



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - APRILE 2019 ANNO XXIV N. 1

POSTE ITALIANE SPA SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N.46) ART.1 COMMA 1 – CN/PC GRAFICHE LAMA (PC) - IN CASO DI MANCATO RECAPITO SI CHIEDE LA RESTITUZIONE IMPEGNANDOSI A PAGARE LA TASSA DOVUTA

Il manierismo in area padana

Il Pordenone a Piacenza



Ringraziamo il Prof. Edoardo Villata, Professore di Storia dell'Arte presso l'Università Cattolica di Milano, per il prezioso contributo dato alla nostra rivista.



SOMMARIO

- 1-4 Le meraviglie del Pordenone a Piacenza**
- 6-7 Archivio Rapetti:** un gioiello storico a Piacenza
- 8-9 Banksy e Belamy,** due casi che hanno fatto la storia
- 10 La mostra di Francesco Ghittoni** dedicata al Sacro
- 12-13 Il punto di vista di un lettore**
- 14-15 Chiesa delle Benedettine a Piacenza**
- 16-17 Storie della campagna piacentina**
- 18 Un capolavoro di Cesare Gheduzzi**
- 19 Eventi a Piacenza e in Provincia**

Pordenone, Cupola in Santa Maria di Campagna, 1530 ca., Piacenza



Pordenone, Cappella dell'Immacolata concezione, 1525 ca., Cortemaggiore (PC)



Pordenone, dettaglio della cupola, Santa Maria di Campagna, Piacenza



Il primo contatto documentato tra il Pordenone e i rettori della basilica civica di Santa Maria di Campagna avviene il 15 febbraio 1530 (stile moderno), allorché si pattuisce la decorazione del tiburio. Un ulteriore documento in data 11 marzo 1532, nel quale il pittore chiede un permesso di due o tre mesi per recarsi a Venezia, ci informa che la decorazione del tiburio non era ancora terminata, ma che nel frattempo il pittore aveva decorato anche la cappella di Santa Caterina, su incarico di uno dei rettori della chiesa, Francesco Pavaro. Nella cappella si trova la lapide sepolcrale della moglie di quest'ultimo, Caterina Scotti, maritata Paveri Fontana, il cui nome di battesimo fu evidentemente decisivo nella scelta dell'intitolazione. Credo che l'esercizio più utile sia quello di capire, almeno per sommi capi, chi era il Pordenone chiamato a Piacenza, e se e in che

misura il biennio dedicato a Santa Maria di Campagna abbia rappresentato per lui un'esperienza significativa o semplicemente, per così dire, una nobile routine. A inizio 1530 Giovanni Antonio era reduce da un decennio di sbalorditiva intensità, che lo aveva visto diventare, da dotato ma titubante pittore provinciale, uno dei protagonisti maggiormente innovativi del periodo di più sfrenata inventività che la storia dell'arte italiana abbia mai conosciuto. Possiamo ritenere più che plausibile che il Pordenone, sul finire del secondo decennio (probabilmente nel 1518) abbia avuto l'opportunità, tramite Pantasilea Baglioni, di compiere un viaggio in Italia centrale. Ne rimangono eloquente testimonianza le decorazioni del Palazzo Orsini ad Alviano, e soprattutto l'affresco nella parrocchiale della medesima località, caratterizzato da una cultura figurativa che, senza dimenticare le caute aperture giorgionesche

e tizianesche esibite nelle pale del Duomo di Pordenone e di Susegana, le arricchisce con la meditazione di prima mano del Raffaello romano entro la Sala di Eliodoro e la Madonna di Foligno: cioè a dire il Raffaello più attento alla tradizione veneziana, e quindi più facilmente comprensibile al pittore friulano. Ma soprattutto l'improvvisa esplosione inventiva ed espressiva che deflagra negli affreschi della Cappella Malchiostro nel Duomo di Treviso, datati 1520, non è concepibile senza presupporre una conoscenza diretta, e soprattutto una piena comprensione, della fase conclusiva della michelangiolesca volta sistina e del Raffaello dinamico e illusivo della Cappella Chigi in Santa Maria del Popolo. Queste sconvolgenti esperienze offrono al Pordenone la chiave di lettura per un altro testo centrale della maniera moderna: la pala dell'Assunta dipinta nel 1518 da Tiziano per la

Basilica dei Frari a Venezia. La crescita monumentale, l'esibizione di muscolature e primi piani, la rinuncia



Panorama Musei

Periodico dell'Associazione Piacenza Musei
iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza
Anno XXIV N. 1
www.associazionepiacenzamusei.it
info@associazionepiacenzamusei.it

Direttore Responsabile

Federico Serena

Redazione
c/o Studiart
Via Conciliazione, 58/C
29122 Piacenza
Tel. 0523 614650

Progetto Grafico
Studiart

Art Director
Noemi D'Agostino

Grafic Executive
Leopoldo Rodriguez

Coordinamento editoriale
Chiara Alovisi

Stampa
GRAFICHE LAMA
Strada ai Dossi di Le Mose 5/7
29122, Piacenza

Disegni e foto, anche se non pubblicati, non verranno restituiti

alla prospettiva tradizionale a favore di una nuova, spettacolare – illusività stereometrica, corre in parallelo – senza incontrarle, per il momento – con le imprese del Correggio a Parma (cupola di San Giovanni Evangelista) e di Gaudenzio Ferrari a Varallo (fase conclusiva della cappella del Calvario al Sacro Monte), che rappresentano diverse – ma altrettanto geniali – reazioni ai medesimi stimoli raffaelleschi e michelangioideschi. Lo sviluppo, di inaudita violenza espressiva, è rappresentato dagli affreschi che concludono il ciclo cristologico nella Cattedrale di Cremona (1520-1521). Se però si guarda a questo straordinario raggiungimento in modo appena più sottile di quanto sia consueto, ci si rende conto che già nell'affresco con il Compianto, nella parte bassa della controfacciata cremonese, e nella pala Schizzi (oggi collocata nella navata destra), Pordenone sembra uscire dalla fase concitata e, verrebbe quasi da dire, estatica del biennio precedente per riprendere un pacato colloquio con la realtà artistica circostante e più in generale con la pittura lombarda. Alla foga riversata sulla navata e nella Crocifissione in controfacciata del Duomo di Cremona succede una fase in cui torna importante la prospettiva classica, anche se utilizzata in modo assai originale; la monumentalità delle figure si traduce ora in gesti non più frenetici e teatrali, bensì quieti e solenni; lo scaraventare i personaggi in primo piano, sotto una luce omogenea, lascia il posto a una mai vista delicatezza

di transizioni chiaroscurali, in cui le ombre sono dolci e mobili, le carni respiranti, l'atmosfera quasi palpabile. Vediamo gli esiti di questo nuovo approccio, per certo caratterizzati da un dialogo fittissimo con le opere parmensi del Correggio, nella pala di Torre, poco oltre il 1520, di ineguagliata, maestosa dolcezza, e soprattutto negli affreschi della chiesa dell'Annunciata a Cortemaggiore, decorata su incarico di Ludovico Il Pallavicino: impresa non documentata (sarebbe utile una esplorazione nell'archivio Pallavicino)

ma facilmente databile entro gli estremi di maggio e ottobre 1525, da annoverare tra i maggiori raggiungimenti di Giovanni Antonio e del Cinquecento italiano, e nella pala per la confraternita di San Gottardo a Pordenone, commissionata nell'ottobre 1525 e vicinissima per stile agli affreschi di Cortemaggiore. Di mezzo c'era stato l'importante episodio delle ante d'organo del Duomo di Spilimbergo (1524), in cui una gestualità nobilmente retorica si lega ancora agli affreschi cremonesi (pur abbandonandone

la violenza, forse anche grazie a una rinnovata riflessione su Tiziano), ma trova prepotente spazio il virtuosismo prospettico. La continua tensione sperimentale del pittore lo spinge però a non accomodarsi su questa pur altissima formula; la ripresa di contatti con il Friuli e soprattutto con Venezia lo porta alla fine del decennio a esplorare strade ancora diverse, informate a una narrativa più sciolta e a un nuovo, scintillante cromatismo. Se la magnifica pala di Moriago e forse anche la Natività nella chiesa



