalità ha reso possibile questa iniziativa e, agli sponsor, che hanno supportato la manifestazione con entusiasmo e generosità. Un grazie di cuore va anche ai numerosi volontari che, con il loro instancabile lavoro e la loro partecipazione appassionata, ci permettono di pubblicare il Quaderno FAI su Gualtieri e aprire le porte di un luogo caro a noi tutti, inserito tra i Borghi più Belli d'Italia.

Augurando una piacevole lettura del Quaderno FAI, saluto con l'auspicio che la visita a Palazzo Bentivoglio, al Teatro sociale e al nostro splendido borgo sia un'esperienza ricca di emozioni, scoperte e nuovi legami con la nostra storia.

Buona lettura e buona visita a tutti!

Federico Carnevali  
Sindaco del Comune di Gualtieri



È con grande entusiasmo che il Comune di Gualtieri partecipa alle Giornate FAI di Primavera, un'iniziativa che offre a tutti la straordinaria opportunità di scoprire e apprezzare le bellezze artistiche e architettoniche che caratterizzano i territori. Un sincero ringraziamento va al FAI per averci dato questa occasione di valorizzare e far conoscere ai cittadini e ai visitatori le meraviglie che abbiamo a cuore.

Quest'anno, è con particolare orgoglio che vi invitiamo a esplorare due luoghi simbolo del nostro patrimonio culturale: la splendida Piazza e Palazzo Bentivoglio, cuore pulsante della nostra storia e testimonianza di un passato ricco di arte e architettura, e il Teatro di Gualtieri, un gioiello che continua a essere il centro della vita culturale e sociale della città.

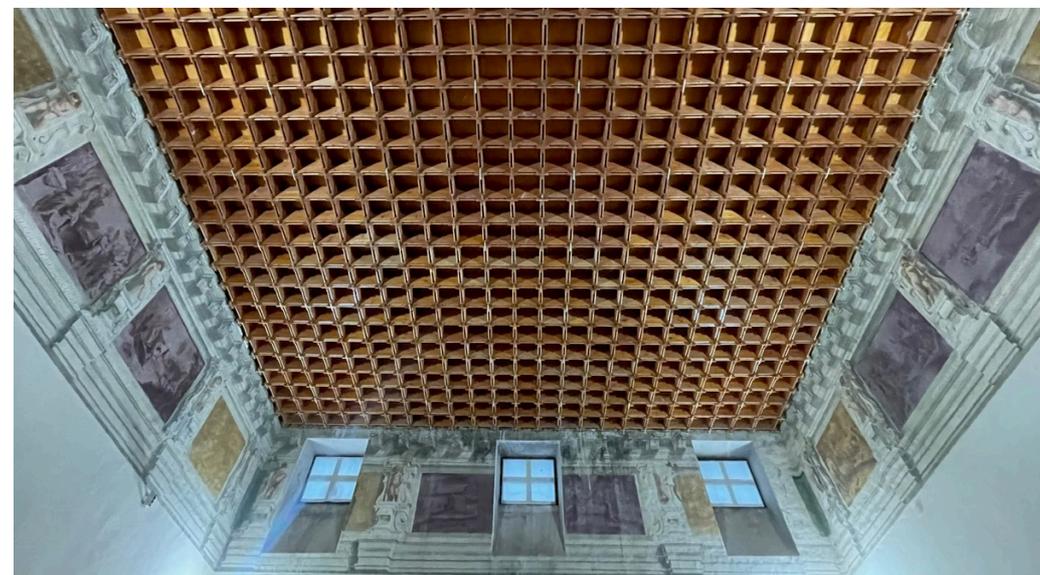
La bellezza di questi luoghi non risiede soltanto nell'arte o nell'architettura, ma si trova anche nelle storie che raccontano, nei momenti che

hanno vissuto e continuano a vivere e nel legame profondo che intrecciano con la nostra comunità. È nostro desiderio che attraverso questa iniziativa, anche chi non conosce ancora Gualtieri possa scoprirne la ricchezza e l'autenticità.

Ringraziamo il FAI per aver scelto il nostro Comune e per il suo costante impegno nella salvaguardia e nella promozione del nostro patrimonio culturale. Vi invito a vivere questo percorso con curiosità, passione e rispetto per la storia che ci ha preceduto e che oggi continua a raccontarci tanto.

Un caloroso benvenuto a tutti, con l'auspicio che queste Giornate FAI possano lasciare un segno profondo nei cuori di tutti i partecipanti.

Eleonora Maestri  
Assessore alla Cultura del Comune di Gualtieri



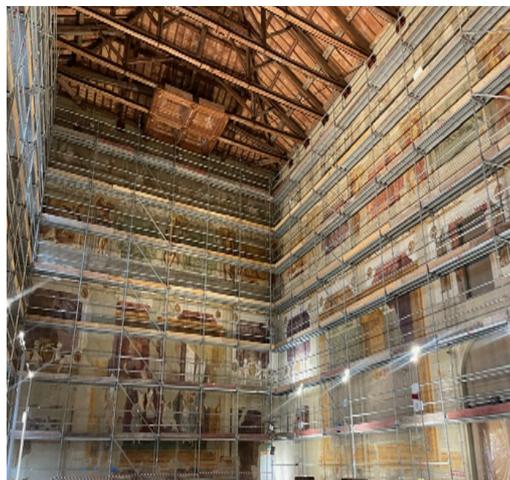
## Un impegno sul territorio

È con immenso piacere che il Rotary Club Guastalla ha collaborato con il FAI per le Giornate FAI di Primavera 2025 ambientate a Gualtieri, nella prestigiosa cornice di Palazzo Bentivoglio e della piazza antistante.

Non è un caso che questa iniziativa abbia offerto l'opportunità a queste due associazioni, una di carattere nazionale (FAI) e l'altra internazionale (Rotary International), di collaborare su un terreno comune: l'ambiente, una delle sette aree di intervento del Rotary, e, più in generale, terreno adeguato alla valorizzazione del territorio e del suo patrimonio artistico e culturale.

Nasce così l'accostamento tra due realtà che godono di grande prestigio e reputazione, riflesso di attività svolte con impegno e continuità nel tempo, sempre orientate verso obiettivi di alto profilo e progetti ambiziosi, radicati nei territori.

Il FAI, attraverso la sua struttura nazionale e le delegazioni provinciali, ha acquisito una posizione di leadership nelle iniziative volte alla divulgazione e valorizzazione del patrimonio storico-culturale e delle emergenze ambientali. I punti di forza del FAI sono la concreta attività di recupero e cura dei beni di cui è responsabile, nonché il coinvol-



gimento di una vasta platea di appassionati e famiglie, con il merito di diffondere una cultura che appartiene a tutti.

Questa è anche l'occasione per sottolineare che il Rotary opera su temi collegati a quelli del FAI, attraverso una struttura mondiale dedicata all'arte e ai beni culturali chiamata F.R.A.C.H., acronimo per Fellowship of Rotarians who Appreciate Cultural Heritage, che promuove l'amicizia e il servizio tra i rotariani di tutto il mondo accomunati dall'interesse per il patrimonio culturale e naturale.

Nella nostra area è attivo il TEAM ITALIA 4 Centro Nord, che riunisce le regioni Emilia-Romagna, Marche, Umbria, Toscana e RSM, con i Distretti Rotary 2072, 2071, 2090 e 2050, Presidente Armando Caroli di Parma, e che tra i suoi Soci annovera in F.R.A.C.H International come Presidente l'arch. Nello Mari di Montecatini Terme (PT) e l'architetto Paolo Bolzani di Ravenna come Vicepresidente).

Gli obiettivi del Team Italia 4 riguardano la crescita della consapevolezza del patrimonio culturale come bene comune, diffondendo la conoscenza



delle risorse artistiche locali nelle scuole e nelle comunità e l'incentivazione degli scambi a livello internazionale, contribuendo allo sviluppo nei settori turistico, culturale, artigianale e delle tradizioni popolari.

In questo contesto, per suggellare la sinergia tra ROTARY e FAI, a margine delle due Giornate di Primavera, presentiamo un convegno organizzato insieme agli Ordini Professionali degli Ingegneri e degli Architetti di Reggio Emilia dal titolo: "RESTAURARE: i segreti della rinascita di NOTRE DAME", con l'eccezionale presenza del professor e architetto CARLO BLASI, unico professionista italiano a far parte del team che ha lavorato al progetto di ricostruzione della cattedrale di Notre Dame, simbolo della Francia. Non c'è occasione migliore per sottolineare come queste iniziative, sviluppate a livello locale, abbiano parallelismi con ciò che avviene a livello internazionale. Questo parallelismo è possibile solo perché il patrimonio culturale e le risorse artistiche sono un bene diffuso e comune a tutti.

Notre Dame ha riaperto dopo cinque anni di lavori, seguiti al rovinoso incendio del 2019, e anche il Salone dei Giganti di Palazzo Bentivoglio riapre per l'occasione dopo restauri importanti condotti

dalla Soprintendenza dell'Emilia-Romagna.

A Parigi troviamo la grandiosità degli spazi della cattedrale di Notre Dame, mentre a Gualtieri, uno dei tanti bellissimo centri minori dell'Emilia, è presente il Salone dei Giganti, un luogo architettonico maestoso e suggestivo, noto anche per i cicli pittorici sulle pareti che hanno portato a definirlo la "Cappella Sistina Padana".

Questa esperienza di sinergia tra FAI e Rotary a favore della salvaguardia del patrimonio storico artistico e di natura potrebbe rappresentare un banco di prova per future sfide verso la valorizzazione di un territorio che ha nell'ecosistema del grande fiume Po un denominatore comune, con tutte le sue varie peculiarità in termini ambientali. E, proprio in questo contesto, come considerazione finale propositiva, mi sento di lanciare una nuova sfida sulla quale impegnarci per la comunità: la "Candidatura a LUOGO DEL CUORE FAI e patrimonio dell'UNESCO dei pioppeti della golena del Po".

Ardilio Magotti

Presidente Rotary Club Guastalla 2024-2025



## Le opere di bonifica di Cornelio Bentivoglio

**Elena Fiordaligi  
Vito Fiordaligi**

La storia del territorio di bonifica Bentivoglio testimonia la fondamentale importanza che ha avuto ed ha la razionale disciplina delle acque nello sviluppo economico e sociale di aree un tempo caratterizzate dalla presenza di acquitrini e malaria.

Prima delle bonifiche, il territorio che si estende tra i torrenti Enza e Secchia, il corso del Po e la linea pedemontana, era in massima parte costituito da ampie valli-paludi, ove ristagnavano le acque portate dai corsi d'acqua principali e da quelli secondari, quali Crostolo, Modolena, Quaresimo, Canalazzo, Naviglio, Rodano, Tresinaro, Dolo.

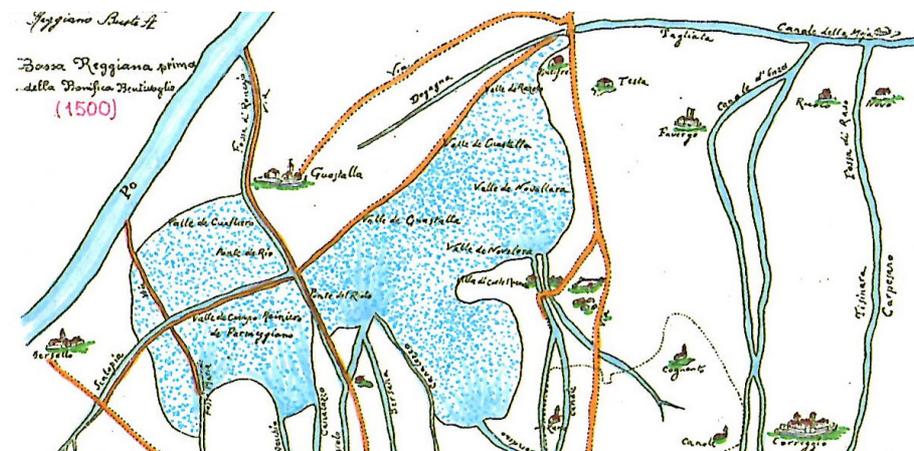
Le torbide di questi corsi d'acqua, arrivate alla pianura, producevano gradatamente continui rialzi di laguna e dossi che, allargandosi e consolidandosi, costringevano le acque a deviare il loro corso o a rimanere stagnanti, formando acquitrini e paludi e sottraendo alle coltivazioni grandi estensioni di terreno.

