



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - APRILE 2020 ANNO XXV 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

Araldica e mitologia Farnesiana

A Roma, Caprarola e Piacenza



Giglio farnesiano con genealogia, 1685-88, Musei Civici, Palazzo Farnese, Piacenza

*Ringraziamo
sentitamente tutti
gli inserzionisti, che
hanno dato il loro
contributo, anche
in questo difficile
periodo.*



SOMMARIO

1-4 L'affascinante **araldica e mitologia farnesiana**

6-8 Opere internazionali nella **mostra XNL** a Piacenza

10-11 I dipinti di **Carlo Dolci**: da Piacenza in Danimarca

12-13 Piacenza e Parma legate dal celebre **Clemente Ruta**

14 Il **Museo Gazzola** si impreziosisce con la **collezione Besner Decca**

15-17 Piacenza ha l'unico **Museo della Poesia** in Italia

18 **Giuseppe Canella**, il pittore di paesaggi e architetture

19 Una **giornata di studi** a Travo

20 Un **quadro di De Pisis**, dalla galleria Ricci Oddi a Milano

21-22 COVID-19: come ha cambiato tutti noi

23 **5x1000** a Piacenza Musei



Cantorie con stemmi farnesiani, Cappella ducale, Palazzo Farnese, Piacenza

La grande fortuna storica dei Farnese, nobili delle terre viterbesi, ha inizio con il matrimonio di Pier Luigi Farnese con Giovannella Caetani, appartenente a una delle più nobili famiglie romane, da cui erano usciti i papi Gelasio II e Bonifacio VIII e sei cardinali. È Giovannella che affida al primogenito maschio *Alessandro* (1468-1549) il futuro della famiglia con l'ambizione di salire ancora sul soglio di Pietro e dare gloria alla discendenza. Egli ricevette un'educazione eccellente prima a Roma da Pomponio Leto e poi a Firenze da Demetrio Calcondila per studiare il greco; qui fu determinante la frequentazione della corte medicea e in particolare l'amicizia con Giovanni, figlio di Lorenzo il Magnifico e futuro papa Leone X. Dopo aver attraversato i difficili tempi di Innocenzo VIII Cibo, iniziò alla grande la carriera curiale con i favori ottenuti da Alessandro VI Borgia, che si era innamorato perdutamente di sua sorella

Giulia (*Giulia la bella*), ebbe molti benefici da Giulio II Della Rovere, che aveva sostenuto in conclave, diventò sempre più potente con i due papi Medici Leone X e Clemente VII (1513-1521 e 1521-1534), per giungere, come decano del Collegio e attivo in sei pontificati, ad essere eletto papa al primo scrutinio il 13 ottobre 1534 con il nome di Paolo III, avendo l'appoggio dei tre partiti (italiano, francese, imperiale) per la sua indipendenza e saggezza. Creò subito cardinali, come era costume per i neopapi, i due nipoti (Alessandro e Ascanio Sforza di Santa Fiora) e il cugino Nicola Caetani; l'altro nipote Ranuccio, terzogenito del figlio Pier Luigi, fu creato cardinale appena compiuti i 14 anni nel 1544. In realtà Paolo III aveva in mente il progetto di costituire uno stato per i suoi discendenti, affinché potessero annoverarsi tra i regnanti, e di spianare la strada ai nipoti cardinali per un secondo pontificato. Aveva scelto il nipote primogenito *Alessandro* per

la carriera curiale e il nipote secondogenito *Ottavio* per l'assegnazione del nuovo stato ducale, ma nonostante ciò doveva governare le ostilità fra i nipoti, che si contendevano aspramente i ruoli.

I centri principali di rappresentazione araldica e allegorica e di istoriazione dipinta dei Fasti farnesiani sono il Palazzo Farnese di Roma (ma anche la Cappella Palatina e la Cancelleria Pontificia), il Palazzo di Caprarola e il Palazzo Ducale di Piacenza; il Palazzo della Pilotta di Parma, di enorme importanza come contenitore di tesori artistici, non offre particolari elementi afferenti all'araldica, a parte la configurazione allegorica negli archi trionfali rapportati ai due monumenti equestri di Ottavio e Alessandro nel magnifico Teatro Farnese. Lo stemma dei sei gigli a piramide rivoltata era stato ideato da Paolo III Farnese come cardinale e come papa partendo dall'arma originaria dei Farnese del sec. XIV. Le inquartature dello stemma ducale

successivo si attuarono con il seguente percorso: Pier Luigi mise al centro l'emblema di Gonfaloniere



Panorama Musei

Periodico dell'Associazione Piacenza Musei
iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza
Anno XXV 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

Grafic Executive
Luca Mazzoni

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



della Chiesa per carica personalmente ottenuta dal padre (Ombrellino con due chiavi d'oro e argento) e tre più tre gigli ai lati; il figlio Ottavio mantenne l'assetto e Alessandro suo figlio lo completò suddividendolo in quattro quarti: ai gigli aggiunte i colori dell'antica Austria e Borgogna (barre diagonali blu su fondo oro) della madre Margherita d'Austria, il quadrato bianco dei Caetani e attornì stabilmente lo scudo con il collare dell'Ordine del *Toson d'Oro*, che ricevette da Filippo II nel 1585, dopo la presa di Anversa. Ritornando alla scelta del giglio farnesiano la prima segnalazione si ha nel *Centiloquio* del fiorentino