Pordenone, Santa Maria in Campagna, vista parziale della cupola, 1530 ca. Piacenza

dei Battuti di Valeriano ci rivelano l'attenzione a Lorenzo Lotto, le opere in San Rocco a Venezia (meno limitate di quanto si dica: oltre alle ante degli armadi delle reliquie, gli spettano sicuramente il disegno dell'altar maggiore e tutta la decorazione affrescata dell'abside, a eccezione del catino absidale rifatto nel Settecento ma che sembra comunque seguire, foss'anche solo a memoria, la traccia della sua precedente opera) e gli affreschi in San Pietro a Travesio si

pongono come precedenti ineludibili rispettivamente per Tintoretto, nei feroci sbattimenti di luce e nella spettacolarità delle pose, e per Paolo Veronese, nella tavolozza di colpo schiarita e nella straordinaria invenzione dei personaggi reali che vivono l'architettura dipinta, entrando nello spazio dell'osservatore e facendo cadere le barriere tra la storia sacra e la quotidianità. Cade a questo punto l'inizio dell'impresa piacentina. Per certo non erano queste ultime opere

che i rettori avevano in mente, quand'anche, come ipotizza Caterina Furlan, la scelta sia caduta su Pordenone grazie ai buoni uffici dell'umanista e diplomatico Gerolamo Rorario, commissario pontificio e amico del pittore, oppure su quelli del cremonese, semmai quelle di Cremona (oltre al Duomo, anche i perduti affreschi commissionati nel 1521 per il convento di Sant'Agostino), di Mantova (la decorazione della facciata di casa Ceresara, rimasta incompiuta e

non pervenutaci) e di Cortemaggiore. Tuttavia il Pordenone che mette piede in Santa Maria di Campagna è ormai un pittore diverso, che, reduce dagli ultimi exploits veneziani e friulani, non mette tempo in mezzo a riprendere il filo con gli accadimenti più rilevanti dell'area padana.

1 - Continua

Edoardo Villata



Pordenone, Santa Maria in Campagna, vista del percorso circolare che corre in prossimità della cupola, Piacenza

Drain BETON

Il calcestruzzo drenante
che fa bene all'ambiente.



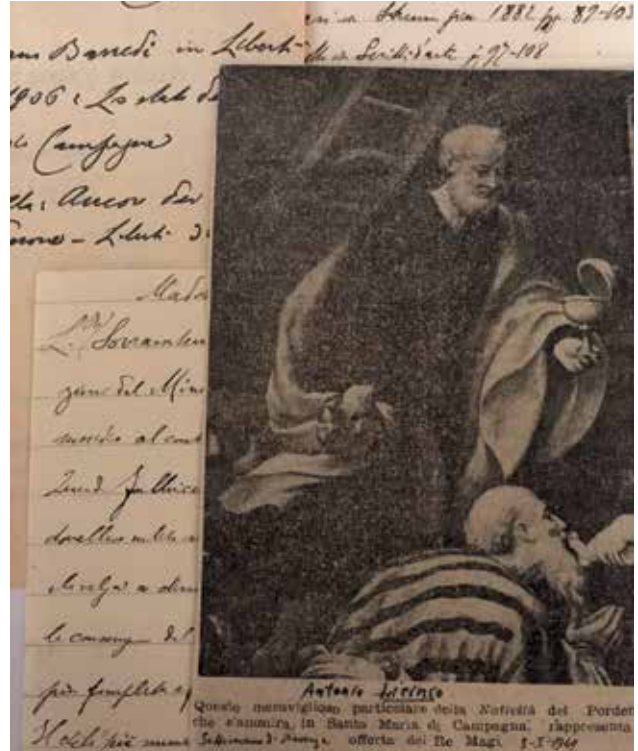
DrainBeton® è un calcestruzzo drenante e fonoassorbente ad elevate prestazioni, ideale per la realizzazione di pavimentazioni. È disponibile in diverse tonalità di colori e si integra perfettamente con il paesaggio circostante in modo naturale.



Le segnalazioni

L'importanza degli archivi storici

Il caso straordinario di Attilio Rapetti



A sx: Appunti sugli affreschi del Pordenone, inizio XIX sec.

A dx: Appunti fotografici e ritagli del Rapetti. Documenti conservati nell'archivio Rapetti, Piacenza, inizio XIX sec.

Da tempo si stanno moltiplicando le denunce sulla difficile situazione degli archivi italiani. La Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea ha costituito un osservatorio per monitorare la situazione, con risultati sconcertanti. L'Italia è un Paese che rischia di perdere la propria memoria. Un passato collettivo scritto nero su bianco è conservato negli oltre cento Archivi di Stato del paese. Fascicoli su fascicoli, milioni di documenti, custoditi da tanti funzionari che tra pochi anni andranno quasi tutti in pensione lasciando in sospeso il passato di un Paese. Cosa ne sarebbe della nostra memoria se non ci

fossero più archivi? L'archivio è il cuore della nostra storia, un patrimonio di documenti che costituiscono (e custodiscono) il nostro passato e la nostra identità collettiva. Grazie agli archivisti – veri e propri “archeologi delle reminiscenze” – abbiamo l'opportunità di conoscere la storia che ci ha preceduto. In un'era dove tutto viene salvato su computer e disco rigido corriamo quotidianamente il rischio di perdere la nostra “memoria”. Gli archivi sono custodi silenziosi, ma fragili, miniere di “carta” colme di sapere e ricordi. Raccolte di fogli, fotografie, testi, articoli di giornale, appunti - fonti in grado di catapultarci