Sui terreni emergenti, specie quelli più vicini al fiume Po, dove sedimentava e si accumulava il materiale terroso apportato dalle acque, e pertanto ritenuti più sicuri, erano sorti gli abitati di Brescello, Boretto, Gualtieri, Guastalla, Luzzara, Reggiolo.

Le zone più a sud, più basse perché le acque passandovi con una certa velocità non potevano sedimentare, erano rimaste selvagge, costellate di acquitrini, canneti e sterpi, macchie ed estesi boschi, come il Bosco dell'Oleta, delle Bruciate,



Epigrafe dedicata a Cornelio Bentivoglio



Rappresentazione del territorio della pianura bassa reggiana prima della bonifica Bentivoglio (1500)<sup>1</sup>

della Saliciera, della Bersana, della Sparata ecc. Erano siti impervi e aspri dove ristagnavano acque, che nei periodi estivi diventavano putride. In altre località, invece, dove l'acqua non era molto alta, durante il periodo estivo le terre fangose e sabbiose rimanevano all'asciutto e rapidamente seccavano, screpolavano, formando una caratteristica crosta (da qui il nome al torrente Crostolo).

In particolare i comuni di Gualtieri, Brescello, Boretto, Castelnuovo Sotto, Campegine, Gattatico e Poviglio costituivano un territorio in gran parte impervio, soggetto alle piene dell'Enza e del Crostolo e dei loro piccoli affluenti che, a causa della arginatura maestra, non potevano sfociare nel fiume Po. Le loro acque dilagavano e stagnavano, insieme alle acque piovane e di risorgiva, formando vasti acquitrini e paludi tra pochi lembi di terra coltivabili.

Gli sforzi dei Comuni e dei signorotti locali per migliorare la situazione idrografica della media e bassa pianura non portarono a risultati apprezzabili ed andarono peggiorando la situazione, specie nelle zone vallive più basse ed esposte nei territori di Gualtieri e di Camporano. La situazione divenne drammatica per la salute delle popolazioni a causa della malaria.

Intorno all'anno 1500 gli abitanti della zona,

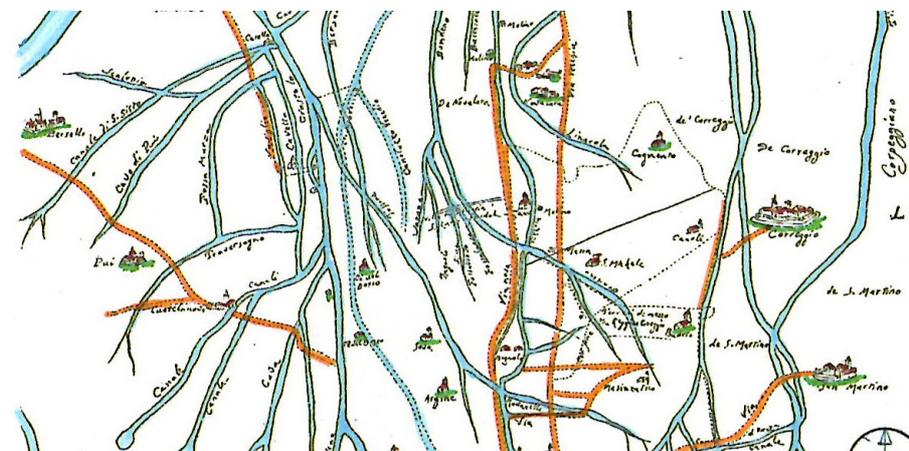
spinti dalla necessità di procurarsi nuove terre coltivabili, si rivolsero ai governanti dei territori, principi e duchi, chiedendo di unirsi ed organizzare un'opera di bonificazione per eliminare il grave disordine idraulico.

Verso la metà del '500, Ferrante Gonzaga, signore di Guastalla, preoccupato per il benessere dei suoi sudditi e forte dell'esperienza in fatto di regolamento delle acque, acquisita nel corso delle lunghe campagne combattute in Olanda, diede incarico al suo sovrintendente Pellegrino Micheli, di preparare un vasto piano di bonifica.

Nel 1545 Ferrante Gonzaga stipulò con il Cardinale Ippolito II d'Este, signore di Brescello, e con il comune di Gualtieri un trattato, che però non vide mai la realizzazione per l'ostilità dei signorotti locali, preoccupati più del mantenimento delle riserve di caccia che del benessere delle popolazioni.

Politicamente la vasta zona padana era suddivisa tra i domini dei Gonzaga di Guastalla e Mantova, il ducato di Parma dei Farnese, quello di Modena e Ferrara degli Estensi.

Strategici per gli Estensi erano i loro possedimenti incuneati tra quelli dei Gonzaga e dei Farnese, che permettevano di preservare una via di accesso comoda e rapida a Reggio Emilia, utilizzando l'approdo di Brescello e la navigazione sul Po. In



Rappresentazione del territorio della pianura bassa reggiana dopo della bonifica Bentivoglio (1600)<sup>2</sup>

questo contesto, le paludi del territorio tra Reggio e Brescello erano essenziali per difendere questa via e Alfonso II d'Este, nipote del Cardinale Ippolito, concesse il feudo di Gualtieri a Cornelio Bentivoglio, uomo coraggioso, spregiudicato e geniale.

Bentivoglio si appropriò del progetto commissionato dai Gonzaga a De Micheli e lo fece ristudiare al più conosciuto architetto Giovanni Battista Aleotti, detto l'Argenta. Resosi edotto del problema ed avendo capacità ed autorità tali da poter superare ogni ostacolo, riuscì a concretizzare un piano di bonificazione, con l'accordo del duca di Mantova e del duca di Ferrara, con il benplacito del duca di Parma, ed arbitro il duca di Urbino, senza interpellare principi e signori di feudi minori, come quelli di Guastalla, Novellara e Correggio, con la fondata persuasione che la loro soggezione non avrebbe posto ostacoli.

Portata a termine con abilità e grande decisione la parte politico-diplomatica della sua iniziativa, Cornelio Bentivoglio formulò le linee del Piano generale di bonificazione, con il prezioso apporto dei periti Giovanni Paolo da Carpi, Cesare Coccapani, Marco Antonio Passi, Prospero Camunola da Reggio, Fredrezzone da Carpi e con la stretta collaborazione del fidatissimo

braccio destro Giovanni Battista Aleotti.

Nasceva così nel 1566 un primo piano di intervento che affrontava il problema nella sua complessità, in luogo degli sforzi dei singoli, slegati e spesso irrazionali, attuati sino ad allora.

Le linee del Piano prevedevano come opere maggiori:

1. nuova inalveazione del tronco inferiore del Crostolo, portandolo a sfociare in Po, attraverso le ampie valli fra Gualtieri e Guastalla e dotandolo di arginature sufficientemente alte da sostenere le piene proprie e quelle di rigurgito del Po;
2. immissione nel Crostolo delle acque di scolo che scendevano dal reggiano e che provenivano dal cavo Cava e dal Canalazzo di Castelnuovo;
3. sistemazione dell'argine destro del torrente Enza dalla via Emilia fino al Po;
4. immissione e arginatura del Canalazzo di Reggio, portandolo a sfociare nel Crostolo in località Sabbie in quel di Camporano (oggi Santa Vittoria);
5. bonificazione dei terreni bassi e vallivi, con un nuovo collettore chiamato Fiuma, che dai sette ponti di Gualtieri portava le acque di tutti i terreni bassi fra Enza e Crostolo nel cavo Parmigiana Moglia, presso il Torrione di Reggiolo;
6. rifacimento del cavo dal Torrione a valle, per renderlo idoneo a raccogliere le acque dei terreni

bassi in destra e sinistra reggiani, mantovani e modenesi e scaricarle nel Secchia, mediante una chiavica regolatrice nel Bondanello;

7. costruzione di una botte, sottopassante il Crostolo, per convogliare tutte le acque dei territori posti ad occidente del torrente e portarle nel cavo Fiuma;

8. escavazione del cavo Bersana nel territorio di Cadelbosco Sopra alla destra del Crostolo per consentire lo scolo delle acque stagnanti del reggiano.

Come opere minori, il piano prevedeva l'arginatura di canali, la costruzione o demolizione di molini e la costruzione di chiaviche per regolare il deflusso dell'acqua di Crostolo e Secchia.

La prima opera realizzata fu la nuova inalveazione del Crostolo portato ad immettere direttamente in Po e la sistemazione del tronco superiore con la immissione in destra Crostolo del Canalazzo Tassone, di fronte a Santa Vittoria, e più a monte ancora in sinistra il cavo Cava.

Per realizzare l'imponente progetto, Bentivoglio predispose una poderosa "macchina" composta da oltre 3.000 scariolanti e badilanti, che scavarono e movimentarono migliaia e migliaia di metri cubi di terra per realizzare cavi, canali, fossi, fossatelli, argini, strade e stradelli. Con loro operarono carpentieri, muratori, fabbri-ferrai, artigiani per costruire ponti, sottopassanti, chiaviche e paratoie. Fu un andirivieni incessante per circa trent'anni di "formiche umane" su passerelle precarie per innalzare argini, approntare terrapieni e piarde. Le opere furono portate a termine nel tempo prefissato, e il riassetto idraulico dei territori destò consenso e generale ammirazione.

Restava ora la parte più impegnativa, originale ed innovativa, che fu la realizzazione di una botte, che permetteva di far passare le acque del parmigiano, insieme a quelle di Brescello, Castelnuovo Sotto, Gualtieri e Camporaniero, sotto il Crostolo e, tramite il cavo Fiuma, immetterle nel cavo Parmigiana-Moglia, attraversando lo stato di Guastalla. Nonostante le opposizioni dei guastallesi, che temevano di avere danno

dal nuovo assetto idraulico, Bentivoglio ordinò l'avvio della colossale opera, che fu eseguita con una rapidità che ancora oggi sorprende. L'opera iniziata nell'agosto del 1576 fu terminata in un mese e la grande targa commemorativa in marmo, collocata sopra la botte, testimonia la grande impresa.

Con il nuovo tracciato dato al corso inferiore del Crostolo, arginato sino al livello delle massime piene del Po, e con l'apertura della Botte si modificava tutto il reticolo dei canali di scolo del comprensorio. Il nuovo assetto idraulico dato al territorio assumeva una nuova configurazione:

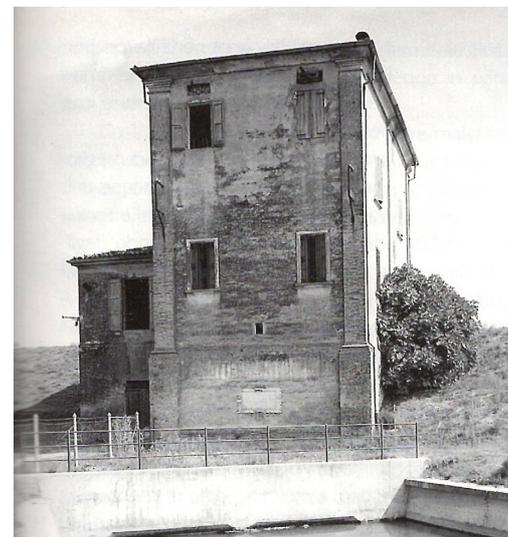
- la zona più bassa da Gualtieri a Brescello, compresi alcuni territori di Poviglio, veniva drenata da più cavi, dallo scolo detto di Gualtieri e allo scolo Scaloppia, tutti riuniti in località Sette Ponti, subito a monte della Botte;

- le acque dei terreni più alti, da Poviglio a Campegine, venivano a loro volta raccolte da un ventaglio di cavi convogliati nel canale di Castelnuovo e nella Fossa Marza. Il primo immetteva in Crostolo a Santa Vittoria sino a che questi poteva riceverlo; il secondo proseguiva lungo la sponda sinistra per raggiungere a sua volta la Botte ed il cavo Fiuma;

- le acque poste ancora più a monte, venivano in parte condotte verso est e raccolte nel cavo Cava, debitamente arginato, che le versava sempre nel Crostolo, ed in parte erano raccolte ad ovest in due cavi, detti della Spelta e Valle riuniti, a ponte Alto di Brescello e versavano direttamente in Po, poco distante dalla foce dell'Enza.