Antonio Puccio, che descrive *"al campo d'oro con gli azzurri gigli / che sotto sopra portavan gli artigli"* riferiti all'aquila guelfa, un'aquila rossa in campo argento; ciò si vedeva effigiato sul monumento equestre a Pietro Farnese (condottiero eroico per i fiorentini morto nel 1363 dopo la vittoria sui pisani) eretto proprio nel duomo di Firenze, monumento in stucco che andò distrutto nella indimenticata alluvione 1966 (i Farnese furono sempre guelfi e al servizio della Chiesa). Nell'iconografia storica successiva prevalse invece e sempre l'aquila ghibellina imperiale. Paolo III compose *sei gigli* (bianchi) e saltuariamente li trasformò in

iris (azzurri) per differenziarlo dai gigli regali francesi; poi il giglio farnesiano divenne un fiore con i contorni stilizzati. È ancora Paolo III iniziatore della figurazione allegorica nell'incomparabile PALAZZO FARNESE ROMA, dove si esemplano i fondamenti dell'araldica e della mitologia farnesiana: a parte il ricorrere dello *Stemma con sei gigli*, compare con il motto *VIRTUS SECURITATEM PARIT* il *Liocorno* (o *unicorno*), che si immerge nell'acqua e scaccia i serpenti o che si appoggia al ventre puro della vergine, simbolo di purificazione e fortitudine; compaiono i *Delfini*, simboli dei pirati pentiti che soccorrono i naufraghi, e il *Delfino* e il *Camaleonte* con il motto

FESTINA LENTE, splendido ossimoro. Due liocorni stanno anche alla base del notissimo *Giglio farnesiano* del 1685 del Museo di Piacenza con i ritratti del casato fino a Odoardo II. In ordine cronologico l'altra compagine iconografica fondamentale è quella dei cicli nel PALAZZO DI CAPRAROLA, dove il card. *Alessandro* riprende le simbologie farnesiane del nonno, aggiungendone una grande quantità attraverso le indicazioni del coltissimo Annibal Caro, passato al suo servizio dalla corte del fratello card. Ranuccio morto nel 1565. Nella celebre lettera del 15 gennaio 1563 Annibal Caro a Vittoria Farnese, duchessa di Urbino,



A sx: Annibale Carracci, *Impresa dell'Iris del card. Odoardo Farnese*, affresco, Palazzo Farnese, Roma
A dx: *Giglio in cotto*, particolare, scalone, Palazzo Farnese, Roma



riassume le principali "imprese de la Casa" da lui fornite e poi esemplate da uno stuolo di pittori nel grandioso palazzo. *"La Vergine con il liocorno, il Giglio di giustizia, il Delfino e il camaleonte, il Fulmine, il Pegaso, la Saetta nel bersaglio, la Nave di Giasone, l'Onore e la Virtù, la Mazza il filo e le palle di pece, il Fuoco tra due venti, il Centauro, il Cavallino, l'Uovo con due stelle"*.

Il terzo scenario, anche se contenuto, si ritrova nella imponente cappella ducale del PALAZZO FAFNESE DI PIACENZA terminata nell'ottobre del 1596, dove è presente la parte più ricorrente del campionario allegorico farnesiano. Nel grande spazio cubico, reso ottagonale da quattro

absidi angolari (in coerenza con lo sviluppo vignolesco del cortile), le paraste scandiscono il ritmo e reggono gli otto archi, nella cui chiave è posto a rilievo in stucco l'*Iris* con tre doppi petali su fondo azzurro; sopra l'architrave corrispondono i tre *Gigli* in una cornice a volute e sopra ancora, negli archi superiori, i mascheroni con teste d'angelo di tardo manierismo.

Nel fregio, ai lati dei tre gigli, scorre la teoria degli emblemi araldici: il *liocorno* (purezza e immortalità) e i *delfini* speculari, la *stella di mare* (purezza e rigenerazione) negli angoli ottagonali.

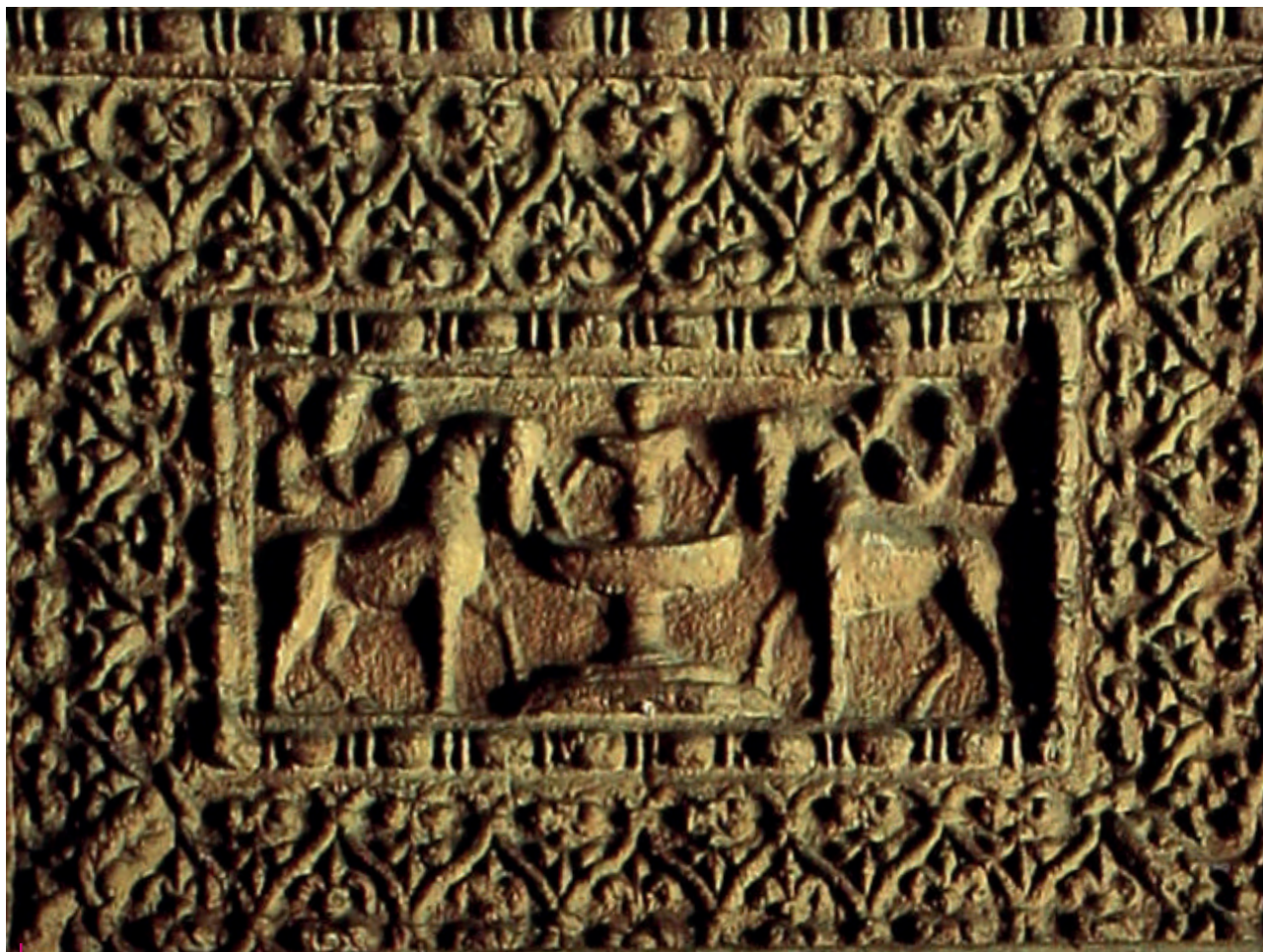
A questi si aggiungono le serie delle *Tartarughe* o *Testuggini* pendenti dal primo arco sotto gli iris; esse rappresentano la diligenza