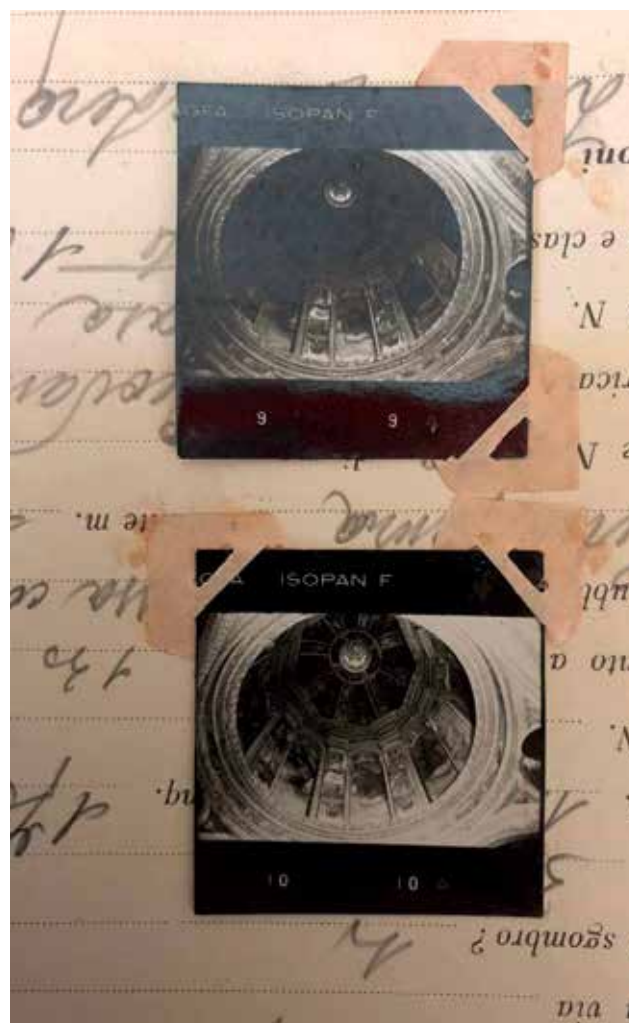
nel passato. Abbandonare l'archiviazione equivarrebbe a dimenticare. A Piacenza vi è un tesoro nascosto, frutto di 70 anni di studio e ricerche, l'**Archivio Rapetti** custodito all'interno della Biblioteca Comunale Passerini Landi. Impossibile non rimanere colpiti aprendo le cassette dell'Archivio, fitti libretti di appunti e ricordi di una Piacenza dimenticata. Attilio Rapetti era un insegnante di materie letterarie alle scuole medie ma nel suo tempo libero diventava un vero e proprio investigatore di attimi quotidiani della propria città. La sua dedizione si può percepire dalla grande raccolta di documenti a noi pervenuti, migliaia di foglietti

e ritagli di giornali ancora perfettamente conservati. Un grande amore il suo per tutti gli avvenimenti che coinvolgono Piacenza e i suoi cittadini - banali per tanti, ma che ai suoi occhi diventavano memorie preziose da conservare e tramandare.

Breve biografia di **Attilio Rapetti** tratta dal “Dizionario Biografico Piacentino 1860-1980”.

Rapetti Attilio nacque a Piacenza nel 1874, pubblicista fin da giovane si dedicò da sempre al giornalismo, in particolare quello locale. Nella sua vita pubblicò monografie su vari argomenti di storia





A sx: Articolo di giornale riguardante la visita, inizio XIX sec.

A dx: Foto della cupola di Santa Maria di Campagna tratte dall'Archivio di Attilio Repetti, inizio XIX sec.

► patria, tra cui la galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi (1923) e le opere del maestro piacentino Giuseppe Nicolini (1944). Si distinse sempre per la sua abilità compositiva vincendo nel 1951 un concorso bandito dalla rivista italiana "la Clessidra" di Roma con Guida al Duomo. Fu testimone fondamentale della storia locale della città di Piacenza, soffermandosi in particolare sulla vita e le opere di alcuni artisti importanti per la città. Oltre alla sua passione per la scrittura si dedicò anche all'insegnamento, fu infatti professore di lettere alle scuole medie. Non si fece mancare nemmeno la vita militare, partecipando ad entrambe le guerre

mondiali arrivando a raggiungere addirittura il grado di colonnello. Per vari anni fu membro attivo della Deputazione di Storia Patria e anche collaboratore del "Bollettino Storico Piacentino"

Il Rapetti è ricordato per il suo immenso schedario piacentino raccolto durante la sua esistenza. Il suo impegnativo lavoro iniziò più precisamente nel 1894 per finire nel 1962, anno della sua morte. In questo periodo di tempo si occupò di schedare tutto quello che interessava Piacenza e la sua provincia utilizzando le fonti più disparate, annotando i propri appunti su qualsiasi supporto cartaceo si trovasse

tra le mani. Ogni scheda contiene diverse informazioni estremamente dettagliate con collegamenti e divise in modo molto preciso per argomento. In questo modo il Rapetti ci ha consegnato una preziosa raccolta colma di riferimenti - ora tesoro per gli studiosi di storia locale. Questa enorme raccolta di "appassionata" fatica non andò dispersa, grazie all'interesse di Nasalli Rocca, fu acquistata dal Comune di Piacenza e tutt'oggi è ancora conservata dalla Biblioteca Passerini Landi. Sfolgiando i suoi appunti, scritti impeccabilmente, viene difficile non immaginarlo chino come un paziente monaco amanuense intento a completare la sua

ennesima ricerca. Tutti gli anni di questo irrefrenabile lavoro hanno dato alla luce un pantheon di ricerche, sterminate e diversificate, del millenario processo di trasformazione della città di Piacenza. Ora l'archivio è diventato patrimonio della nostra città, un pozzo di storia scritto in bella calligrafia.

Gruppo Giovani dell'Associazione Piacenza Musei

Curiosità

Follie e paradossi del mercato dell'arte

I casi Banksy e Belamy

Il mercato internazionale dell'arte è stato molto scosso nell'autunno scorso da due vicende, veri e propri paradossi del mercato stesso, che hanno portato gli operatori e gli studiosi a porsi numerose domande sulla congiuntura presente, e ancor più sulle previsioni prospettiche, di un settore che pare in diversi casi aver ormai perduto l'aderenza alla realtà. Mi riferisco in primis alla vendita all'asta della **Bambina con il palloncino rosso, opera di Banksy**. Ma chi è Banksy? Il nome

e l'identità dell'artista continuano a rimanere sconosciuti. Secondo uno studio condotto nel 2008 dal Mail on Sunday, l'elusivo artista britannico sarebbe in realtà tale Robin Gunningham, già studente della Bristol Cathedral Choir School. I risultati di quest'inchiesta giornalistica sono stati successivamente confermati dagli studiosi della Queen Mary University di Londra che, servendosi del cosiddetto "profilo geografico criminale", mutuato dalle tecnologie usate dalla polizia

per ricercare i criminali, hanno fatto corrispondere l'identità di Banksy a quella di Gunningham. Ma testimonianze dell'esordio di Banksy, quando ancora non si firmava con un pseudonimo, confermerebbero invece la sovrapposizione tra Banksy e il musicista e writer britannico, di origine italiana, Robert Del Naja, noto anche con il nome di 3D (Bristol, 21 gennaio 1965). Un video girato quando l'artista era molto giovane costituisce un altro non trascurabile indizio della coincidenza