La bonifica del Bentivoglio venne concepita con lungimiranza e realizzata con tecniche idrauliche d'avanguardia, di cui la botte sotto il torrente Crostolo, ancora oggi in attività, rappresenta l'esempio più significativo, tanto che questa sistemazione idraulica, che risale al XVI secolo, è rimasta sostanzialmente invariata sino a tutto il secolo XIX.

I benefici si erano mostrati subito evidenti e di grande rilievo: solo in territorio estense erano state liberate dalle acque 250.000 biolche (circa



La "Casella della Botte" costruita nel 1576 .  
Visibile in basso la targa che ricorda la colossale opera attuata da Cornelio Bentivoglio<sup>3</sup>

80.000 ha), i terreni erano stati livellati e messi a coltivazione con risultati tali che il territorio fu chiamato "una Tempe di Lombardia... una Puglia di grano abbondantissimo".

Cornelio Bentivoglio però aveva fatto di più: aveva riconsegnato agli uomini di Gualtieri le terre bonificate ed aveva provveduto a quei "Capitoli" (regolamenti) per la manutenzione delle opere e per i relativi oneri, che hanno resistito, conservando efficiente il sistema, fino alla costituzione del Consorzio di Bonifica Bentivoglio del 1878.

Scomparsi i Bentivoglio le varie opere passarono in consegna alle "congregazioni delle acque", enti comunali incaricati della loro sorveglianza e manutenzione, ma che operarono in modo limitato e non coordinati.

Nei secoli successivi, dopo l'epoca dei Bentivoglio, si ripresentarono i problemi di scolo delle acque nei territori, infatti sia per il progressivo rialzo del letto del Crostolo, sia per il naturale abbassamento cui vanno soggetti i terreni prosciugati, la parte più depressa del comprensorio tornò gradualmente allo stato vallivo. Divenne pertanto sempre più urgente la necessità di sollevare meccanicamente

le acque stagnanti.

Nel 1908 fu presentato al prefetto di Reggio Emilia un progetto di impianto di sollevamento al Torrione di Gualtieri, località sulla sponda sinistra del torrente Crostolo, poco distante dallo sbocco nel Po. Nel 1924 fu realizzato l'impianto di sollevamento con tre gruppi di elettropompe da 3000 litri al secondo ciascuno, in grado di sollevare l'acqua dai canali di raccolta al torrente Crostolo.

Con la costruzione dell'impianto e di un primo riordino delle opere esistenti, il comprensorio assunse un nuovo assetto idraulico:

1. acque basse - provenienti dai territori di Gualtieri, gran parte di Boretto, le zone più depresse di Poviglio e Castelnuovo Sotto, confluivano tutte all'impianto idrovoro, quando il livello del cavo Fiuma non era più in grado di accoglierle;

2. acqua alte - provenienti dai territori di Brescello, Poviglio, Castelnuovo Sotto e parte di Campegine, affluivano sempre nel cavo Fiuma, con destinazione ultima il Secchia;

3. acque estranee - provenienti dalla parte più alta del comprensorio e dal comune di Gattatico e in parte di Campegine, erano destinate a confluire nell'Enza, attraverso il Canalazzo di Brescello e nel Crostolo, attraverso il cavo Cava.

Le fondamentali opere idrauliche, realizzate fino al secondo dopoguerra, comportarono un massiccio impiego di manodopera non qualificata, addetta allo spostamento di materiale di sterro con la carriola, che richiedeva una dura fatica, comunque accettata, perché costituiva l'unico mezzo di sussistenza. È in quel periodo che si impongono le figure dei "carriolanti", delle cui condizioni di vita e di lavoro si è ampiamente occupata la storiografia sia locale che nazionale.

#### Bibliografia

<sup>1</sup>AA. VV., *Leggere la Bonifica Bentivoglio-Enza. Antologia documentaria per le scuole*, Reggio Emilia 2003, p.28.

<sup>2</sup>AA. VV., *Leggere la Bonifica Bentivoglio-Enza. Antologia documentaria per le scuole*, Reggio Emilia 2003, p.28.

<sup>3</sup>AA. VV., *Leggere la Bonifica Bentivoglio-Enza. Antologia documentaria per le scuole*, Reggio Emilia 2003, p.39.

## **Piazza Bentivoglio e Piazza Nuova Il prototipo urbano di Versailles**

**Giuseppe Pecchini**

Il nucleo residenziale più antico di Gualtieri risulta essere quello imperniato attorno alla chiesa di Sant'Andrea, esistente già nell'anno 1000, dove si scorgono case a schiera in linea risalenti al XIII secolo ed attualmente configuranti Piazza Cavallotti. Prima del periodo imperiale romano, non vi sono documenti o reperti che dimostrino una presenza antropica sul territorio. Il lato nord della piazza è occupato da case a schiera serrate tra loro che costituiscono un blocco unitario allineato. Il lato sud, invece, pur presentando un blocco di case a schiera, si differenzia da quello a Nord per le dimensioni maggiori degli alloggi e per la diversa distribuzione interna.

Nel 1479, Gualtieri entra definitivamente in possesso degli Este di Ferrara e, nel 1567, viene concessa dal duca Alfonso II d'Este in feudo alla famiglia bolognese dei Bentivoglio ed in particolare a Cornelio, che si era distinto in precedenza per il suo impegno militare, da cui aveva già tratto importanti ricompense, come il feudo di Vignone, nel torinese, dal Re Enrico II - che lo aveva eletto anche suo luogotenente generale in Toscana -, poi per le opere di bonifica nella Bassa Reggiana. Nel 1575, il feudo di Gualtieri viene eretto marchesato e Cornelio continua la sua opera di risanamento avvalendosi della collaborazione dell'architetto Giovan Battista Aleotti detto l'Argenta. Nel 1585, Cornelio muore e il feudo passa al figlio Ippolito, che continua l'opera del padre fino alla sua morte nel 1619. Questo è il periodo di massimo splendore e ricchezza del feudo di Gualtieri, che grazie alle opere di bonifica e alla creazione dei



Palazzo Bentivoglio



Palazzo Bentivoglio

canali conosce un grande sviluppo economico. Alla morte di Ippolito, gli succede il fratellastro Enzo, che ha ereditato dal padre la passione per la politica, per l'arte e per la vita di corte. Nel 1634, è richiamato dalla Camera ducale e gli viene destinato il feudo di Scandiano. Inizia un periodo di declino; Gualtieri è oggetto di incursioni di soldatesche spagnole che portano devastazione e distruzione.

Questa prima fase di decadenza cessa quando, nel 1661, la vedova di Alfonso IV assume il governo del feudo in attesa della maggiore età del figlio, che aveva ricevuto l'investitura, preoccupandosi di restaurare il Palazzo. Ma, dopo la sua morte nel 1687, il Palazzo va in rovina e viene venduto al Comune di Gualtieri nel 1750.

Nel corso Settecento, viene successivamente demolita e ricostruita la chiesa di Sant'Andrea e l'architetto gualtierese Giovan Battista Fattori erige il Pozzo Pubblico e progetta la costruzione del Teatro nell'ala nord del Palazzo.

#### **Piazza Bentivoglio**

La creazione dell'organismo urbano composto dal Palazzo e dalla Piazza, quest'ultima apparentemente sovradimensionata rispetto ai bisogni della comunità gualtierese ma non dinanzi alle esigenze di magnificenza della famiglia Bentivoglio, si colloca all'interno di un più ampio progetto di bonifica della bassa Pianura Padana di cui si fa promotore Alfonso II d'Este, duca di Ferrara. L'impianto di Piazza Bentivoglio

è, dal punto di vista progettuale, prettamente rinascimentale, come illustrato da Cesare Brandi, ma la costruzione riflette tipologie edilizie medievali.

Tale spazio urbano è improntato su due assi ortogonali: il primo prolunga l'attuale via Vittorio Emanuele e collega il principale accesso alla piazza, segnalato dalla torre dell'orologio che lo sormonta, con la loggia d'ingresso al Palazzo Bentivoglio; il secondo coincide con l'apertura, al centro delle pareti edilizie porticate settentrionale e meridionale, delle attuali vie Panizzi e Garibaldi. Qui sono presenti le schiere con lati di lunghezza compresa tra 45 e 55 mt, notevolmente superiori a quelle di piazza Cavallotti. Dal punto di vista dell'impianto planimetrico, le schiere creano delle sconessioni agli angoli della piazza, là dove ruotano di novanta gradi. Per quanto riguarda, invece, l'impianto distributivo, è possibile constatare come l'aggiunta del portico ad una schiera tradizionale abbia creato, al piano superiore, un'eccessiva profondità, con conseguenti alloggi scarsamente areati e illuminati.

Oltre al palazzo, quindi, che domina la piazza e ne occupa l'intero lato orientale, gli edifici che compongono gli altri tre lati sono unificati da una parete continua porticata e, anche se diversi come tipo e destinazione d'uso, sono trattati come un'unica architettura seriale dalla quale emerge solo il volume della chiesa parrocchiale.

Tradizionalmente l'ideazione della Piazza e del



Palazzo Bentivoglio

Palazzo sono attribuite all'Aleotti: l'architetto sembra aver accolto e fatta sua la lezione di Palladio, ma poi si discosta dagli insegnamenti del maestro, che consigliava di realizzare portici larghi quanto l'altezza delle colonne, portando, invece, al massimo la profondità del portico e prevedendo anche robusti pilastri per ridurre la luce degli archi.

Nella copertura del porticato, Aleotti inserisce una trave intermedia tra i pilastri per evitare la realizzazione di un doppio ordine di travi, uno primario e uno secondario. Quella di far corrispondere una trave con la chiave di volta dell'arco può sembrare una scelta azzardata se non si considerano i modesti carichi con cui opera. La ripetizione in serie di un modulo, l'arco del portico, di dimensioni ridotte, ossia 3,50 mt, consente di creare un sistema unitario tra i diversi "passi" degli edifici della piazza. L'ampiezza delle singole campate strutturali corrisponde a quella del fronte delle case a schiera monocellulari, che costituiscono il fitto tessuto edilizio del vecchio nucleo medievale; in questo caso, però, l'edificazione è basata su lotti di passo multiplo rispetto alla dimensione del modulo di base ottenendo, di conseguenza, differenti tipi edilizi a corte, il cui fronte ha un'ampiezza variabile da due a sei volte il modulo stesso.

Il modulo determina anche il passo dei due edifici emergenti: la torre dell'orologio, il cui arco trionfale sottostante ha dimensioni frontali pari a

tre campate strutturali, e la facciata della chiesa, che ha sviluppo pari a quattro campate. L'adozione di una unità modulare così piccola consente di mediare le esigenze di organismi architettonici anche molto diversi tra loro e di farli divenire parte di un unico organismo di scala maggiore. Per attenuare poi l'eccessiva serialità, si punta al trattamento architettonico delle facciate e viene riproposto il tema del doppio ordine sovrapposto, già sperimentato nelle vicine Pomponesco e Isola Dovarese, accentuando però il ruolo delle fasce di unificazione orizzontali. La facciata risulta così articolata in aggetti e rientranze, in cui spiccano le cornici marcapiano e marcadavanzale.