affiancata all'industriosità e alla perspicacia, alla lentezza come ponderazione e sapienza, ma anche alla longevità biologica; era una variante, rispetto al *Camaleonte*, riproposta nel palazzo di Roma dal card. Odoardo, che accanto all'*Iris*, dipinto nel soffitto da Annibale Carracci, mette la scritta in greco "Ε' ΠΕΡ ΔΙΟ ΧΕ ΙΟ ΚΡΕΣΚΟ".

Le altre due attestazioni araldiche nella Cappella Ducale sono i due stemmi farnesiani sulle balaustre anteriori delle due scenografiche cantorie nel presbiterio, a destra per i cantori con lo scudo ducale, a sinistra per i musici e l'organo con lo scudo cardinalizio; quello ducale è con i quarti replicato nel portale di accesso alla

galleria del primo piano, quello cardinalizio con i sei gigli originari, replicati nel magnifico monumentale cancello dello scalone. Questo abbinamento attesta la collaborazione stretta per le finiture dei due palazzi di Piacenza e Roma tra il duca Ranuccio e il fratello cardinale Odoardo, che proprio nel palazzo romano aveva inserito fastosi soffitti lignei intagliati e dorati e aveva assunto al suo servizio l'eccellso Annibale Carracci nel decennio 1597-1607, che dipinse il capolavoro assoluto della *Galleria*.

Stefano Pronti



Liocorni purificano l'acqua di fonte, stucco, Palazzo Farnese, Roma



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 mostre

La rivoluzione siamo noi

XNL Piacenza Contemporanea

La *Rivoluzione siamo noi. Collezionismo italiano contemporaneo* è una mostra curata da Alberto Fiz, con un progetto di allestimento di Michele De Lucchi e AMDL CIRCLE con la consulenza scientifica del Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano, che presenta oltre 150 opere tra dipinti, sculture, fotografie, video e installazioni provenienti da diciotto collezioni tra le più importanti d'Italia, che indagano in modi diversi movimenti, stili e tendenze della contemporaneità. Il percorso si completa alla Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi dove una serie di lavori dialoga con i capolavori dell'Ottocento e del Novecento raccolti

dall'imprenditore piacentino Giuseppe Ricci Oddi. Quando si entra all'interno del Centro XNL si ha la sensazione di essere altrove e di varcare l'ingresso di qualche prestigioso museo internazionale d'arte contemporanea. È forse semplicistico, ma necessario, dire che a Piacenza qualcosa del genere non si era mai visto. La nostra città pare svegliarsi da un sonno millenario in modo del tutto inconsueto – cercando di parlare un linguaggio nuovo – controverso e spesso di difficile comprensione. L'arte contemporanea prende le distanze affinandosi filosoficamente dall'immediatezza che può offrire un quadro di stampo "veristico", si riempie di

inusitate forme, formule e concetti in rottura con la tradizionale regola artistica. È comune per i "profani" del settore sentirsi quasi disorientati tra le sale di una mostra simile, forse anche allibiti di fronte a scivolini colorati lasciati a terra o ad un termosifone in ghisa dipinto. Tra chi con sguardo corrucciato cerca di capirne un senso e chi mostra tutta l'avversione che ha esclamando "l'avrei potuto fare anche io!". La mostra però pone i riflettori su chi l'Arte Contemporanea pare averla capita, apprezzata ma soprattutto comprata. *La Rivoluzione siamo noi* prende spunto dall'installazione di Maurizio Cattelan dove l'artista con compiacimento narcisistico si autodenigra

appendendosi a un gancio con gli abiti di feltro. Alla base di questo lavoro c'è la messa in discussione del fare arte e delle sue convenzioni seguendo un principio che coinvolge anche il collezionista e le sue scelte. Un'affermazione graffiante che ci lascia riflettere sulla nostra società odierna sempre più condizionata dal denaro e dalla volontà spasmodica di avere potere. L'arte di oggi sembra essere il risultato di una raffinata e intellettuale forma di mercificazione esaltata dai prezzi raggiunti in asta dove si tende sempre di più a trascurare il valore artistico rispetto a quello economico. La rassegna ci apre le porte su chi "tira i fili" del collezionismo privato; una riflessione che ci invita



Katja Novitskova, *Approximation (polar bear)*, 2017, XNL Piacenza



a capire e conoscere le differenze tra l'acquirente, gli amatori o i semplici curiosi. Perché il collezionista non è un comune acquirente – un consumatore semplice – pronto ad accettare supinamente le decisioni di altri. Il collezionista è una figura sicuramente misteriosa ma capace di mettersi in gioco, e compie ogni volta una sua piccola rivoluzione personale.