d'identità, desumibile non solo dalle vite parallele dei due personaggi, ma dallo stile pittorico convergente. Del Naja ha peraltro dichiarato di essere amico del noto street artist inglese Banksy, suo concittadino, che a sua volta ha citato il musicista come fonte di forti influenze. Il giornalista investigativo Craig Williams ha ipotizzato che i due in realtà siano la stessa persona, soprattutto dopo aver notato le coincidenze geografiche e temporali tra alcuni concerti dei Massive Attack e la comparsa di graffiti firmati da Banksy. Il deejay Goldie, durante una trasmissione radiofonica, si sarebbe tradito rivelando l'identità del noto street artist Banksy, che sarebbe appunto Robert Del Naja. L'origine campana di Banksy-Del Naja è anche testimoniata dalla presenza di un suo dipinto parietale, a firma Banksy, in uno dei vicoli di Napoli. In una intervista il cantante ha dichiarato di essere tifoso del Napoli: "La mia famiglia è campana e amo Napoli. Quando sono venuto la prima volta a trovare i miei parenti, mi sono recato allo stadio San Paolo perché era il modo migliore per conoscere la città. Il calcio ha la caratteristica di lasciar trasparire in maniera immediata l'anima di una popolazione, in particolare come quest'ultima celebra gli avvenimenti ed esprime le proprie emozioni. Sono rimasto impressionato dai colori e dalla passione che hanno conquistato il mio cuore." Ma tornando alla clamorosa recente vicenda la cui eco ha fatto il giro del



Pierre Fautrel e Gauthier Vernier e Hugo Caselles-Duprè, *Ritratto di Edmond Belamy*, 2018, collezione privata





Banksy, *Love is in the bin*, autodistruzione dell'opera, Sotheby's, 2018, Londra

mondo, il fattaccio è avvenuto a Londra, nella prestigiosa Contemporary Art Evening Sale di Sotheby's, dove ogni pezzo non ha quasi mai un costo inferiore al milione di sterline. C'era in vendita un quadro di Banksy, replica autografa di una delle sue pitture più ammirate sui muri di tutto il mondo: una bimba col palloncino rosso in mano. Stimato tra le 200mila e le 300mila sterline (225mila e 341mila euro), il quadro Bambina con il palloncino rosso, uno dei soggetti più celebri dello street-artist, è stato aggiudicato a un anonimo compratore per 1.042.000 sterline (1.180.000 euro), un record per l'artista. Ma poco dopo che il banditore ha battuto il martello, una sorta di distruggidocumenti, nascosto dietro la cornice del dipinto, ha distrutto gran parte della tela che è scivolata fuori dal fondo del quadro in tante striscioline. Non è chiaro se l'artista fosse presente in sala ed abbia azionato egli stesso il meccanismo nascosto, forse tramite un telecomando. Sta di fatto che, poco dopo l'incidente, un uomo vestito di nero con cappello e occhiali da sole è stato visto parlotare con le guardie all'ingresso della casa d'aste e allontanarsi in fretta. Quel che

è certo è che lo stravagante personaggio ha pubblicato sul suo profilo Instagram l'immagine del quadro mentre si autodistruggeva commentando: "Going, going, gone...", "Sta andando, sta andando, andato...". Egli infine ha postato su internet la fotografia del meccanismo usato. Provocazione, esibizione, spettacolo? Anche, ma soprattutto altro. A Banksy quel milione di sterline non interessava. Secondo diversi critici d'arte egli intendeva comunicare un preciso messaggio: una certa borghesia ricca compra i quadri solo per snobismo, per esibizionismo e per mostrarsi intelligente, ma senza capirci nulla... in pratica li profana e basta! Nell'episodio si vuole quindi leggere un messaggio morale e politico. La street art non è un fatto estetico, ma antropologico e sociale: trasmette agli uomini il senso del rifiuto (della guerra, del razzismo, della violenza, del conformismo ecc.) e della libertà di espressione, della pace e del rispetto delle idee. Non è cultura, ma controcultura o cultura underground. Essa, in fondo, testimonia la validità dell'intuizione formulata da Hegel nell'Ottocento, ossia che la nostra epoca assiste

alla «morte dell'arte». Che non è più intuizione sensibile, ma operazione razionale, spesso fredda, spettacolare, intellettualistica. Non manca tuttavia chi, e fra questi il sottoscritto, sospetta che dietro il "fattaccio Banksy" si celi in realtà un'astuta e ben orchestrata operazione di marketing, non a caso dopo l'episodio le quotazioni sul mercato internazionale delle opere del misterioso artista hanno fatto registrare significative impennate, tanto da far pensare appunto ad un'azione concertata fra l'autore, i mercanti e alcune case d'asta... Altro caso eclatante avvenuto nei mesi scorsi è quello del "record-price" fatto registrare dal **Ritratto di Edmond Belamy**, opera interamente creata da un algoritmo sulla base di immagini digitali di dipinti realizzati tra il XIV e il XX secolo. Senza esagerazioni possiamo affermare che il ritratto di E. Belamy è entrato d'acchito nella storia delle grandi opere d'arte poiché si tratta del primo dipinto creato esclusivamente grazie all'intelligenza artificiale ed è stato battuto all'asta, nella sede di New York di Christie's, per 432mila dollari, ben quarantatré volte la cifra di

partenza. Una cifra inaspettata, visto che la base d'asta era appunto fissata tra i 7 e i 10mila dollari. La battaglia per aggiudicarselo è stata vivace e molto agguerrita. L'anonimo acquirente ha sbaragliato tutti con offerte e rilanci che si sono susseguiti al telefono e sulla piattaforma online, Christie's Live, che permette di partecipare all'asta a distanza e in tempo reale. Il ritratto è frutto di un algoritmo elaborato dal collettivo francese Obvious, composto da tre giovani laureati under 30: Pierre Fautrel e Gauthier Vernier e Hugo Caselles-Duprè. Proprio quest'ultimo ha spiegato che l'opera è il risultato dell'elaborazione di 15mila immagini digitali di dipinti tra il XIV e il XX secolo. Da lontano la tela, nella sua cornice dorata, assomiglia a molti comuni ritratti del XVIII e XIX secolo, con un uomo rappresentato di tre quarti in giacca nera e colletto bianco. Da vicino è molto intrigante: il viso è sfumato, non definito, e l'opera reca una firma, in basso a destra, che in realtà è una formula matematica. Inutile dire che anche in questo caso i commenti dei critici sono stati numerosi e molto diversi fra loro e non è mancato chi ha tirato in ballo ancora Hegel, con la sua teoria della "morte dell'arte"... ma a me sinceramente anche questa vicenda puzza tanto di manipolazione e di astuta operazione di marketing, tutta tesa a far passare l'idea che anche le opere elaborate dal computer possano avere un valore economico significativo, il tutto a beneficio delle future vendite all'asta, nella speranza di nuovi mirabolanti profittevoli risultati...