Il sottotetto è caratterizzato da un nastro continuo, che insieme alla copertura, anch'essa continua, unifica ulteriormente i singoli edifici.

L'alternanza di camini e pinnacoli innalza i prospetti della piazza ed induce ad un secondo livello di lettura, basato su un modulo di due campate di portico. Il camino al centro della doppia campata ne accentua il carattere domestico e riporta in sé il valore di corte collettiva.

Il progetto unitario e innovativo dell'Aleotti è in realtà un abile intervento di sovrapposizione di un modulo nuovo ad un corpo edilizio tradizionale.

La sperimentazione urbana di Gualtieri di questo periodo rappresenta un tassello di rilievo nel panorama delle piazze rinascimentali italiane e verosimilmente un prototipo ispiratore per altre piazze del panorama europeo

### Notizie storiche su Palazzo Bentivoglio

I lavori di costruzione dell'imponente edificio, iniziati da Ippolito Bentivoglio con l'assistenza dell'ingegner Giuseppe Vacca nel 1594, terminano nel 1615, anche se la prima testimonianza certa dell'esistenza di un palazzo e di un riassetto urbanistico di Gualtieri si ritrova in una mappa del 1619, conservata presso l'Archivio di Stato di Modena. Altre mappe del sec. XVII mostrano come Gualtieri venga definitivamente identificata col nucleo palazzo-piazza. La costruzione doveva assolvere anche alla funzione di fortezza e, infatti, presentava 4 torrioni agli angoli e fossati tutt'intorno. La cinta muraria comparsa in alcune bozze di progetto del palazzo non sarà costruita perché i capisaldi della zona erano Brescello e Guastalla, già fortificate.

Gli ingressi principali erano due, uno al lato di ponente con ponte levatoio, del quale si vedono tutt'ora i segni dove erano gli infissi laterali nella parte alta della porta, e quello analogo, del lato sud, dove scorreva la Naviglia, all'epoca navigabile.

Il ruolo effettivo dell'Aleotti in questa operazione, più che quello di progettista, sembra essere quello di collaboratore, al quale Ippolito Bentivoglio chiede consigli e suggerimenti quando sorgono problemi. A sostegno di questa ipotesi, si conservano le lettere, non frequenti, tra i due, in cui l'architetto chiede che gli vengano illustrate le piante e le loro dimensioni e nelle quali fornisce numerose raccomandazioni per l'esecuzione del palazzo, della chiesa e della torre dell'orologio. Inoltre, l'Aleotti stesso, nella sua opera "Idrologia", non fa alcun cenno alla sua partecipazione all'impresa. Ippolito Bentivoglio muore nel 1619 ed il

marchesato passa al fratello Enzo fino al 1634, quando gli Estensi lo avocano a sé compensandolo con il possesso di Scandiano. Il dominio estense continua ininterrottamente fino al 1796, ma l'edificio perde inevitabilmente la sua funzione.

Nel 1750, il palazzo subisce un sostanziale mutamento. La comunità di Gualtieri, infatti, lo acquista dal Governo di Modena per 100.000 lire di Modena, compreso il giardino, il parco, l'autorizzazione a vendere altri immobili e l'assicurazione del mercato franco per Gualtieri. Si decide di demolire 3/4 del palazzo per "fare grandi pennelli al Po, per arrestarne la corrosione". Solo la parte prospiciente la piazza viene conservata e utilizzata come magazzino: il 16 marzo 1768, viene deliberata dal Comune la pavimentazione della Sala dei Giganti e l'acquisto di 12.000 pietre per affittarla ad uso granaio.

**L'architettura dell'Aleotti e Palazzo Bentivoglio**  
Giovanni Battista Aleotti, pur essendo ricordato per le sue opere di ingegneria idraulica e militare, è, anche e soprattutto, un architetto.

Ferrara nel periodo compreso tra il 1570 e i primi decenni del Seicento, è sede di interventi di ristrutturazione e completamento a seguito dei grandi interventi voluti da Ercole I, realizzati da Biagio Rossetti.

Il panorama ferrarese presenta, in questo periodo, figure come Girolamo da Carpi, Galasso Alghisi, Alberto Schiatti. Aleotti è certamente in relazione con Marco Antonio Pasi da Carpi, cartografo, ingegnere militare e scenografo, sotto la guida del quale lavora alla fortezza di Mont'Alfonso in Garfagnana e, in seguito a Mesola. I rapporti tra Aleotti e Alessandro Balbi, superiore alla



Piazza Bentivoglio

Munizione e ingegnere ducale, non sono invece idilliaci.

I punti di riferimento dello stile aleottiano si possono individuare grazie ai numerosi testi di architettura presenti nella sua biblioteca, tra i quali compaiono autori come Vitruvio, Serlio, Scamozzi e Palladio. Ed è quest'ultimo che influenza maggiormente le opere mature dell'Aleotti.

Nel corso della sua carriera, Aleotti si confronta con numerosi committenti, tra i quali spiccano famiglie come gli Este, i Bentivoglio, i Gonzaga, i Farnese, i Thiene, i Pio di Savoia ed il Governo Pontificio.

Non vi sono certezze circa l'esatto ruolo avuto dall'Aleotti nella progettazione e nella costruzione di palazzo Bentivoglio. La tendenza generale è stata ed è quella di attribuire all'architetto il merito dell'opera, essendo noti anche i legami con la famiglia Bentivoglio. Dalla corrispondenza tra l'Aleotti e Ippolito Bentivoglio, come già indicato, emergono, però, dati che inducono a pensare che l'architetto abbia avuto solo la funzione di consulente. L'architetto stesso, nella sua opera "Idrologia", non parla in prima persona quando si riferisce alla "riedificazione dell'antico Castello di Gualtieri".

Comunque sia, rimanendo nel solco della tradizione e considerando l'Aleotti l'ideatore della Piazza e del Palazzo, è significativo considerare il progetto all'interno del contesto storico del XVI secolo, nel quale il rapporto tra scienza e tecnica, tecnologia e architettura, acquista un'importanza fondamentale.

Non è possibile considerare il Palazzo fuori dal suo contesto naturale che è quello della Piazza con i suoi portici "l'uso dei quali è quello di fuggir la pioggia, le nevi, gli ardenti soli e ogni noia" come dice il Palladio.

Il primo aspetto che ci colpisce è l'austerità, la semplicità, la pulizia della facciata, nella quale la tecnologia del laterizio viene portata ad una estrema purezza. Solo i cornicioni di gronda e la scarpa in basso costituiscono delle discontinuità nella facciata.

La scelta della scarpa trova probabili motivazioni



Piazza Bentivoglio

nel tipo di terreno su cui poggia il Palazzo, un terreno da poco bonificato che per sua natura è soggetto a infiltrazioni sotterranee. Con questa soluzione i carichi vengono distribuiti in modo più graduale sulle fondazioni. I cornicioni di gronda, invece, servono per ingrossare la muratura in corrispondenza dei punti in cui appoggiano le strutture lignee della copertura, che sono in questo modo più protette dagli agenti atmosferici. L'Aleotti però trasforma una necessità funzionale in elemento formale che rimanda alla struttura interna. Infatti il cornicione superiore, che è quello della Sala dei Giganti, è più grande di quello sottostante.

Altro accorgimento degno di nota è quello che l'architetto riserva all'illuminazione della grande sala in cui decide di aprire un altro ordine di finestre sullo stesso lato delle prime, ma in posizione più elevata. In questo modo si ottiene una luce più diffusa e meno violenta, adatta quindi ad illuminare gli affreschi del salone. Inoltre nella grande sala delle feste, utilizzata prevalentemente nella stagione calda, il ricambio d'aria è assicurato sfruttando i naturali moti convettivi. Anche in questo caso la corrispondenza tra funzione e forma è mantenuta e la necessità di portare il secondo ordine di finestre il più in alto possibile viene espresso nella facciata. La fila di finestre sotto il cornicione è interrotta in corrispondenza della sala, rimanendo solo come motivo formale, e viene aperta una fila di finestre sopra allo stesso cornicione più vicine al soffitto.

## Palazzo Bentivoglio Architettura simbolo della corte rinascimentale padana

### Paola Vergnani

Il nucleo residenziale più antico di Gualtieri. Ciò che rimane dell'antico castello di Gualtieri è stato trasformato ed inglobato nell'attuale struttura di Palazzo Bentivoglio.

Il castello, sorto sulla riva destra del Po, in un luogo fertile ed appetibile dai signori dell'epoca, che miravano al controllo delle vie fluviali, conserva le tracce dell'antico splendore nella facciata prospiciente la grande piazza e nelle due torri d'angolo anteriori. Il complesso era costituito da una grande mole quadrangolare, circondata da profonde fosse ai quattro angoli e provvista di torri: tutto l'insieme circoscriveva un ampio cortile. All'inizio del Trecento il castello è proprietà di Azzo d'Este cui segue, nel 1326, la dominazione dei Da Correggio.

Nel 1345 passa al Marchese Obizzo d'Este che, nonostante i tentativi di rafforzare gli apparati difensivi del castello, non riesce ad evitare, sul finire dello stesso anno, l'espugnazione da parte dei Gonzaga, che reggono il feudo in nome dei Visconti.

Durante la sudditanza gonzaghesa il maniero, sede di continui scontri, cade sotto la giurisdizione di Brescello. Nel 1402, Gian Galeazzo, Duca di Milano, investe del feudo Ottobono Terzi, sostituito nel 1442 da Erasmo Trivulzio. Nel 1452, Gualtieri viene assoggettato dai Da Correggio, per cadere nuovamente sotto la dominazione milanese nel 1454. Un atto di permuta stipulato nel 1479 tra i Visconti ed i signori di Ferrara sancisce l'appartenenza di Gualtieri al Ducato estense e la

sua sudditanza alla Duchessa Bona, investita da Ercole I. Gli Este mantengono il loro dominio fino a quando Alfonso I decide, nel 1567, di concedere il feudo di Gualtieri a Cornelio Bentivoglio con il titolo di Marchese. Cornelio modifica in modo sostanziale l'impianto urbanistico del paese attraverso la realizzazione del palazzo signorile, commissionato all'ingegnere Giovan Battista Aleotti. Questi, detto l'Argenta, per "l'erezione di tanta mole" si avvale del materiale proveniente dall'abbattimento del Castellazzo, utilizzato come sede del Consiglio della Comunità. Il successore di Cornelio, Ippolito, subentrato al governo nel 1594, dispone il completamento del magnifico "Palazzo Bentivoglio", rispettoso dei canoni classici del Rinascimento. All'interno vi era una grande corte centrale con giardini, circondata da portici su cui correavano dei loggiati che portavano agli appartamenti ed al salone dei ricevimenti.

Il periodo di splendore per la storia di Gualtieri si conclude simbolicamente nel 1634, quando Francesco I di Modena avoca a sé il Marchesato. Nel 1661, sotto il governo della Duchessa di Modena Laura Martinozzi, si interviene sul palazzo ampliandolo ed arricchendolo. Gli Este nel 1750 vendono la residenza al Comune, cui tuttora appartiene. Nel 1751 una gran parte dell'edificio è demolito per arginare le piene del Po. Da una perizia svolta nel 1845 risulta che, sotto la gestione comunale, la destinazione d'uso dei locali rimane pressoché immutata, eccetto l'inserimento del teatro nell'ala sinistra, compiuto da Giovan Battista Fattori a fine Settecento. Nel palazzo vengono alloggiati la pesa pubblica, il macello, il dazio, granai e magazzini, fino a quando, nel Novecento, si adibisce l'ala destra a scuola. Nel 1970 l'Amministrazione comunale intraprende una serie di interventi di restauro, finalizzati al mantenimento ed al recupero dei fabbricati. Attualmente il palazzo, che conserva nella parte mediana le feritoie del ponte levatoio, ricordo dell'antico castello, presenta quattro facciate uguali, di cento metri, mentre il corpo centrale è rialzato. L'esterno, di forma sobria, appare scandito da una doppia fila di finestre e da

un ingresso a tre fornicati. Al piano terra si trova la sala dei falegnami, utilizzata ora per dibattiti e conferenze.