La mostra documenta il fenomeno del collezionismo nella sua globalità attraverso le vicende di oltre cinquant'anni. Ne emerge un grande affresco collettivo, una "collezione di collezioni" legata alla passione e al gusto del

nostro tempo, che consente al visitatore di entrare in uno straordinario museo privato, ricco di sorprese, ordinato dal curatore che ha instaurato un rapporto di complicità con i collezionisti, liberi da qualsiasi tentazione autoreferenziale. *La Rivoluzione siamo noi* crea una relazione tra le opere, gli artisti e le motivazioni del collezionare, come emerge dalle otto sezioni in cui è divisa la rassegna: Complicità, Domestiche Alterazioni, Rovesciare il Mondo, Enigma, L'altro visto da sé, Controllare il Caos, Esplorazioni, Spazi di Monocromia. Ciascuna rappresenta un'ipotetica collezione in un contesto

animato da interferenze, suggestioni e scardinamenti temporali.

CHE COSA SIGNIFICA XNL?

XNL sta per le tre consonanti della dicitura "EX-ENEL", che ha identificato l'edificio per quasi vent'anni, vale a dire dalla dismissione dell'ente elettrico nazionale e dall'acquisizione da parte della Fondazione di Piacenza e Vigevano nei primi anni Duemila. Edificato nel 1907 per ospitare uno stabilimento di cartonggi e una litografia, l'edificio fu parzialmente ristrutturato nel 1919, quando l'intero complesso passò nelle mani della Federazione italiana dei Consorzi Agrari costituitosi proprio allora a Piacenza. Il palazzo assume in quegli anni l'aspetto dato dall'ingegnere reggiano Guido Tirelli, autore in Emilia di riconoscibilissimi edifici neo-rinascimentali e liberty e dall'intervento di alcuni pittori e decoratori di successo del tempo. La sede della Federazione Consorzi si trasferì a Roma negli anni Trenta cedendo il palazzo alla Società Elettrica Emiliana, di seguito incamerata dall'ENEL dopo la nazionalizzazione dell'energia elettrica nei primi anni Sessanta. Il palazzo di via Santa Franca rimase allora sede amministrativa dell'ente fino agli anni Novanta, quando fu ceduta a un fondo di investimento. Da cui infine, nei primi anni del nuovo secolo la proprietà passava alla Fondazione di Piacenza e Vigevano. La sequenza è significativa: stabilimento manifatturiero, consorzio agrario, azienda elettrica nazionale. Tre passaggi che identificano la vocazione del territorio piacentino: che ora fu industriale, ora agricola

e agro-industriale; e infine, nel secondo dopoguerra, uno dei principali poli energetici nazionali. Il recupero funzionale ed il restauro filologico del centro sono stati attuati in stretta collaborazione con la Soprintendenza ai Beni artistici e architettonici di Parma e Piacenza. Ora l'EX-ENEL è diventato XNL Piacenza Contemporanea, il nuovo spazio polifunzionale della città per le arti e la cultura contemporanea.

LE SEZIONI

Complicità

Il percorso si apre con la complicità, ovvero con la dialettica tra collezionista e artista che si esplicita attraverso una serie di "ritratti - dediche" che coinvolgono Ernesto Esposito in un'immagine conturbata e ambigua di Helmut Newton o Paolo Consolandi, insieme alla sua famiglia, immortalato da Thomas Struth. Se Patrizia Sandretto Re Rebaudengo è ritratta in piedi con un gioiello americano degli anni Cinquanta da Glegg & Guttman, ecco una particolare elaborazione della poltrona Proust di Alessandro Mendini su cui appare il volto di Giuliano Gori accanto a un albero meccanico. C'è, poi, la superficie specchiante di Michelangelo Pistoletto con l'immagine serigrafata di Giovanni e Clara Floridi.

L'altro visto da sé

"Ciò che conta per noi è di far la prova della nostra esistenza" scrive Jean Baudrillard nel pamphlet che dà il nome a questa sezione dove i destini degli artisti e dei collezionisti s'incrociano in una serie di lavori che vanno oltre la semplice rappresentazione. Da Cindy Sherman a Luigi



Maurizio Cattelan, *La rivoluzione siamo noi*, XNL Piacenza





Alessandro Mendini, Poltrona di Proust, XNL Piacenza

Ontani passando attraverso Michelangelo Pistoletto, Barbara Kruger, Zhang Huan, Zanele Muholi e Bill Viola.

Domestiche alterazioni

L'ambiente della casa e tutto ciò che la circonda dall'arredamento al cibo subisce una profonda trasformazione con effetti ironici e paradossali. Il percorso coinvolge la Torre di Torrone di Aldo Mondino, i secchi per pavimento di Wim Delvoye conservati come gioielli preziosi, gli abiti in lattice di Giulia Piscitelli e il divano di Ghada Amer con la carta da parati che nasconde contenuti inquietanti.

Controllare il caos

La sezione propone modelli linguistici differenti che hanno come elemento unificante quello di esprimere l'energia vitalistica insita nella materia attraverso un'azione che di volta in volta può essere differente.

Da Daniel Buren attraverso i suoi strumenti visivi ripetuti libera l'immagine di chi guarda, Lucio Fontana oltrepassa i limiti della pittura in una tensione continua verso l'infinito accanto a procedimenti di carattere più emotivo - tra Keith Haring, Ellen Gallagher, Damien Hirst e Mario Merz.

Rovesciare il mondo

Il titolo prende spunto da un'opera di Lara Favaretto sul tempo sospeso ma si estende a questioni sociali e politiche di fondamentale importanza che spaziano dal cambiamento climatico con l'orso ibridato di Katja Novitskova alla barca dei migranti di Sisley Xhafa formata da migliaia di scarpe fino alla celebre performance di Marina Abramovic.

Esplorazioni

Un giardino aereo di Tomás Saraceno con 60 'cuscini' aerostatici disposti sulla

scala centrale XNL Piacenza Contemporanea, danno il benvenuto agli spettatori nell'ambito di un percorso che rappresenta un ulteriore elemento d'intersezione tra la ricerca dei collezionisti e quella degli artisti. Il viaggio, in base al titolo della lirica scultura di Fausto Melotti ma anche il Nido Cosmico di Nicola De Maria o Propagazione, l'installazione *site specific* realizzata da Giuseppe Penone appositamente per quest'occasione.