Marco Horak

L'angolo del Collezionismo

Francesco Ghittoni e il Sacro

In mostra una collezione straordinaria di disegni e bozzetti

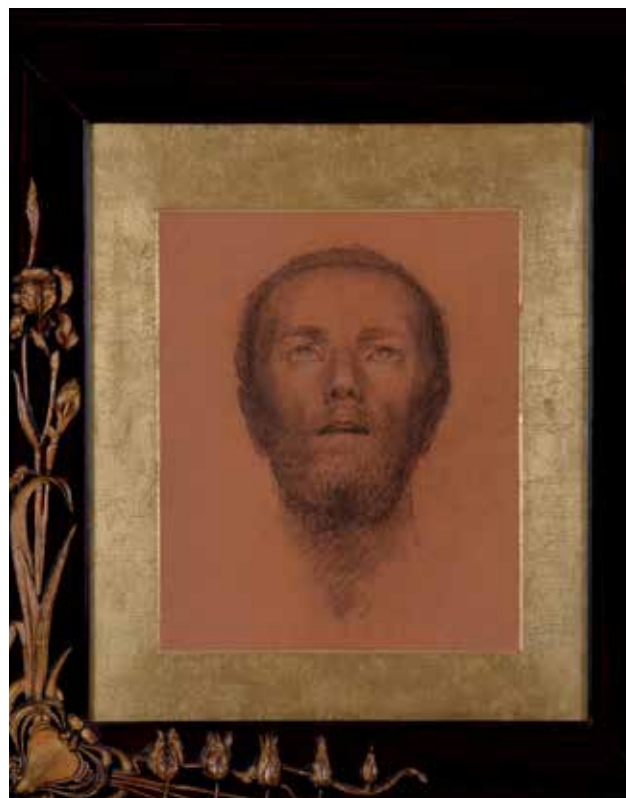
Sabato 30 marzo, presso la Galleria Spazi Arte, è stata inaugurata una mostra utile per meglio definire la produzione sacra di Francesco Ghittoni. Un nuovo tassello che si aggiunge al mosaico delle recenti mostre promosse dalla Banca di Piacenza, corredate di pubblicazioni che hanno ampliato la già ricca bibliografia dedicata al Piacentino, autore egli stesso, peraltro, di articoli espressamente scritti per illustrare le proprie scelte poetiche. Curata da chi scrive, consta di 50 opere in gran parte provenienti dalla celebre collezione Martini e oggi appartenenti a un'unica

proprietà. Corredati in molti casi della cornice originale, i pezzi esposti sono stati per lo più pubblicati da Ferdinando Arisi, uno dei maggiori esperti di Ghittoni; alcuni sono invece inediti (segnalati però dallo studioso piacentino nelle sue pubblicazioni), fatto questo che conferisce alla raccolta notevole interesse e lustro. I supporti sono vari (tela, carta, cartoncino, tavoletta), così come le tecniche (colori a olio, grafite, china, carboncino, biacca). Sotto gli occhi del visitatore scorrono schizzi, bozzetti e studi di soggetti religiosi, alcuni dei quali furono trasferiti da Ghittoni su tela, spesso con varianti, mentre altri restarono allo

stato di abbozzi. Tra i primi si segnalano quelli per la pala di Sant'Eufemia, collocata nell'omonima chiesa piacentina, e per la Sacra Famiglia. Per quanto il grado di finitezza delle esecuzioni differisca da pezzo a pezzo, tanto da offrire un variegato panorama delle diverse tecniche e fasi creative ghittoniane, la sobrietà delle composizioni rimane costante, a veicolare spesso un silenzio quasi mistico di fronte allo scorrere inesorabile della vita. Elemento cardine della poetica del pittore, tale sobrietà è ottenuta attraverso un'impostazione accademica appresa alla

scuola d'arte Gazzola e difesa strenuamente, una volta ottenuta la cattedra di figura nel 1909, a costo di attirarsi le critiche dei colleghi aggiornati sulle avanguardie e degli allievi che consideravano coercitive e limitanti le regole scolastiche. Una tradizione che si nutre dei Primitivi toscani e degli artisti del Rinascimento toscani, dei Nazareni, della scuola veneta contemporanea e di quella napoletana, rappresentata da Morelli, con l'obiettivo di rilanciare la pittura di storia in forme nuove e con nuovi significati, in grado di tenere legato l'uomo a Dio in un mondo frammentario, contraddittorio e violento, come quello di primo Novecento. Dalle opere in mostra emerge in particolare la cura profusa da Ghittoni nella raffigurazione delle principali scene della vita di Gesù, alle quali dedicò tempo ed energie dagli anni Novanta dell'Ottocento sino alla fine dei suoi giorni, mosso dal desiderio di illustrare il Vangelo, anche nei suoi episodi minori. Pittore contemplativo, paziente, riservato, Ghittoni affrontò quasi tutti i generi, dando prova della maggior inventiva in quello sacro. La sua aderenza alla realtà, o meglio, all'essenza della realtà, attraverso la semplificazione di forme e contesti, era contestuale all'elaborazione originale di temi religiosi, intravisti come segni della compassionevole presenza di Dio tra gli uomini.

Alessandro Malinverni



A sx: Francesco Ghittoni, *Sacra famiglia*, olio su tela, inizio XX sec
A dx: Francesco Ghittoni, *San Francesco*, matita, carboncino e biacca, disegno su cartoncino, inizio XX sec., entrambi esposti presso la Galleria Spazi Arte

Vicino allo sport... e all'arte

L'immagine della Nuova Caser non è solo legata a quella di un'azienda presente da quasi quarant'anni sul territorio piacentino, specializzata nella vendita di cuscinetti, guarnizioni, anelli di tenuta, raccordi, sigillanti, lubrificanti ed attrezzature per la manutenzione.

Nuova Caser nel corso del tempo e con grande passione ha collegato sempre più la sua immagine a quella dello sport trasmettendo al cliente i valori di un'azienda e di un team vincente, che basa il suo lavoro su valori come la fiducia e l'efficienza, fornendo un servizio innovativo e sempre attento ad ogni specifica esigenza.

Nuova Caser non è solo vicina allo sport ma anche all'arte: l'azienda, infatti, sempre pronta a nuove sfide e a giocare nuove partite, ha deciso di scendere in campo anche per sostenere la cultura, la qualità, la bellezza dell'arte, dimostrandosi ancora una volta attenta ai valori del patrimonio artistico del nostro territorio.

NUOVA S.R.L.
CASER

Viale Patrioti, 65 - 29100 Piacenza
Tel. 0523/579055 - Fax 0523/618385
www.nuovacaser.it - info@nuovacaser.com



Lettere a Panorama Musei

Lettera da un lettore

Interpretazione iconografia dell'Ex chiesa di S. Lorenzo



Affresco in origine nella chiesa di S.Lorenzo, Musei Civici di Palazzo Farnese, 1355-1360

Pubblichiamo qui di seguito l'interessante e-mail inviataci dal dr. Antonio Giancane, che ringraziamo per l'attenzione e per il giudizio positivo rivolto alla nostra rivista. Molto interessante la notevole disquisizione sull'iconografia pubblicata sul Panorama Musei di agosto 2018, nell'articolo "Ex chiesa di San Lorenzo: recupero possibile?"