#### La cappella gentilizia

È la cappella privata della famiglia Bentivoglio, un piccolo ma prezioso ambiente a pianta rettangolare con una vistosa lacuna nella fascia inferiore degli stucchi che l'adornano.

Terminata entro il 1605 e dipinta entro il 1610, data in cui fu consacrata. La bella decorazione plastica copre tutta la cappella, in stile corinzio, con angeli su festoni di frutta e girali d'acanto in altorilievo. Sui pilastri e sulla controporta d'ingresso si trovano gli stemmi dei Bentivoglio: una sega rossa in campo d'oro.

Nelle lunette del soffitto, con volta a padiglione, sono affrescate otto scene della vita della Madonna, che trovano compimento nell'ottagono centrale con la scena dell'Incoronazione. Per quanto riguarda le lunette, procedendo in senso orario, le scene sono ordinate in modo cronologico non rigoroso. Sulla parete in fondo a destra è l'"Annunciazione", alla quale seguono la "Natività", la "Circoncisione", l'"Adorazione dei Magi", la "Presentazione al Tempio", la "Fuga in Egitto" e infine l'"Assunzione", sempre sulla parete di fondo.

Nelle otto vele sono invece accoppiati bassorilievi con angeli musicanti e ornamenti di girali, elemento decorativo, di anemoni (fiori perenni).

Non si conoscono gli autori della decorazione pittorica, ma si deduce l'influsso della scuola ferrarese tardo-manieristica, della più moderna scuola bolognese e del cromatismo veneto.

Nel 1649 la volta viene danneggiata da una palla di cannone spagnolo.

#### Sala dell'Eneide

Dipinta tra il 1609 e il 1610, è l'attuale sala d'ingresso al primo piano e la prima delle sale dedicate alla storia di Roma.

Il fregio, ricordato al perduto soffitto (distrutto nel 1649), è in parte attribuibile a Sisto Rosa (Badalocchio) ed è composto da sedici scene in monocromo, viola e giallo, tratte dal VII al XII libro dall'Eneide e scandito da mensole con putti.



Cappella Gentilizia



Sala di Giove

Delle 16 scene originarie due sono andate perdute a causa dell'apertura delle finestre e quattro presentano solo deboli tracce di pittura.

Anche se sino ad oggi le scene raffigurate negli affreschi sono state riferite genericamente alla storia di Roma, vedendovi gli episodi intermedi tra le vicende di Romolo narrate nella sala Giove e quelle dei Tarquinii narrate nella Sala Icaro, da un'analisi dell'intero fregio emerge un contesto diverso e precisamente quello cantato da Virgilio nell'"Eneide".

In queste scene, che si riferiscono al mito di Enea (protagonista dell'"Eneide" di Virgilio, poema in cui si narrano le vicende successive alla sua fuga da Troia, caratterizzate da lunghe peregrinazioni e da numerose perdite causate dall'ira di Giunone), gli dei dell'Olimpo sono ancora in contatto con gli uomini, mentre nelle altre sale la loro presenza si manifesta solo con prodigi. Alcune scene e alcuni putti sono da riferirsi allo stile di Sisto Rosa detto Badalocchio della scuola di Annibale Carracci. Attualmente Sala Eneide ospita il bookshop di Palazzo Bentivoglio.

#### Sala di Giove

La sala prende il nome dal soggetto dipinto al centro del soffitto, dove Giove bambino è affidato alla ninfa Melissa, secondo la IV ecloga delle "Georgiche" di Virgilio.

È il soffitto meglio conservato del Palazzo. La

decorazione di questa stanza, eseguita tra il 1609 e il 1610 dal Badalocchio, consiste in un fregio suddiviso in dodici scene in monocromo grigio, giallo e verde, tratte dai primi libri dell'opera di Tito Livio "De Urbe Condita", in cui si racconta il mito della fondazione di Roma i cui protagonisti sono Romolo, Remo e le Sabine.

Il ciclo delle storie romane inizia da qui, articolandosi nel fregio entro i riquadri (tre per lato) a monocromo verde-grigio-ocra alternati e separati da finti mensoloni con coppie di cariatidi, festoni e mascheroni in monocromo grigio.

Le scene si susseguono secondo un ordine cronologico preciso.

Procedendo dall'immagine più familiare, quella di Romolo e Remo allattati dalla Lupa si incontrano (in senso antiorario) "Romolo e Remo affrontano i ladroni", "Remo uccide il Re Amulio", "Romolo e Remo in cima al Palatino e all'Aventino osservano il volo degli avvoltoi augurali", "Romolo detta le leggi della città", il "Ratto delle Sabine", "Romolo uccide in battaglia il re dei Ceninensi", "Le armi del re Acrone ucciso sono portate in Campidoglio per essere offerte a Giove Feretrio", "I Sabini uccidono Tarpea", "Le donne sabine dividono le schiere opposte dei Sabini e dei Romani inducendoli alla pacificazione", una scena non decifrabile, "Uccisione di Tazio da parte dei Laurenti".

Il soffitto è suddiviso in cassettoni ottagonali, quadrati e trapezoidali, figurando un'allegoria del potere signorile originato direttamente da Dio, il cui ordine coinvolge la natura, l'anima e l'esistenza stessa del mondo (Platone, "La Repubblica"; Virgilio, "Georgiche").

Il repertorio iconografico negli sfondati trapezoidali in monocromo rosso, rappresenta le "Storie di Ercole", mitico avo della casa Estense.

#### Sala di Icaro

Dipinta tra il 1609 e il 1610 dal Badalocchio, il fregio di questa sala riprende la storia di Roma.

La storia dei sette re di Roma si conclude con dodici scene (tre per parete) sulle vicende relative ai regni di Tullio Ostilio, Anco Marzio, Tarquinio Prisco, Servio Tullio e Tarquinio il Superbo.

I riquadri, in monocromo viola e giallo alternati, sono separati da mensole con festoni e coppie di putti appoggiati a imprese allegoriche.



Sala di Icaro



Salone dei Giganti

Le scene partono dalla parete di fronte all'ingresso e procedono in senso antiorario raffigurando: "Muzio Scevola davanti a Porsenna", "Il patto tra Oriazi e Curiazi", "Clelia sceglie gli ostaggi da liberare", "Sottomissione dei Collatini a Tarquinio Prisco", "Lucumone-Tarquinio Prisco e Tanaquila entrano a Roma", "Le fiamme intorno al capo di Servio Tullio fanciullo", "Tarquinio il Superbo decapita i papaveri più alti", "Sesto Tarquinio minaccia di morte Lucrezia", "Suicidio di Lucrezia", "Battaglia del Lago Regillo", "Orazio Coclite fronteggia gli Etruschi", "Uccisione di Servio Tullio".

Della decorazione del soffitto si conservano, a parte i putti porta simboli angolari, tre cassettoni esagonali, molto danneggiati. In uno di essi si riconosce la "Caduta di Icaro", da cui prende il nome la sala, e in un altro "Cimone e Pero".

Se nella Sala di Giove si celebra il potere del signore e forse viene idealmente dedicata a Cornelio Bentivoglio, la Sala di Icaro celebra invece le virtù e i legami familiari che nel caso dei figli Ippolito, Enzo e Guido si traducono in una vera e propria complicità finalizzata a consolidare, in ambiti diversi, il potere della casata.

#### Salone dei Giganti

La maestosità di questo volume architettonico, unico nel suo genere, che con la sua decorazione finisce per caratterizzare l'intero Palazzo Bentivoglio, è la sala più rappresentativa dell'edificio.

Si sviluppa per 34 metri di lunghezza, 16 metri di larghezza e 17 di altezza e risulta completamente affrescata. Il ciclo di affreschi è stato realizzato tra il 1619 e il 1623 con 28 scene tratte dalla "Gerusalemme Liberata" di Torquato Tasso, inserite in una grande quadratura architettonica e si suddividono in quattro registri. Affrescato dal ferrarese Pier Francesco Battistelli con i suoi collaboratori, la sala presenta una straordinaria struttura decorativa che risente delle influenze delle importanti scuole emiliane dei Carracci e del Guercino.

## Il Salone dei Giganti La Cappella Sistina padana

Gianluca Torelli

### L'architettura

La Sala dei Fasti o dei Giganti, si impone con il suo grande volume al centro di Palazzo Bentivoglio, dominando sia la piazza antistante, sia l'edificio stesso. Il salone, con la sua altezza, sporgente dalla linea del cornicione dei corpi laterali, determina una spazialità di equilibrata tensione stereometrica con la torre civica posta nella parte opposta della Piazza. In questo modo i due volumi, con i loro elementi costitutivi (ingressi, finestrate, passi) individuano l'asse di simmetria orientato Ovest-Est (Decumano) su cui si distende il complesso urbanistico-architettonico di Gualtieri. Nel centro della piazza antistante passa l'altro asse Sud-Nord (Cardo) che a sua volta separa lo spazio amministrativo (Palazzo a est centrale, Comune e servizi pubblici a nord, nuova Parrocchia collegiata a sud). La posizione centrale e l'elevazione in altezza della grande sala si rapporta con le due torri angolari sporgenti verso la piazza in un contrasto di volumi orientati in direzioni divergenti, determinando una certa stereometrica espressività spaziale, di cui la piazza quadrata e porticata a cadenza uniforme ne diventa la cornice o meglio il cortile d'onore (alla moda francese).

Il complesso urbanistico di Gualtieri è tenuto sotto lo stretto controllo della prospettiva, in modo da realizzare una vasta scena teatrale urbana e abitata che si esaurisce in sé stessa nella esaltazione della sede potere marchionale.

Il palazzo fu fatto erigere dal secondo marchese di Gualtieri, Ippolito Bentivoglio, succeduto al

padre Cornelio, presumibilmente tra 1594 e il 1608, su progetto di Giovan Battista Aleotti alias l'Argenta ispirandosi ad un disegno del Serlio pubblicato nel IV libro del suo trattato. I lavori furono seguiti da un certo Pellegrino, muratore di Carpi, anche se non mancavano continui consigli epistolari dell'Argenta. La sala dei Giganti è un parallelepipedo di mt. 31,50 di lunghezza, mt. 16,5 di larghezza, mt. 17,5 di altezza, di cui solo la parete orientata a occidente è finestrata con due file di sette finestre (quattordici in tutto), mentre a oriente si trovava al centro l'ingresso originario (ora tamponato) e il soffitto era coperto a cassettoni.

Ricordiamo che l'Aleotti (come progettista), Enzo Bentivoglio (come sovrintendente dei lavori) e il centese Pier Francesco Battistelli (come coordinatore dei pittori, decoratori e maestranze) allora collaborano con il conte Alfonso Pozzo alla realizzazione del Teatro Farnese della "Pilotta" a Parma.

Il cantiere del salone prosegue a rilento e con una certa difficoltà sia a causa del doppio impegno con il Teatro Farnese sia per la mancanza di finanziamenti.

Verso il 1609 iniziano i lavori di decorazione pittorica, con una attività che si intensifica dal 1612 per le sale minori, mentre il Salone dei Giganti viene affrescato tra il 1619 e il 1624 sotto la direzione di Enzo Bentivoglio per poi riprendere solo parzialmente e sporadicamente nel 1628.

Nel corso degli anni la Sala dei Giganti assieme all'intero Palazzo subisce diverse manomissioni e destinazioni d'uso. Nel 1768 la Sala dei Giganti viene adibita a granaio e nel 1790 viene suddivisa in tre piani da affittare, sempre come granaio per biade. Solo nel 1973 sono iniziati i lavori di restauro volti al recupero monumentale del Palazzo e della Sala dei Giganti.