Enigma

Il mistero insondabile è il filo rosso che lega la ricerca dei collezionisti e l'indagine degli artisti. Accanto alla relazione tra Giorgio De Chirico e Giulio Paolini, in questo ambito compaiono le alchemiche testimonianze di Gino De Dominicis, così come *Oggetti a scomparsa totale* di Emilio Orini, i percorsi concettuali di Spose

Ossuto, gli arazzi di Alighiero Botti o la silenziosa natura morta di Giorgio Morandi.

Spazi di monocromia

La sezione si sviluppa attraverso una fondamentale serie di lavori sulla monocromia proposti nella sede della Galleria Ricci Oddi. Intorno a uno dei temi maggiormente indagati del '900, si crea una dialettica con la racconta permanente realizzata dal collezionista piacentino. La ricerca passa attraverso le opere di Piero Manzoni, Mario Schifano, Domenico Bianchi e Remo Salvadori. Una monocromia che diventa sfida per gli artisti dell'ultima generazione con i lavori illusionistici tra bidimensionalità e tridimensionalità.

Gruppo Giovani
dell'Associazione
Piacenza Musei

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
CASER** S.R.L.

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



Le segnalazioni

Opere di Carlo Dolci in Danimarca

I dipinti come ambasciatori culturali di una città

Due note opere di Carlo Dolci (Firenze 1616 – 1687), il maggior pittore fiorentino del Seicento, sono partite da Palazzo Costa di Piacenza per partecipare alla mostra “Mythologies – The Beginning and End of Civilizations” che resterà aperta fino alla fine del mese di ottobre 2020 all’ARoS Museum, il più importante museo del nord Europa, realizzato in un modernissimo edificio di 10 piani con oltre 20.000 metri quadrati di sale espositive e situato nella caratteristica città di Aarhus in Danimarca, già capitale europea della cultura 2017. I dipinti della Fondazione Horak di Palazzo Costa, realizzati da Carlo Dolci nel

terzo quarto del Seicento, raffigurano rispettivamente una *Mater dolorosa* e un *Angelo annunziante*, e sono opere che esprimono tutto il misticismo e l’estrema cura dei particolari che il grande pittore seicentesco sapeva infondere nei suoi lavori. Di Carlo Dolci sappiamo quasi tutto grazie alle narrazioni del Baldinucci, l’erudito cronista fiorentino suo contemporaneo cui si deve la biografia completa e particolareggiata del pittore. Carlo Dolci nacque a mezzogiorno di giovedì 25 maggio 1616, quintogenito di Andrea, “molto onorato uomo” di professione sarto, e di Agnese Marinari, figlia del pittore Pietro e sorella di

Marinari, entrambi pittori a loro volta (la famiglia Marinari fu molto nota nel panorama artistico fiorentino e il suo esponente di spicco fu probabilmente Onorio, autore di numerose delicate composizioni). Sappiamo attraverso le notizie del Baldinucci che Carlo Dolci aveva un carattere timido e introverso, tendente alla introspezione e, purtroppo, alla malinconia e alla depressione. Egli, inoltre, manifestò fin da ragazzo un forte senso religioso, accompagnato da grande devozione e misticismo. Narra il Baldinucci che sin da giovanissimo il Dolci prese a frequentare la “Compagnia di San Benedetto, nella quale crescono ogni dì nella devozione, aveva fatto un molto fermo proponimento di non mai in vita sua voler altro dipingere che Sacre Immagini, o Sacre istorie, talmente rappresentate, che potessero partorir frutti di Cristiana pietà in chi le mirava”. A conferma della particolare devozione del pittore, il Baldinucci narra che il giorno delle nozze (sposò Teresa Bucherelli nel 1654) il Dolci non si faceva trovare. “Si cerca e si ricerca Carlino e alla compagnia e alla casa e per diverse chiese, e Carlino non si trova: e finalmente essendo vicinissima l’ora del desinare, chi con non poca speranza di più trovarlo il cercava, nella Chiesa della Santissima Nunziata lo ritrovò nella cappella del Crocifisso de’ morti ben rincantucciato in atto di orazione”. Nel 1682 Carlo Dolci conobbe

a Firenze Luca Giordano, il grande pittore napoletano che, a differenza di Carlo, si spostò continuamente nel corso della sua vita, lasciando segni del suo passaggio a Napoli, Roma, Firenze, Venezia, Madrid ecc., mentre il Dolci (salvo una rara occasione, quando si recò a Innsbruck per ritrarre l’imperatrice Claudia Felicità, figlia di Ferdinando Carlo e Anna de’ Medici, per le nozze di costei con Leopoldo) restò sempre fedele alla sua Firenze: fu la sua fama a viaggiare per lui. Sempre Baldinucci ci narra che l’incontro con Luca Giordano fu fatale per Carlo Dolci: “Volle poi Giordano visitare le stanze de’ più rinomati pittori e fra queste, per debito di gratitudine, quella del nostro Carlo. Lo accolse egli con segni di sincerissimo amore, e gli fece vedere ogni sua opera. Osservò Giordano con gran gusto quel suo meraviglioso modo di finire senza saccheria o apparente stento, lo lodò molto ed anche il regalò di alcuni colori di lacche, forse da Carlo non mai provate né vedute; poi con quella sua maniera disinvolta e sollazzevole, in un suo grazioso modo di parlare napoletano, così cominciò a dire: tutto mi piace, o Carlo, ma se tu seguiti a far così, dico, se tu impieghi tanto tempo a condurre tue opere, tanto è lontano, che io pensi, che tu stia per metter insieme i centocinquanta scudi che ha procacciati a me il mio pennello, che io credo al certo che tu ti morrai di