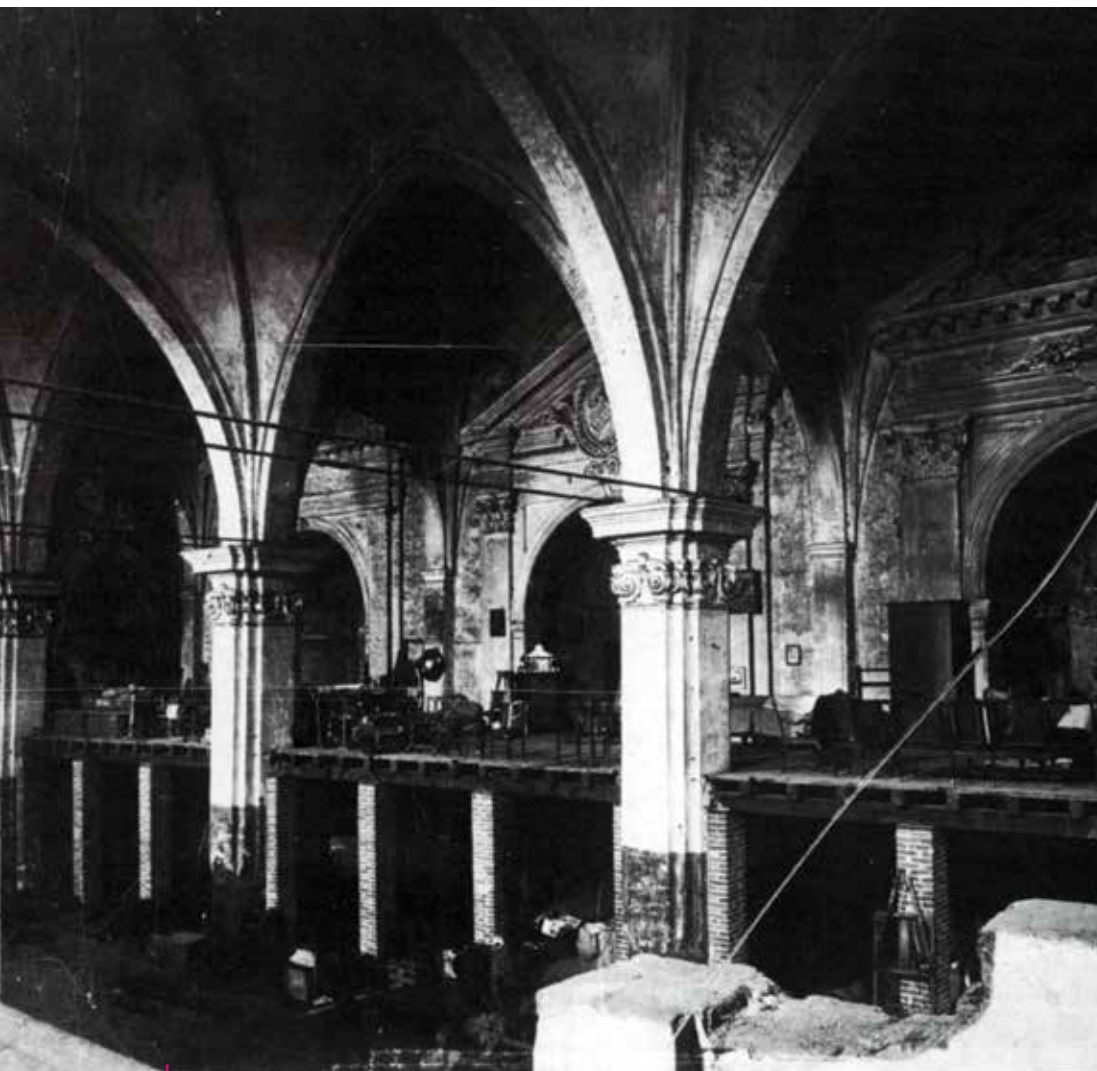
"Redazione della Rivista "Panorama Musei", scrivo in merito alla didascalia riportata a pag. 16 del numero di agosto c.a.: "Incoronazione e due apostoli benedicensi". Se non c'è (ovviamente) alcun dubbio che il pannello di destra (mi riferisco alla foto in calce alla pagina) si riferisca all'Incoronazione della Vergine, a mio parere, può esserci qualche dubbio circa il pannello di sinistra, peraltro mutilo del lato sinistro.

Mi permetto di suggerire un'altra interpretazione che può sembrare alquanto peregrina, ma che - invece - ritengo l'unica plausibile: si tratta di una (non molto frequente, ma neppure rarissima) raffigurazione della SS. Trinità.

Si tengano, infatti, presenti le seguenti considerazioni: - l'affresco non è completo, manca il personaggio di sinistra;

- i due personaggi raffigurati sono perfettamente identici, quasi fossero gemelli.

Ora, come noto, stando ai Vangeli, ci sono due coppie di apostoli fratelli: Andrea e Simon Pietro la prima, Giacomo e Giovanni la seconda. L'iconografia ha sempre cercato di rappresentare ciascuno di questi quattro apostoli con qualche elemento proprio, caratteristico solo di quel determinato apostolo, onde agevolarne l'identificazione. Si ha, così, la tipica croce ad X per S.Andrea, le chiavi per S.Pietro, la conchiglia per S. Giacomo (il Maggiore, quello sepolto a Santiago de



Vista degli interni dell'ex chiesa di S.Lorenzo, 1144 ca., Piacenza



Compostela, per intenderci), il calice col serpente (o altri elementi: il libro, il calderone) per S. Giovanni Evangelista (ovviamente, non si tratta del Battista). Inoltre, Pietro è spesso raffigurato quasi calvo e con una ciocca di capelli isolata al centro del capo, Giovanni quasi sempre imberbe, dalla folta chioma, tanto da scambiare per una donna... Qui, invece, le due figure, oltre ad essere uguali nel volto, lo sono anche nelle vesti (sia come foggia, che come colori), nella postura, nello stesso libro aperto sul ginocchio sx, come se il pittore avesse fatto un "copia/incolla"; - il gesto della mano destra

di entrambi i personaggi non è solo un gesto di benedizione, ma è il gesto che indica il parlare e, il fatto che il Libro sia aperto, vuol dire che essi sono in grado di insegnare (si ricordi che, nelle icone bizantine, se il Cristo ha in mano il Libro chiuso si è nella categoria del "Pantocrator"; se, invece, il Libro è aperto, si è in quella del Cristo Maestro) la Verità, contenuta in quel Libro; - è vero che nel Vangelo si legge una promessa che il Cristo fa ai suoi discepoli (sederete in trono a giudicare le dodici tribù di Israele), ma è pur vero che i due personaggi raffigurati, proprio perché uguali, non

possono essere due dei dodici apostoli: sono troppo "a casa loro" su quel trono su cui sono assisi. Per tutti questi motivi, torno a dire, propenderei più per una raffigurazione della SS. Trinità, monca in quanto mancante di metà figura del Personaggio centrale (il Padre Eterno) e totalmente del Personaggio di sinistra (il Figlio, che siede alla dx del Padre), mentre si è conservata integra la figura della Terza Persona, lo Spirito Santo. Ovviamente, non deve meravigliare il fatto che i tre Personaggi siano raffigurati identici, in quanto si intende sottolineare l'uguaglianza nella Maestà Divina, per

dirla col Prefazio della Messa della SS. Trinità. Non sarebbe l'unico caso di simile raffigurazione della SS. Trinità; un esempio per tutti è nell'analogo affresco nel Santuario della Trinità di Vallepietra, al confine tra Lazio ed Abruzzo. Approfitto dell'occasione per complimentarmi per il buon livello della Vostra Rivista e per ringraziarVi perché, proprio grazie ad essa, ho scoperto i "cartelami", di cui ignoravo non l'esistenza, ma il nome!"