### I cicli pittorici

Nel 1619 Enzo Bentivoglio succede al fratello Ippolito come terzo marchese di Gualtieri e subito fa iniziare la parte più impegnativa della decorazione del palazzo, il Salone dei Fasti o dei Giganti. L'impresa copre un arco temporale



Richard Gernard



Armilda Goffr

che va dal 1619 al 1628. Nel grande salone viene affrescato uno dei maggiori cicli pittorici tratti dalla "Gerusalemme liberata" di Torquato Tasso. Enzo Bentivoglio incarica il pittore Pier Francesco Battistelli di progettare la decorazione del grande salone, della quale lo stesso Enzo detta il programma iconografico.

Nel 1620 Pier Francesco Battistelli è a Gualtieri per coordinare i lavori, fornendo i disegni e intervenendo nella realizzazione della quadratura e più tardi nelle scene.

I lavori cominciano con la realizzazione del fregio delle ventidue allegorie appena sotto il cassettonato, realizzato da un pittore parmigiano già attivo in casa del duca di Poli e da un altro proveniente da Pieve di Cento (non conosciamo i nomi), che vengono in seguito licenziati per incompetenza.

Per gli altri soggetti da rappresentare, nel 1621, viene spesso sollecitato il marchese Enzo affinché spedisca il programma: alcune scene vengono tratte dalle incisioni di Bernardo Castello per l'edizione della "Gerusalemme Liberata" di Tasso del 1604. Per quanto riguarda i telamoni, almeno tre, sono eseguiti su modello dei cartoni realizzati da Leonello Spada per il Teatro Farnese di Parma. Battistelli, quando non è impegnato nel cantiere del Teatro Farnese, disegna e interviene personalmente nella realizzazione della quadratura, all'interno della quale sono dipinte le scene tratte dalla "Gerusalemme Liberata".

Nell'ottobre del 1623, una lettera del fattore Magnanini informa Enzo Bentivoglio che sono già terminati i lavori delle pareti verso la piazza e verso la chiesa, la parete verso la galleria (est) è oltre la metà, ma la parete nord è ancora molto incompleta. La decorazione del salone viene terminata il 26 maggio 1624, comprese le cornici dei grandi quadroni, che aspettano solo di essere dipinti con i Fasti della famiglia.

La decorazione è quindi eseguita tra la fine del 1619 e la metà del 1624, da un gruppo di pittori coordinati da Pier Francesco Battistelli.

I maestri attivi nel cantiere sono quattro: dopo la sostituzione dei primi due artisti coinvolti (anonimi), con altri due dei quali ugualmente non conosciamo i nomi, sono ricordati Marco e Romano, molto apprezzati per il loro operato (più un certo mastro Mattia, molto povero e bisognoso).

Nel 1623 Battistelli scrive al Bentivoglio che ha già terminato tutta l'affresatura, con ventotto scene tratte dalla "Gerusalemme Liberata" di Torquato Tasso, inserite in una grande quadratura architettonica, tra paraste di ordine gigante e i Telamoni che sorreggono un fregio con allegorie. Le scene sono monocrome spaziando tra il giallo, il verde, il viola e l'amaranto. La scelta dell'opera di Tasso è dovuta sia al tema, rilevante all'epoca della Controriforma, ma anche per il forte legame artistico e amicale che i Bentivoglio avevano con il poeta.

Considerando di entrare dalla porta principale, posta al centro della parete lunga orientale, si

vede subito che l'unica parete finestrata è quella sulla piazza e la luce si distribuisce sulle pareti provocando un effetto di dilatazione spaziale sorprendente e teatrale voluta da Enzo Bentivoglio. Il Battistelli, pittore e impresario centese, era stato socio del Guercino nelle decorazioni locali, e alcune scene ne mostrano l'influenza (Didone uccide Tigrane, l'Arcangelo Michele caccia i demoni), mentre altre sono tratte dalle illustrazioni di Bernardo Castello che accompagnano l'edizione "tascabile" genovese della "Gerusalemme Liberata" del 1604, incise da Agostino Carracci e Giacomo Franco.

Dopo la conclusione della prima parte della decorazione, restava in sospeso la realizzazione dei quattro grandi quadroni, destinati ad ospitare i Fasti della famiglia Bentivoglio.



Presa di Gerusalemme



Assalto di Gerusalemme



Telamoni policromi

Per la realizzazione di queste imponenti scene viene scelto il pittore toscano Giovanni Mannozi da San Giovanni, coadiuvato dal centese Ippolito Provenzale, tra il maggio e giugno del 1628. Il Mannozi, artista già conosciuto da Enzo Bentivoglio in quanto aveva rapporti col fratello cardinale Guido residente a Roma, lascia però l'opera incompiuta dipingendo, solo le due scene a nord e a est.

Il ciclo di affreschi è suddiviso in quattro registri. In alto nel primo registro, il fregio ospita ventidue allegorie in monocromo, alternate a panoplie, che alludono alle attività, alla magnificenza e alla cultura dei marchesi Bentivoglio.

Nel secondo registro una serie di 26 telamoni seminudi, policromi, sorreggono il fregio e scandiscono ventidue scene tratte dalla "Gerusalemme Liberata", incorniciate da finti stucchi e dipinte in monocromo verde, amaranto, viola e giallo.

Nel terzo registro sono illustrati altri episodi del poema di Tasso; nei sovrapporta putti in finto stucco reggono gli stemmi dei Bentivoglio: sega rossa in campo d'oro con corona marchionale. Sulla finestra centrale verso la piazza lo stemma familiare è sormontato dal galero cardinalizio in omaggio a Guido Bentivoglio, fratello di Enzo.

Quattro grandi cornici a trompe-l'oeil sovrapposte allo schema, avrebbero dovuto rappresentare i Fasti della famiglia Bentivoglio, ma il pittore toscano Giovanni Mannozi nel 1629 completa solo l'episodio a nord, raffigurante "Cornelio Bentivoglio benedetto da Papa Gregorio XIII dopo essere nominato Generale da Alfonso II Este" e lascia incompleta la scena raffigurante un "Torneo ambientato nella corte di Giovanni II" (le ultime due non sono mai state dipinte).

Nel quarto registro, a livello del pavimento, sono affrescate sei finte porte e dalla parte inferiore dei quadri emergono otto plinti con statue, dei quali se ne conservano solo sei.

Il Salone dei Giganti è stato oggetto di un recente restauro da parte della Soprintendenza della Regione Emilia Romagna.

## Gli illustri di Gualtieri Antonio Ligabue e Umberto Tirelli

### Eleonora Maestri

Gualtieri, un incantevole borgo nel cuore della provincia di Reggio Emilia, è un luogo che affonda le sue radici nel Medioevo, ricco di storia, tradizioni e bellezze paesaggistiche. Il paese, celebre per il suo patrimonio architettonico, artistico e culturale, si sviluppa lungo le rive del Po, in un paesaggio che alterna campi, boschi e vaste zone golenali. Questo scenario suggestivo, capace di evocare un senso di profondità, è stato fonte di ispirazione per l'artista Antonio Ligabue. Ligabue nacque il 18 dicembre 1899 in Svizzera, registrato con il cognome della madre, Elisabetta Costa. Nel 1901, dopo che sua madre sposò Bonfiglio Laccabue, originario proprio di Gualtieri, Antonio acquisì il cognome del patrigno, diventando così cittadino di Gualtieri.

Fin da bambino, Ligabue fu costretto a lottare contro gravi malattie che gli causarono una malformazione cronica e un blocco dello sviluppo. Queste difficoltà lo portarono, durante la sua infanzia, a essere inserito in classi differenziali. Nel 1913 venne affidato a una coppia di svizzeri, Johannes Valentin Göbel ed Elise Hanselmann, che, negli anni successivi, lo denunciarono diverse volte per il suo atteggiamento difficile e scontroso. Proprio a causa del carattere difficile, l'artista fu costretto a cambiare frequentemente scuole: prima a San Gallo, poi a Tablat e infine a Marbach, dove fu espulso nel 1915 per il suo linguaggio blasfemo.

Fu proprio durante questo periodo che Ligabue trovò conforto nel disegno e nella pittura, un



Antonio Ligabue



Antonio Ligabue

rifugio che lo aiutò a superare le proprie difficoltà. Nel 1917, a seguito di una violenta crisi nervosa, venne ricoverato nell'ospedale psichiatrico di Pfäfers e, due anni dopo, fu espulso dalla Svizzera dopo aver aggredito la madre adottiva. Arrivato a Gualtieri, il paese d'origine del suo patrigno, Ligabue tentò invano di tornare in Svizzera a causa delle difficoltà linguistiche riscontrate. Nel 1920, iniziò a lavorare lungo gli argini del Po, periodo in cui cominciò a dipingere. Nel 1928, incontrò l'artista Renato Marino Mazzacurati, che lo incoraggiò a perfezionarsi nell'uso dei colori a olio e a sviluppare il suo talento. Da allora, Ligabue si dedicò completamente alla pittura, girando spesso lungo le rive del fiume Po per lasciarsi travolgere dalla bellezza che avrebbe poi riprodotto nelle proprie opere.

Nel 1937, a causa di atti di autolesionismo, Ligabue fu ricoverato in un manicomio a Reggio Emilia. Tuttavia, negli anni '40, la sua arte divenne più intensa e iniziò ad attirare l'attenzione di giornalisti, critici e mercanti d'arte. Nel 1961, venne allestita la sua prima mostra personale alla Galleria La Barcaccia di Roma. Purtroppo, un incidente in motocicletta nel 1962 e una paresi che ne seguì segnarono gravemente la sua salute. Ligabue morì il 27 maggio 1965, all'età di 65 anni. Anche dopo la sua morte, l'eredità di Ligabue ha continuato a influenzare molti artisti contemporanei, che hanno tratto ispirazione dal suo stile unico o lo hanno considerato un modello di riferimento. La sua figura è diventata un simbolo di resistenza e solitudine, e la sua visione particolare della natura e degli animali ha

lasciato un'impronta profonda nell'immaginario collettivo.

La sua vita e la sua arte sono state raccontate in diversi libri e film, tra cui "Volevo nascondermi", diretto da Giorgio Diritti e con Elio Germano nel ruolo del protagonista. L'interpretazione di Germano è stata molto apprezzata, tanto da ottenere il David di Donatello come miglior attore protagonista. La sua performance ha saputo cogliere la lotta interiore di Ligabue, la sua solitudine, ma anche la sua passione travolgente per l'arte, che è stata il motore della sua vita.

Se la storia di Ligabue si intreccia con la sofferenza e la ricerca di una propria identità attraverso il disegno e la pittura, un altro talento emiliano, Umberto Tirelli, ha saputo esprimere la sua visione del mondo attraverso l'eleganza e l'arte della sartoria, unendo tradizione e innovazione nel campo della moda.

Umberto Tirelli, nato a Gualtieri nel 1928, è diventato uno dei più grandi maestri della sartoria teatrale e cinematografica. Si definiva "archeologo della moda", una definizione che rifletteva la sua straordinaria abilità nel recuperare e reinterpretare abiti e accessori di epoche passate. La sua passione per la sartoria e il design si manifestò fin da giovane, quando, nel suo paese d'origine, iniziò a lavorare con stoffe e a recuperare materiali antichi, spesso rovistando tra vecchi stracci e oggetti dimenticati, per creare maschere e costumi. Un suo compaesano, il sarto Luigi Bigi, intuendo il suo talento, gli disse: "Hai troppo amore per queste cose. Finirai sarto".

La sua carriera non si fermò ai confini di Gualtieri: dopo un'esperienza iniziale come fattorino in un negozio di stoffe a Milano, la sua ambizione lo spinse ad entrare nella Sartoria Finzi, specializzata nella realizzazione di costumi teatrali. Fu lì che incontrò il regista Luchino Visconti, il quale rivoluzionò il concetto di costume per il teatro, facendolo evolvere da semplice ornamento a elemento essenziale per rendere i personaggi "veri e vivi". La sartoria, nel 1955, realizzò per Visconti parte dei costumi della storica "Traviata". Quella di Tirelli per il regista fu un'immediata intesa

artistica che, poco dopo, si trasformò nell'amicizia determinante nella sua vita e nel suo lavoro.