Carlo Dolci, *Mater Dolorosa*, Palazzo Costa Piacenza



fame. Queste parole dette per ischerzo, furon tante vere ferite al cuore del misero Carlo: e fin d'allora assalito da gran turba di mesti pensieri, incominciò a dar segni di quello che di poi gli successe". Carlo Dolci, così meticoloso e preciso nel rifinire i suoi dipinti, e conseguentemente così lento nel portarli a conclusione, rimase molto turbato dalle parole scherzose di Luca Giordano, noto invece per la straordinaria rapidità di esecuzione delle sue opere (che gli valse l'appellativo di "Luca fa presto"), tanto da cadere nuovamente in depressione, questa volta aggravata dall'età ormai avanzata e da numerosi problemi fisici. Negli ultimi anni di vita le sue condizioni di salute peggiorarono sensibilmente con la morte della moglie, a cui era molto legato e che gli diede otto figli, sette femmine e un solo figlio maschio, Andrea, che preso dalla stessa religiosità del padre si fece prete. Dolci si spense nel 1687 e venne sepolto nella Basilica della Santissima Annunziata a Firenze, proprio la chiesa in cui si rifugiò a pregare il giorno del suo matrimonio. Le opere di Carlo Dolci della Fondazione Horak di Palazzo Costa, che lasceranno temporaneamente Piacenza per essere esposte alla grande mostra dell'ARoS Museum di Aarhus, raffigurano rispettivamente, come riferito in premessa, una *Mater dolorosa* e un *Angelo annunziante* e si tratta di dipinti la cui autografia è fuori discussione, anche in considerazione della vasta bibliografia a sostegno. Carlo Dolci è universalmente conosciuto per le sue rappresentazioni di Maria Vergine, spesso dipinta anche con il Bambino. Considerato il più importante pittore

fiorentino del Seicento, Dolci godette di una fama straordinaria e davvero internazionale per il suo tempo. La sua notorietà si dilatò infatti per almeno due secoli, fino a quando il gusto per le sue edulcorate e oleografiche rappresentazioni religiose cominciò a declinare. La *Mater Dolorosa* di palazzo Costa, olio su tela cm. 80 x 70, costituisce un alto esempio della delicatezza che ha caratterizzato la pittura del grande Carlo Dolci: semplicità compositiva, estrema cura dei particolari, soprattutto per la figura e gli incarnati, ed attenzione alla resa del profilo psicologico del soggetto rappresentato. Le prime sensazioni che il dipinto trasmette all'osservatore sono la serenità della Vergine, accentuata dalla delicatezza degli incarnati, e l'atteggiamento devozionale reso attraverso la postura lievemente inclinata del capo, le mani di eccellente fattura e l'alone mistico che pervade l'intera figura. Di alta qualità e tipici della sua tecnica sono pure i morbidi panneggi, nell'ambito dei quali spicca l'uso abbondante del blu di lapislazzuli, che fa presumere una committenza importante dal momento che tale colore veniva preparato dal pittore attraverso la polverizzazione dei lapislazzuli, pietre all'epoca considerate molto preziose e pertanto costosissime, diversamente da oggi che sono declassate nella categoria delle pietre "semipreziose". Non sono conosciute altre versioni del dipinto presente a Piacenza, salvo una replica di qualità inferiore attribuita a Onorio Marinari (Firenze 1627 – 1715) cugino ed allievo di Carlo Dolci, opera battuta da Christie's New York il 4



Carlo Dolci, *Angelo annunziante*, Palazzo Costa Piacenza

giugno 2009. L'altro dipinto della Fondazione Horak di Palazzo Costa che andrà in mostra in Danimarca, sempre realizzato dal pittore fiorentino, rappresenta un *Angelo annunziante*, olio su tela riportata su tavola cm 70 x 57, che presenta evidenti analogie tecnico-pittoriche con la *Mater dolorosa* precedentemente descritta, infatti anche in quest'opera si riscontrano le tipiche cifre stilistiche del Dolci: dalla delicata e levigata esecuzione degli incarnati alla straordinaria qualità delle mani dell'Angelo, fino alla morbidezza vellutata dei panneggi e alla eccellente resa dell'ala, che sorge ben visibile dalla spalla destra dell'Angelo. Del dipinto di Palazzo Costa sono note almeno altre due versioni, che presentano poche varianti: quella della Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze e

quella esposta al Louvre di Parigi, oltre a diverse altre considerate come versioni minori o di scuola. Il prestito di dipinti piacentini per importanti eventi espositivi che si svolgono in altre città è da valutarsi molto positivamente ai fini del marketing culturale, infatti non vi è dubbio che la presenza in mostre a caratura internazionale di quadri che provengono dalla nostra città favorisca la conoscenza di Piacenza nel mondo e pertanto non è fuori luogo affermare che le opere d'arte rappresentano autentici ed efficaci ambasciatori culturali per il nostro territorio.

Maria Teresa Sforza Fogliani



Nelle valli

Clemente Ruta

Fra Parma e Piacenza

Il 2020 è l'anno che vede Parma nel ruolo di capitale italiana della cultura, prestigioso riconoscimento preceduto da una severa selezione che ha avuto fra i finalisti pure la città di Piacenza. Le due città ducali – Parma e Piacenza – nell'occasione hanno messo da parte il naturale campanilismo per collaborare fattivamente attraverso una serie di iniziative culturali concordate e concertate fra loro; la cosa non deve stupire anche perché ci sono evidenti ragioni storiche che rendono complementari le due città, infatti entrambe hanno costituito l'antico ducato farnesiano (che ha avuto in Piacenza la sua prima capitale e in Parma la successiva e definitiva) e inoltre non si contano gli artisti che hanno operato in entrambe le città, fra questi Clemente Ruta.