Antonio Giancane



Vista della facciata dell'ex chiesa di S.Lorenzo, 1144 ca., Piacenza

— La Patata Bollente

Chiesa delle Benedettine

Restauro urgente di un'importante bene architettonico

Sembra inarrestabile il declino a cui è avviata l'ex chiesa delle Benedettine, un tempo edificio sacro voluto dal duca Ranuccio II Farnese e ridotta ora in stato di abbandono. Anche l'ultimo bando promosso dall'Agenzia del Demanio, proprietaria del complesso sacro, volto alla valorizzazione dell'ex chiesa delle Benedettine, è andato deserto. Si tratta di un grave spreco per la storia di Piacenza in cui questo complesso sacro occupa, di diritto, un posto di rilievo. Costruita a partire dal 26 agosto 1677 e consacrata solennemente quattro anni dopo alla presenza del vescovo Gaetano Garimberti, la chiesa delle Benedettine, con annesso monastero, fu

voluta da Ranuccio II Farnese. Secondo una cronaca di fine Seicento il duca di Casa Farnese prese questa decisione a seguito di un voto fatto per la guarigione della moglie Maria d'Este. Può essere! Ranuccio non era particolarmente fortunato in amore (forse sarebbe meglio dire che sfortunate erano le donne che accettavano di sposarlo): la prima Margherita Violante di Savoia era morta a soli 28 anni; tentò invano di consolarsi con Isabella d'Este, morta dopo soli due anni dalle nozze, nel 1666. Maria d'Este, sorella minore di Isabella, era dunque la terza moglie del Farnese ed è chiaro quindi come, a questo punto, la salute della duchessa assumesse un particolare valore. Purtroppo

il voto, se fu fatto, non diede grandi risultati in quanto la giovane estense precedette il marito nella tomba di ben quindici anni. La cronaca del Seicento ci informa inoltre che la chiesa fu dedicata alla Immacolata Concezione e fu costruita dall'architetto Domenico Valmagini che la realizzò a pianta greca, coprendola con una cupola rivestita di piombo e ornata da una torretta a lanterna, sormontata a sua volta dal giglio farnesiano. Chiesa e monastero furono affidati alle monache benedettine che li tennero fino al 1810, anno in cui il complesso fu confiscato e destinato a magazzino militare. Da allora la sorte dell'edificio non ha subito mutamenti: nella seconda metà del secolo

scorso si tentò di riaprirla al culto e a tale scopo fu indetta una sottoscrizione. I fondi raccolti non furono sufficienti e pertanto vennero destinati al Monumento di Piazza Duomo; da allora su questa chiesa, che pure rimane un pregevole esempio di architettura del XVII secolo, scese inesorabile il silenzio e l'azione demolitrice del tempo. Negli anni Cinquanta si sono fatti sempre più urgenti lavori di restauro anche a seguito di crolli di cornicioni e di danni alle coperture. Negli anni Ottanta venne approvato e ultimato un intervento di restauro. I lavori hanno riguardato la cupola, di cui sono state restaurate le membrature, i rivestimenti in rame, gli intonaci e il grande giglio



Cupola della chiesa delle Benedettine, 1677-1681 ca., Piacenza (Foto Massimo Mazzoni)

▶ farnesiano. Particolare cura ha richiesto il restauro delle sculture, degli stucchi e delle pitture murali interne. Per le dimensioni e la maestosità della cupola sono stati impiegati arditi ponteggi che sono stati smantellati dopo la fine dei lavori. Purtroppo, negli anni più recenti, la chiesa delle Benedettine ha iniziato lentamente a sgretolarsi. Nel 2014 infatti, si è staccato dalla cupola il giglio, simbolo del potere farnesiano, posto sulla torretta a lanterna che sormonta la chiesa. Nello stesso anno la chiesa era stata occupata da un senzatetto, prontamente sgomberato dalle forze dell'ordine. È auspicabile, come già sta avvenendo per la chiesa di San Lorenzo e per quella di Sant'Agostino, un recupero di questo bellissimo e importante complesso sacro, in modo da restituirgli un posto di rilievo nella storia della città di Piacenza.

Gruppo Giovani
 dell'Associazione
 Piacenza Musei



Interno, chiesa delle Benedettine, 1677-1681, Piacenza (Foto Massimo Mazzoni)



*Uomini e tecnologie al servizio della sicurezza.
 Vigilanza per aziende, abitazioni e servizi di custodia quadri in caveaux specializzati.*

I.V.R.I. S.p.A.
 Tel. 0523/60.84.42 – 0523.59.25.28/58
 Fax 0523.60.84.50
 e-mail: direzione.pc@ivri.it

Dai Musei

Museo della Civiltà Contadina

La storia della campagna a Piacenza

Nella quiete operosa della campagna, a soli 5 km da Piazza Cavalli, cuore di Piacenza, il Museo della Civiltà Contadina ha trovato la sua sede ideale all'interno dell'Istituto "G. Raineri", scuola di agraria che da sempre, accanto a una forte spinta innovativa, vanta spiccata sensibilità nei confronti della cultura e delle tradizioni locali, dell'identità

e delle eccellenze del territorio. Il Museo è il fulcro di un progetto educativo che, avviato alla fine degli anni Novanta, continua a coinvolgere studenti e adulti, accomunati dal desiderio di rendere le giovani generazioni protagoniste consapevoli di un futuro che affonda le radici nella memoria storica. La vitalità del Museo e il

suo vivo interesse per eventi di portata nazionale e per argomenti di particolare attualità si esprimono anche attraverso la realizzazione di mostre tematiche, la partecipazione a dibattiti e tavole rotonde, e la produzione di pubblicazioni, tra cui i Quaderni della Collana "Gente della terra piacentina". Nel tempo sono state numerose e prolifiche le

collaborazioni con Enti e Associazioni culturali del territorio su aspetti caratteristici della piacentinità. L'esposizione museale, i cui inizi si collocano negli anni Ottanta, quando Roberto Porcari, appassionato cultore delle tradizioni rurali, affidò alla scuola la sua collezione personale di attrezzi, utensili e oggetti di uso comune nel passato, conta oggi circa



Attrezzi agricoli e trebbiatrice su slitta, Museo della Civiltà Contadina, Piacenza

3000 pezzi suddivisi per aree tematiche e dislocati in vari ambienti: la sala dedicata all'artigianato, con gli strumenti di mestieri estinti, le zone riservate all'agricoltura, la cantina, il locale adibito alla lavorazione del latte, l'ampio spazio intitolato a Giuseppe Verdi "agricoltore piacentino", in cui trovano posto carri ed attrezzature relative ad attività una volta abituali nelle campagne. E inoltre: gli arredi e le suppellettili di una tipica cucina di pianura, di una stanza da letto e di una cucina della Val d'Aveto, ambienti suggestivi che documentano l'essenzialità di

stili di vita in stretto rapporto con la natura. Infine le vetrine, in cui sono esposti oggetti di piccole dimensioni che parlano di scuola, di giochi infantili, di religiosità popolare, di una quotidianità laboriosa e frugale. Gli ambienti e gli attrezzi acquistano vita grazie alle innumerevoli gigantografie realizzate con le immagini in bianco e nero del grande fotografo Tino Petrelli (1922-2001) che, dopo una lunga e prestigiosa carriera, si appassionò al Museo, diventando socio dell'Associazione per la Valorizzazione della Civiltà Contadina della Provincia

di Piacenza, che gestisce il patrimonio museale. La bravura e la sensibilità dell'artista hanno fissato e consegnato alla storia momenti irripetibili della vita del Novecento, colta negli sguardi dei bambini, nei gesti e nelle fatiche di uomini e donne vissuti in un mondo definitivamente superato e a rischio di oblio.