Nel 1964, Umberto Tirelli aprì la sua sartoria, con una piccola ma solida struttura composta da cinque sarte, una modista, una segretaria e un autista-magazziniere. Il suo primo grande successo arrivò subito, con i costumi per la "Tosca" al Teatro dell'Opera di Roma, seguita da altri progetti importanti come "Tre sorelle" e "Il gioco delle parti", disegnati da Pier Luigi Pizzi, e "Il giardino dei ciliegi", disegnato da Ferdinando Scarfiotti per la regia di Visconti.

La sartoria Tirelli divenne inoltre un importante luogo di formazione e un punto di riferimento per artisti che hanno ottenuto numerosi riconoscimenti a livello internazionale. La sartoria si distinse non solo per la qualità artigianale, ma anche per il metodo di lavoro innovativo. Tirelli, infatti, si definiva un "realizzatore di costumi", poiché non si limitava a cucire semplicemente gli vestiti, ma cercava di immergersi completamente nell'epoca storica di riferimento.

La sua passione per il recupero di abiti d'epoca lo portò a esplorare soffitte, bauli e vecchi negozi, dove cercava e restaurava oggetti autentici: bottoni, fibbie, piume, passamanerie, guanti e cappelli, che poi "resuscitava" sul palcoscenico, donando loro una nuova vita e una nuova storia.

Tirelli non si limitò a essere un abile sarto, ma divenne una figura fondamentale nel panorama teatrale e cinematografico, operando come ponte tra l'artigianato tradizionale e le nuove esigenze artistiche del costume teatrale e cinematografico. Il suo lavoro divenne fondamentale anche per il cinema, grazie alla sua stretta collaborazione con registi come Franco Zeffirelli e Piero Tosi, che lo portarono a Roma, dove lavorò alla rinomata sartoria Safas, portando con sé la meticolosità e la cura del dettaglio che lo distinguevano.

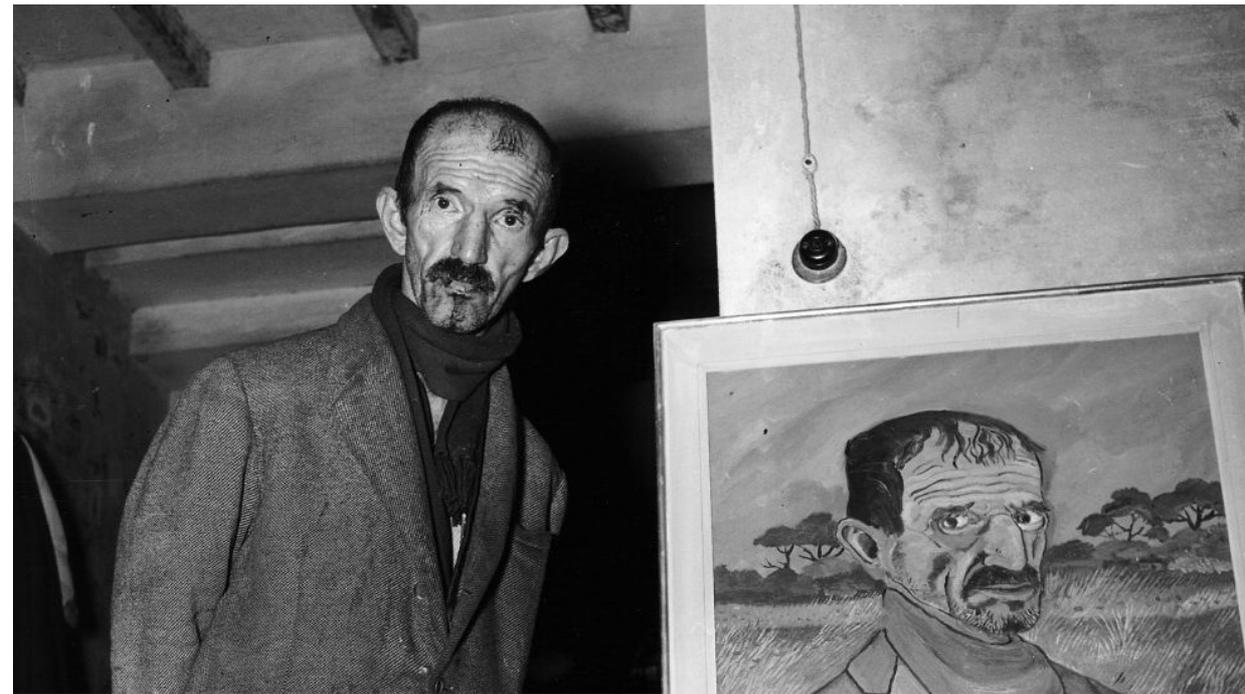
Nel 1992, dopo la morte di Umberto Tirelli, per volontà dello stesso Tirelli e di Dino Trappetti (suo successore nella direzione della Tirelli Costumi), venne donato al Comune di Gualtieri un patrimonio artistico che comprende cinquantatré opere pittoriche e grafiche.

## L'archivio e il museo Antonio Ligabue e la Donazione Tirelli-Trappetti

### Gloria Negri

Chi giunge a Gualtieri senza conoscerla, non può evitare lo stupore, anzi, lo sbigottimento, davanti ad una piazza di eclatante dimensione architettonica, tanto in termini quantitativi, quanto qualitativi. Uno straordinario disegno post rinascimentale è regolato da un rigoroso impianto modulare e da una soluzione volumetrica ed estetica degna delle più grandi realtà sociopolitiche sviluppatesi a cavallo tra '500 e '600. Il Palazzo Bentivoglio, che ne costituisce il lato est, nonostante la mutilazione settecentesca conserva tuttora il suo carattere di dimora-fortezza del principe e partecipa al luogo con l'aspetto maestoso di edificio "protettivo", solido e imponente come un vero "castello di campagna". Se la piazza accoglie tra le braccia dei suoi portici, il palazzo protegge con la sua immagine austera.

Mi piace pensare che tanta bellezza, insieme alla eleganza della Villa Malaspina e alla selvatichezza della golena, abbiano avuto una loro influenza sull'animo di un giovane e spaventato Antonio Ligabue che arrivava dalla Svizzera nel 1919 senza sapere una parola di italiano e senza alcun desiderio di incontrare un padre pressoché sconosciuto. Gli ci vollero sicuramente degli anni per imparare ad accettare ed amare questi luoghi in cui gli antichi fasti erano solo echi lontani, ma mi piace pensare che la sua grande sensibilità non fosse indifferente al linguaggio dell'architettura così come a quello, a lui congeniale, della natura. Forse me lo fanno pensare alcuni quadri del terzo periodo che ritraggono maestosi castelli svizzeri



Antonio Ligabue

resi nei loro dettagli più articolati.

Ligabue ha dovuto frequentare spesso gli uffici comunali perché il rapporto tra le istituzioni svizzere che lo avevano in carico, la famiglia adottiva e il nostro municipio è documentato da una corrispondenza puntuale che ospita tanto i testi istituzionali quanto le accorate richieste di informazione della madre. Un patrimonio molto importante per ricostruire la difficile vita dell'artista che è conservato nell'archivio comunale in una sezione appositamente dedicata. Dopo queste note introduttive, venendo ai contenuti museali di Palazzo Bentivoglio, è proprio la Sala dell'Eneide che si apre al primo piano di palazzo Bentivoglio, dopo lo scalone elicoidale, a costituire lo spazio di accesso alle due collezioni ivi custodite e dedicate ad Antonio Ligabue e ad Umberto Tirelli.

#### **Archivio e Museo Ligabue**

Dal 1919 al 1965 Gualtieri è diventato il comune di "residenza" di Antonio Ligabue, il luogo dove ha prodotto, e dove è stata poi acquistata, una quantità gigantesca di quadri a olio, di disegni, di incisioni e di statue in terracotta poi trasformate in multipli di bronzo. Oggi la quasi totalità delle opere è in case di collezionisti privati, tuttavia il Comune di Gualtieri, tramite l'aiuto e la consulenza di Sergio Negri, massimo espertizzatore per l'autenticazione, è riuscito ad allestire nel Palazzo Bentivoglio due grandi mostre antologiche, una nel 1975 e una nel 2015. Tra le due mostre, nel 1988, per volontà della amministrazione municipale di allora, è nato il Museo Ligabue preso subito in carico dalla Fondazione Museo Antonio Ligabue costituita per la sua gestione. Collocato nella Sala di Giove del Palazzo Bentivoglio ha un obiettivo autonomo rispetto alle grandi esposizioni: quello di valorizzare la documentazione originale sulla vita dell'artista e permettere la visione di fotografie e documentari prodotti negli anni '60 dai registi Raffaele Andreassi e Pier Paolo Ruggerini; materiali che si sono rivelati preziosi per la realizzazione successiva di varie opere cinematografiche, teatrali e televisive. Da questi



Mantello di Romolo Valli nell'"*Enrico IV*" di Pirandello filmati, infatti, hanno preso spunto lo sceneggiato televisivo di Salvatore Nocita (1977), l'opera teatrale Progetto Ligabue di Mario Perrotta (2013/2015) e il film "*Volevo nascondermi*" di Giorgio Diritti (2018/2020).

Nel museo si possono, inoltre, vedere come acquisizioni permanenti: un autoritratto di proprietà del comune, un quadro con gorilla, incisioni, alcune sculture in bronzo e il calco di un abbozzo in terracotta. Per il futuro sono programmate mostre temporanee a tema che approfondiranno di volta in volta un aspetto dell'opera dell'artista, della sua formazione, della fortuna mediatica e del suo rapporto col territorio. Saranno esposti quadri prestati a rotazione da privati e materiali iconografici di varia natura.

#### **Donazione Tirelli- Trappetti**

Ma c'è un'altra figura di rilievo internazionale che è nata a Gualtieri e ha lasciato alla cittadinanza un segno tangibile del suo amore per la città, si tratta di Umberto Tirelli. Senza essere né sarto, né costumista ha dato vita, a Roma, alla più grande sartoria teatrale e cinematografica che dal 1964 in poi abbia lavorato per registi e costumisti di fama mondiale. Si potrebbe definire grande imprenditore, se questo termine fosse sufficiente a dare l'idea della passione e della poesia che Tirelli ha infuso nella sua capacità di "vestire i sogni".



Costume di Romy Schneider nel "*Ludwig*" di Visconti. Numerosissimi gli Oscar vinti dalla sartoria attraverso nomi come Danilo Donati, Piero Tosi, Gabriella Pescucci, Milena Canonero, Maurizio Millenotti, importantissime le collaborazioni cinematografiche e teatrali con registi quali Luchino Visconti, Pier Luigi Pizzi, Franco Zeffirelli, Federico Fellini.

Umberto Tirelli ha costruito a Roma il suo quartier generale e da lì la sua fama ha raggiunto tutto il mondo, ciò nonostante non ha mai dimenticato le sue origini gualtieresi. Manteneva le sue amicizie di gioventù e i legami famigliari aprendo spesso per loro le sue case di Roma e di Capri. Personalmente ho un ricordo stupendo legato al rapporto di amicizia con la mia famiglia negli anni in cui "mamma Dirce" viveva di fianco a mia nonna: in segno di gratitudine per la compagnia che si facevano, ad ogni Carnevale, per 4 o 5 anni, arrivava uno scatolone indirizzato a noi sei nipoti, con sei abiti da indossare nell'occasione. Come si può immaginare, era sempre una sorpresa straordinaria!

Il suo affetto per Gualtieri si manifestò soprattutto nel lascito testamentario, confermato da Dino Trappetti, suo successore nella direzione della sartoria, con cui regalò al comune una raccolta di quadri provenienti dalla sua casa romana, che costituiscono una piccola pinacoteca permanente

di opere novecentesche soprattutto italiane.