Si deve a due eminenti storici dell'arte, Giuseppe Cirillo e Alberto Crispo, l'approfondimento e il rilancio della conoscenza della vita e delle opere di Clemente Ruta, un importante pittore che – avendo operato principalmente a Parma e nella sua provincia, ma anche a Piacenza – ha costituito uno dei tanti fili conduttori che uniscono sotto il profilo artistico le due città. I due studiosi, attraverso un minuzioso lavoro di ricerca e approfondimento sempre caratterizzato da serietà e rigore scientifico, sono pervenuti alla pubblicazione di una preziosa monografia intitolata "Clemente Ruta

(Parma 1685 – 1767)", edita nell'ambito dei «Quaderni di Parma per l'Arte» diretti da Giovanni Godi. Il libro di Cirillo e Crispo ci consente di scandagliare l'opera di Ruta, un sorprendente e longevo artista che può essere considerato a ragione fra i protagonisti della pittura parmigiana della prima metà del Settecento e che ha esteso la propria attività pure in territorio piacentino (oltre alla lunga permanenza a Napoli al seguito di Carlo di Borbone); inoltre attraverso la citata monografia i due studiosi sono pure pervenuti ad inserire la figura di Clemente Ruta nel più ampio ambito culturale che ha caratterizzato la vita artistica del Ducato, resa estremamente significativa grazie alla presenza di artisti del calibro di Ferdinando Galli Bibiena, Sebastiano Ricci, Agostino Carracci, Felice Boselli, Ilario Spolverini e molti altri ancora, tutti personaggi che possono essere ritenuti autentici fili conduttori nel contesto culturale fra Parma e Piacenza. Il dipinto di Clemente Ruta probabilmente più importante fra quelli pervenuti in territorio piacentino è, a mio parere, il *San Bernardo Abate con Santa vergine e martire*, olio su tela cm. 300 x 175, proveniente dalla chiesa di San Raimondo a Piacenza e oggi conservato nella chiesa di S. Agata in Rivergaro. Clemente Ruta nasce a Parma nel 1685 e la maggior parte delle sue opere è disseminata nella natia provincia. Nessun

altro artista ha tanti quadri presenti nelle chiese, nei palazzi pubblici e nei musei di Parma e provincia come Clemente Ruta, mentre molti altri suoi dipinti si trovano pure al Prado e al Palazzo Reale di Madrid, a Capodimonte e al Palazzo Reale di Portici, a Milano, Modena, Piacenza e nel piacentino. "Clemente Ruta è

nato a Parma nella parrocchia di San Tommaso il 9 maggio 1685. Il padre Giuseppe, ingegnere, era maestro di fortificazioni, capitano dei Bombardieri e insegnante dei principi Odoardo, Francesco e Antonio. Un personaggio importante nell'ambito del ducato che riuscirà ad ottenere per il figlio diciottenne



S. Bernardo Abate con S. vergine e martire, Clemente Ruta, 1767, Chiesa di S. Agata, Rivergaro (PC)



un alunno preso Carlo Cignani. E l'influenza del classicheggiante bolognese si nota nelle due grandi tele che ora si trovano nel presbiterio di Sant'Uldarico, rappresentanti *Ester sviene al cospetto di Assuero* e *Giuditta esibisce la testa di Oloferne*. Prima di tornare definitivamente a Parma nell'agosto del 1714 – dove assisteva alla cerimonia del matrimonio di Elisabetta Farnese col re di Spagna Filippo V – si recava per tre anni a Roma, documentandosi così sui grandi maestri del passato e sugli artisti emergenti. Nell'aprile dell'anno seguente si sposava con Marianna Pasqualini, più giovane di dieci anni e appartenente a una famiglia agiata: dal matrimonio nascevano Dorotea (1717), Angela (1719), Barbara (1721), Isabella Margherita (1723) e Carlo (1726). Seguendo le orme del padre Giuseppe veniva chiamato ad insegnare nel Collegio dei nobili e riceveva l'incarico di rinnovare la cappella dell'Immacolata Concezione, annessa a San Francesco del Prato, con le due vaste tele ora in S. Uldarico e altre dodici rappresentanti profeti, sibille e santi ancora in loco. Un salto di qualità si avverte nelle due pale di Vedole: *la Visitazione*, che evidenzia l'influenza del Parmigianino, e *l'Adorazione del Bimbo*, di chiara ispirazione correggesca. Altre commissioni giungevano dai gesuiti, dalle orsoline, dal marchese Casati di Piacenza e perfino dalla duchessa Dorotea Sofia che apprezzava l'artista e lo incaricava di ritrarre il duca Antonio come protettore del Collegio dei nobili (ora nella Galleria Nazionale). Così nel 1735 Ruta veniva indicato tra i «pittori primari

di questa città» e due anni dopo era nominato cavaliere e acquistava il podere Rivalta al Castellaro. Dotato di una solida cultura e di una profonda conoscenza della pittura antica, nel 1739 pubblicava la prima guida artistica «delle più eccellenti pitture di Parma», divenuta una rarità bibliografica. Durante il suo breve ducato parmense (1732-34) Carlo di Borbone conobbe Clemente Ruta e dopo il suo passaggio al regno di Napoli si fece mandare da lui vari quadri, convincendolo poi a trasferirsi nel 1741 sotto il Vesuvio con importanti incarichi tra cui l'inventario della galleria farnesiana e la direzione dei restauri. Gli faceva subito dipingere il ritratto della neonata primogenita Maria Isabel da mandare ai nonni reali a Madrid. Mentre era a Napoli moriva la moglie e si risposava con Barbara, restando però presto ancora vedovo. Tornava a Parma nel 1759, quando Carlo di Borbone lasciava Napoli per la corona di Spagna. Nel ducato la situazione era nel frattempo radicalmente cambiata: era stata aperta l'Accademia e Giuseppe Baldrighi, Pietro Melchiorre Ferrari e Pietro Rubini erano divenuti i pittori più quotati e più richiesti. Clemente Ruta, ultrasettantenne, aveva problemi di vista (morirà cieco nel 1767) e nella *Maddalena penitente* si nota lo sfaldamento del colore, come nel *San Silvestro* che assume toni drammatici per la corrosione del segno e il livido tonalismo." Il pittore parmigiano morirà, alla veneranda età di 82 anni, il giorno 11 novembre 1767. Di significativo rilievo nell'ambito della produzione per la committenza religiosa si colloca la grande pala in S. Agata a Rivergaro,