Rosa Pagani



Sopra: vetrina in cui spicca una brenta, per il trasporto del vino a spalla.
Sotto: cucina della Val d'Aveto, Museo della Civiltà Contadina, Piacenza

L'angolo del Collezionismo

Un piccolo capolavoro di Cesare Gheduzzi

Dipinto eseguito in giovanissima età

Proveniente dalla collezione privata di Stefano Bruzzi, questo piccolo dipinto (cm. 43x26) rappresentante una Marina al tramonto, fu donato dallo stesso Bruzzi ad una prozia degli attuali collezionisti.

Mentre pare superfluo parlare di Stefano Bruzzi, celebre pittore piacentino di fine '800, e di cui questa rivista si è già occupata in passato (v. Panorama Musei, aprile 2008), è giusto ricordare Cesare Gheduzzi (Crespellano 1894 – Torino 1943), ultimo di una famiglia di pittori (il padre Ugo e i

fratelli Augusto, Giuseppe e Mario). Nel 1874 il padre era stato nominato aiuto scenografo al Teatro Regio di Torino, sotto la direzione del suo corregionale Augusto Ferri (1829-1895), che dopo il 1880 gli cederà la direzione. Nel 1900, a sei anni, con la madre e gli altri componenti della famiglia si ricongiunse al padre e al fratello maggiore a Torino. Dal padre ebbe i primi insegnamenti, portati poi avanti dal fratello Augusto (1883-1969), rigido nell'insegnamento del disegno e della prospettiva. Di carattere un po' ribelle, Cesare non pensò mai ad

iscriversi all'Accademia Albertina di Belle Arti. Come i fratelli, aiutò il padre nel lavoro scenografico, senza per questo smettere di coltivare la pittura, specie quella di paesaggio. Ancora giovanissimo, frequentò lo studio di Carlo Follini, che seguì, per almeno due anni, con entusiasmo nei suoi vari viaggi. È forse riconducibile a questo periodo l'opera che stiamo per prendere in esame. Come ebbe a scrivere Giuseppe Luigi Marini: "I quadri di Cesare Gheduzzi denunciano un determinante debito ai modi espressivi del suo maestro Carlo Follini dove,

nella larga produzione di paesista e di marinista, pur nell'evidenza di una sempre rintracciabile e ravvisabile matrice folliniana, sono individuabili i caratteri distintivi, ben formati di una personalità autonoma". Nel 1917 esordì al Circolo degli Artisti di Torino nell'ambito dell'Esposizione della Società promotrice delle Belle Arti. Sarebbe simpatico raccontare le sue curiose vicissitudini nelle varie visite di leva in occasione della Grande guerra, prima renitente, poi scartato, e infine – quando la situazione militare peggiorò – arruolato. Tra il 1925 e il 1927 soggiornò in inverno a Bordighera, ospite dell'Albergo Parigi. Come appena accennato, si suoi anni giovanili si può far risalire l'opera che prendiamo ora in considerazione, la cui qualità sembra superare quella della maturità. È qui rappresentato il rientro dei pescatori al termine di una lunga fredda giornata di duro lavoro, mentre si accingono a ritirare le reti. La luce, magistralmente riprodotta con rapide e sicure pennellate, è la vera protagonista del dipinto. I raggi che sparano da oltre le nubi, i riflessi nell'acqua delle pozzanghere e il controluce dei personaggi che, carichi dei loro pesanti fardelli, rientrano verso il sospirato riposo.

E.S.



Cesare Gheduzzi, *Marina*, inizio XX sec., Piacenza, coll. privata



eventi a Piacenza e in Provincia

• MOSTRE •

Fino al 25 Maggio

*Basilica di San Francesco,
Piazza Cavalli, Piacenza*

• **Appuntamento con il silenzio. Alla ricerca del Volto**

Mostra evento di Rossana Gallo Bertoldo: le sue croci, qui ripetute in otto diverse forme, si declinano in situazioni differenti per rappresentare l'esperienza dell'artista con la fede.
Info: Jelmony gallery 0523 490827

Fino al 30 giugno 2019

*Sala d'onore del Museo
Geologico G. Cortesi,
Castell'Arquato*

• **Così il tempo presente**

Mostra omaggio al pensiero di Leonardo, costituita da 25 tavole iconografiche, un video e un modello di ponte, per

esplorare la sua mente, il suo disegno e la sua scrittura.
Info: 0523 803215

• CINEMA •

Ogni Martedì fino al 28 Maggio 2019

*Palazzo Ghizzoni Nasalli,
Vicolo Serafini 12, Piacenza*

• **Greenhouse Cinema**

Serate di incontri dedicati al cinema, dove verranno mostrati film, documentari e cortometraggi. Tutti i film saranno proiettati alle ore 21.15 in lingua originale con sottotitoli in italiano.

Info e costi:
www.concortofilmfestival.com
info@concorto.com
Biglietti: €4, per studenti e under 30: €3.

• MUSICA •

Sabato 11 Maggio 2019

*Sala dei Teatini, Via
Scalabrini 9, Piacenza*

• **Amici della lirica**

Alle ore 18 concerto lirico vocale degli allievi del Maestro Roberto Servile con Ivan Ayon Rivas (Tenore), Magda Gallo (Sopano), Franco Rion Castro (Basso).

Info:
amicidellaliricapiacenza.it

• CONFERENZE •

18 Maggio 2019

*Sala Conferenze Comune di
Bobbio (PC)*

• **La contessa di ferro**

Ore 17.00 - Presentazione del libro "La contessa di ferro" di Fabio Franceschetti: ambientato in una Europa cristiana, l'autore narra

episodi storici e vicende di fantasia mettendo in rilievo la crisi culturale e spirituale della società.
Info: cultura.bobbio@sintranet.it

• VISITE •

19 Maggio 2019

*Villa Giletti sul Bagnolo,
Rivergaro (PC)*

• **Giardini aperti: il parco di Villa Giletti sul Bagnolo**

A cura del FAI Giovani Piacenza, si terrà un'apertura straordinaria per visitare questo grande parco e tutti i suoi meravigliosi scorci sulla Val Trebbia.

Info e costi: piacenza@faigiovani.fondoambiente.it
Orario di apertura con visite culturali: dalle 10 alle 13 e dalle 15 alle 18.



Ami l'arte e la cultura?

Destina il

5 x 1000

a PIACENZA MUSEI

Indica Piacenza Musei come destinatario del Cinque per mille nella dichiarazione dei redditi

Amiamo
raccontare
le nostre
bellezze



STUDIART

pubblicità & Marketing



BEmore

Ufficio Stampa & Relazioni Pubbliche