Alcuni autori sono anche costumisti, altri sono stati suoi carissimi amici, in ogni caso sono tutti nomi di primo piano nel panorama artistico del '900, e confermano l'ambiente artistico e culturale romano di cui Tirelli era parte inscindibile.

Le opere donate, 53 in totale, sono per lo più disegni con le firme di Balthus, Casorati, De Chirico, Manzù, Clerici, Maccari, Guttuso, Mazzacurati, Fini, Fioroni, Brichetto, De Nobili, Tsaroukis, Tornabuoni.

La Sala di Icaro, nel primo piano del Palazzo Bentivoglio, è destinata all'esposizione di questo ingente materiale che si prevede, in futuro, di organizzare in modo selettivo così da proporre mostre in grado di valorizzare maggiormente i singoli autori e il rapporto fra Tirelli e l'ambito artistico dell'epoca che ha attraversato in vita.

A completare la collezione due grandi teche in vetro: una contiene il costume che Romy Schneider indossò nel "*Ludwig*" di Visconti e l'altra l'abito, con mantello, che vestì Romolo Valli nell'"*Enrico IV*" di Pirandello per la regia di Giorgio de Lullo.

La Sala di Eneide che si apre al primo piano di palazzo Bentivoglio dopo lo scalone elicoidale, costituisce lo spazio di accesso alle due collezioni dedicate ad Antonio Ligabue e Umberto Tirelli, ma anche alla cappella gentilizia e allo splendido Salone dei Giganti appena restaurato.



Costume di Romy Schneider nel "*Ludwig*" di Visconti



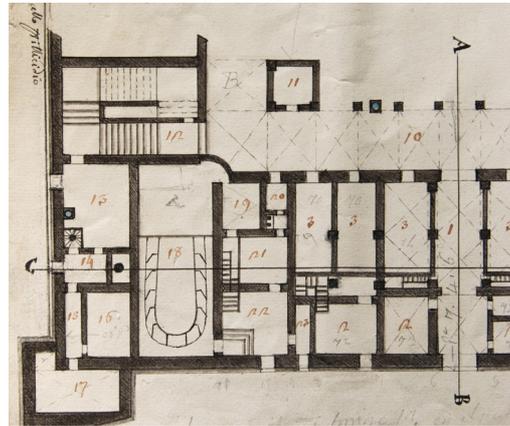
A fianco dell'attività lirica, il teatro già dal 1907 ospita le feste da ballo e i veglioni organizzati da un gruppo di giovani operai che si fanno chiamare "La Palanca Sbusa" (il soldo bucato, cioè senza valore alcuno). Negli anni Trenta, accanto all'attività teatrale, si affianca quella cinematografica.

Nel 1951 il Po rompe gli argini e Gualtieri viene allagata: nel teatro l'acqua raggiunge il livello della balconata di prim'ordine. Tuttavia, al ritirarsi del fiume, il teatro torna a essere il fulcro dell'attività teatrale della Bassa Reggiana, punto di riferimento per tutti i paesi vicini.

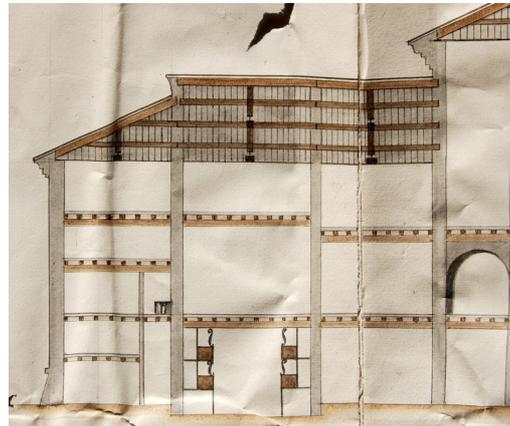
L'attività del teatro continua fiorente per tutto il dopoguerra, con concerti, spettacoli di varietà, di prosa e naturalmente con il cinema. Indimenticabili nella memoria dei gualtieresi rimangono i veglioni di Capodanno e di Carnevale. Poi, col passare degli anni, l'attività teatrale comincia a ridursi. A poco a poco il numero degli spettacoli diminuisce sino a lasciare il posto alla sola attività cinematografica. Siamo negli anni '70. Ma ben presto anche il cinema fatica a competere con il proliferare delle televisioni e il Teatro di Gualtieri vive quella fase discendente che ha vissuto ogni cinema che si rispetti. L'attività continua fino al 1983, quando il teatro viene chiuso al pubblico a causa di gravi problemi strutturali.

Nell'autunno del 2005, un gruppo di amici che con il nome di "Piccolo Teatro Instabile" costruiva esperimenti e spettacoli teatrali in provincia, entra per la prima volta nello spazio abbandonato del "Teatro Sociale" di Gualtieri. Il Teatro ha un potere suggestivo enorme, una meraviglia pure in rovina, forse proprio perché rovina, desolato e sventrato come viene ritrovato, ha una bellezza imprevedibile che folgora tutti. Il gruppo di ragazzi, che nel 2009 diventerà l'"Associazione Teatro Sociale di Gualtieri", inizia ad abitare questo spazio e subito immagina di riaprirlo con un sogno ambizioso: si vuole fare del teatrino storico di inizio Novecento un luogo di teatro contemporaneo, uno spazio flessibile ed innovativo.

Il "Teatro Sociale" di Gualtieri viene riaperto al pubblico nel 2009 dall'Associazione che ne



Teatro Principe  
Archivio Storico di Modena, Mappario Estense,  
Mappa Intendenza Camerale n°94, pianta (dettaglio),  
1845



Teatro Principe  
Archivio Storico di Modena, Mappario Estense,  
Mappa Intendenza Camerale n°94, sezione (dettaglio),  
1845

porta il nome, dopo quasi 30 anni di abbandono. Nei primi anni '80, in seguito a importanti lavori di consolidamento strutturale, il teatro è stato privato completamente del palcoscenico: questa mancanza, che impedisce un utilizzo convenzionale dello spazio, può essere considerata un notevole limite; nella realtà essa apre molte più possibilità di quelle che chiude.

La platea convenzionalmente adibita al pubblico diviene a un tratto il palcoscenico per gli artisti; nell'area dove un tempo vi era il palcoscenico

sono portati improvvisamente gli spettatori. È un rovesciamento fisico e concettuale allo stesso tempo. La struttura a palchetti del teatro si trasforma in scena fissa come era nei primi teatri del Cinquecento, dal "Teatro Olimpico" di Vicenza di Palladio al teatro di Sabbioneta dello Scamozzi. Le performance degli attori si sviluppano ora, oltre che sul piano orizzontale, anche su quello verticale.

Siamo di fronte ad una rifunzionalizzazione eterodossa e dissacrante del teatro all'italiana mossa da un'idea altra del fare teatro. Il ferro di cavallo viene piegato verso nuove forme di utilizzo, la rappresentazione perde i connotati di piccolo rito borghese per acquisirne immediatamente di nuovi. Ribaltare di colpo lo spazio teatrale diviene un modo per instaurare un nuovo rapporto dialettico con la storia ripensando in chiave contemporanea il teatro all'italiana, un modo per ricomporre il dissidio tra i teatri storici e le forme attuali del fare teatro.

Il progetto "Teatro in rada, Cantiere aperto", avviato nell'autunno del 2011, ha coinvolto l'intero pubblico nei lavori di riqualificazione del teatro, promossi dall'Associazione. Realizzato in forma volontaria, "Cantiere Aperto!" è un'esperienza esemplare di recupero collettivo di un bene comune. Esperienza unica in Italia di recupero collettivo di un bene comune, dopo quasi 50 serate di lavoro, il 1 maggio 2013 in occasione della Festa dei Lavoratori, il "Cantiere Aperto!" porta alla riapertura del primo teatro ristrutturato da quello stesso pubblico che si reca abitualmente a vedere gli spettacoli.

"Terreni Fertili" è il festival nazionale del "Teatro Sociale" di Gualtieri dedicato alle novità della scena teatrale contemporanea, alla promozione e valorizzazione degli artisti emergenti, alla formazione del pubblico e in particolare del pubblico dei giovani, all'avvicinamento al teatro di bambini e ragazzi.

Grandi nomi, di rilevanza nazionale ed internazionale, hanno calcato il palcoscenico del "Teatro Sociale" in questi anni: tra i primi in ambito musicale, Ezio Bosso, maestro e compositore, scomparso il 14 maggio del 2020,

divenuto cittadino onorario di Gualtieri nel 2012. La storia d'amicizia tra il Maestro Bosso e il "Teatro Sociale" di Gualtieri ha origini lontane e risale ai tempi della primissima riapertura nel 2009. Già nel 2009 il Maestro Bosso regalava un concerto al "Teatro Sociale" per contribuire alla sua rinascita. Da quel momento in poi il regalo si è ripetuto ogni anno. Ogni anno è stato un progetto speciale dedicato al "Teatro Sociale" e al suo pubblico, ogni volta un evento eccezionale. Dal 2021 Gualtieri ogni anno dedica a Ezio Bosso un festival musicale dal titolo "Buxus Consort Festival". Con la direzione artistica del maestro Relia Lukic, il festival porta a Gualtieri ospiti di rilevanza nazionale ed internazionale come Anna Tifu, Francesco Di Rosa, "Sentieri selvaggi", "Marzi Zanchini Zannini Trio", Quartetto d'archi di Torino, Romeo Scaccia e la "Buxus Consort Strings".

In ambito teatrale, Mario Perrotta, vincitore del Premio UBU nel 2015 come Miglior progetto artistico-organizzativo con "Progetto Ligabue" la trilogia dedicata al pittore Antonio Ligabue.

In ambito teatrale sono state ospitate Compagnie del calibro di Emma Dante, Rezza-Mastrella, Agrupación Señor Serrano (SP), Marco Baliani, Valerio Aprea, Andrea Pennacchi, Sotterraneo.

In ambito musicale, il "Teatro Sociale" ha ospitato artisti del calibro di Giovanni Truppi, Giardini di Mirò, Massimo Zamboni, Daniela Pes oltre a numerose formazioni straniere anche molto note all'estero.

Negli ultimi anni il "Teatro Sociale" ha iniziato ad allargare gli orizzonti all'ambito della danza con Gruppo Nanou, Marco D'Agostin, Abbondanza/Bertoni.

**PALAZZO BENTIVOGLIO  
E TEATRO SOCIALE DI GUALTIERI**

Vede la luce della stampa nel mese di marzo dell'anno duemilaventicinque  
in occasione delle XXXIII Giornate FAI di Primavera a Gualtieri

**A cura di**

Roberta Grassi  
Delegazione FAI Reggio Emilia

**Contributi di**

Elena e Vito Fiordaligi  
Giuseppe Pecchini  
Paola Vergnani  
Gianluca Torelli  
Eleonora Maestri  
Gloria Negri  
Riccardo Paterlini e Rita Conti

**Si ringraziano**

Federico Carnevali  
Eleonora Maestri  
Ardilio Magotti

**Progetto grafico**

Elisabetta Veneri - Gianandrea Veneri  
MARKEVEN

**Patrocinatori**

Provincia di Reggio Emilia  
Comune di Gualtieri  
Rotary Club Guastalla

**Sponsor**

SMEG S.p. A.  
IREN S.p.A.  
SABAR S.p.A.  
AUTOSTILE S.p.A.  
TUTTO PER L'IMBALLO S.p.A.  
EUROTRE S.r.l.  
CACCIAVILLANI S.p.A.  
BCC EMIL BANCA S.c.r.l.  
CAIREPRO  
F.LLI B. SYSTEMS S.r.l

**Grazie a**

MARKEVEN - TIPOLITO BOLONDI

**Apprendisti Ciceroni® FAI**

Istituto d'Istruzione Superiore Statale "B. Russell" - Guastalla  
Scuola secondaria di I grado di Gualtieri

**Narratori**

Pro-Loco di Gualtieri e Teatro Sociale di Gualtieri

**Stampa**

Tipolito Bolondi - San Polo d'Enza (RE) - 2025