raffigurante *San Bernardo Abate con Santa vergine e martire*, recentemente identificata da Giuseppe Cirillo con la pala di Clemente Ruta che il Carasi ricorda nella chiesa di San Raimondo a Piacenza (1780). Originariamente era destinata all'altare di sinistra della chiesa piacentina, per il quale fu presumibilmente realizzata tra il terzo e il quarto decennio del Settecento. Al cospetto della Trinità, raffigurata in alto a destra, san Bernardo appare genuflesso in sembianze ancora giovanili e in atteggiamento devozionale con lo sguardo rivolto alla santa, posta alla sinistra della composizione e rappresentata con le mani incrociate sul petto, circondata da angeli. Sull'identità della figura muliebre, già ritenuta sant'Agata (forse in omaggio alla chiesa che ospita il dipinto) gli studi più recenti si orientano ad un approccio più prudente – in mancanza di fonti certe – e quindi preferiscono non azzardare ipotesi precise. Viene segnalato che la parte sinistra della tela, nel complesso

caratterizzata dal delicato cromatismo che costituisce la cifra stilistica di Clemente Ruta, presenta alcune ridipinture, forse da mettere in relazione a precedenti restauri. In conclusione, la presenza in una chiesa della provincia – neppure fra le più importanti – di opere di rilievo eseguite da pittori di primo piano, come Sebastiano Galeotti, Giacomo Ceruti detto il "Pitocchetto" (che avevo già descritto nei precedenti numeri di "Panorama Musei") e Clemente Ruta, testimonia ancora una volta come Piacenza e il suo territorio abbia costituito nel passato uno straordinario crocevia di artisti e opere d'arte, a riprova dell'importanza della città e del suo non trascurabile potere economico e politico, in grado di attrarre pittori di rilievo nazionale, sopperendo così alla mancanza di una prestigiosa scuola di tradizione locale.

Marco Horak



Chiesa di S. Agata, Rivergaro (PC)

Le segnalazioni

L'arte africana a Piacenza

La collezione Besner Decca arricchisce il Museo Gazzola

Grazie alla generosità di Lucia Decca, il Museo Gazzola di Piacenza si è arricchito di una straordinaria collezione di arte africana, creata dal marito Vigand Besner (1920-2014). Si tratta di oltre 220 pezzi tra maschere, oggetti, statue di varie dimensioni, bracciali, piccole ante e totem, in grado di restituire la complessità dell'arte della regione subsahariana, tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Un patrimonio che sarà a disposizione dei visitatori del museo, ma soprattutto degli allievi della Scuola d'arte più antica della città: soggetti, forme e tecniche

differenti rispetto agli esempi di arte europea antica, rinascimentale, barocca e ottocentesca presenti in gran numero nelle sale dell'edificio cinquecentesco di via Gazzola.

L'arte africana, già nota in Europa durante il Rinascimento attraverso la mediazione dei Portoghesi – si pensi ai corni in avorio posseduti dai Medici –, funse da serbatoio di idee e forme per le Avanguardie storiche di primo Novecento. Se i cubisti ne apprezzarono la carica antinaturalistica, caratterizzata da un rifiuto dell'imitazione e dell'aneddoto, gli espressionisti francesi e

tedeschi vi individuarono lo sprone per riscoprire le sorgenti primigenie dell'arte. Ormai ampiamente rappresentata nei principali musei del mondo, valorizzata da mostre e presentazioni, essa necessita ancora di essere veicolata al grande pubblico, soprattutto nella nostra zona. Diversamente dalla tradizione occidentale, i manufatti africani non rappresentano il Sacro: sono il Sacro, e attivano i canali del sacrificio, della divinazione o della pratica terapeutica, consentendo agli uomini di mettersi in contatto con gli spiriti o i defunti. Se nei musei le statue e le maschere

sono allestite all'interno di vetrine, isolate, anche per questioni di sicurezza, nella realtà sono accompagnate da altre figure e oggetti sul modello di gruppi familiari o vengono indossate, quindi "vissute": non sono concepite come oggetti di mera contemplazione estetica, poiché non devono soddisfare la vista degli uomini, ma le divinità, gli spiriti e gli antenati che rappresentano.

A differenziarle dalle creazioni occidentali è anche l'esiguità dei soggetti: la figura umana, l'animale e la maschera, realizzati secondo costanti quali la frontalità, la simmetria, l'esasperazione di certe linee, l'assenza di sentimenti.

La componente "utilitaristica" non inficia la qualità del manufatto: l'occhio allenato riesce a distinguere la maestria nell'intaglio, nelle rifiniture e nelle scelte formali. Se l'arte africana si giova di modelli "fissi", essa lascia comunque libero l'autore di dispiegare la propria abilità tecnica ed esprimere la propria personalità.

La collezione Besner Decca potrà essere ammirata dal prossimo autunno in un suggestivo allestimento curato da chi scrive con Davide Parazzi e gli allievi Natalia Zucca, Emilio Sgorbati e Walter Tagliaferri.

Alessandro Malinverni



A sx: Statue africane, coll. Besner Decca, Museo Gazzola, Piacenza
A dx: Maschera africana, coll. Besner Decca, Museo Gazzola, Piacenza

Novità

Il piccolo museo della poesia di Piacenza

La storia del museo fino a qui

Il Piccolo Museo della Poesia le Incoltabili fenditure è nato a Piacenza il 17 maggio 2014 per iniziativa di **Massimo Silvotti**, poeta e artista italiano che ne è anche il direttore generale. A Silvotti, nelle funzioni rispettivamente di condirettrice generale e direttrice del Comitato scientifico, sono affiancate due poetesse, **Sabrina De Canio** e **Giusy Càfari Panico**. A presiedere il Comitato Scientifico il poeta **Guido Oldani**, direttore per Mursia della collana Argani di Poesia e ideatore della Poetica del Realismo terminale. Il museo, dal 2016, è censito da ISTAT in qualità di unico museo della poesia in Italia (ma sappiamo per certo anche in Europa, e forse nel mondo). Si tratta di un museo privato, inserito ufficialmente nelle Rete Museale piacentina.

Focus della collezione museale, la poesia contemporanea e il '900 italiano, ma non mancano meravigliose incursioni nella poesia italiana e mondiale di altri periodi, '700 e '800 in particolare. Complessivamente la collezione museale è costituita da poesie inedite e autografe, libri, antologie, riviste letterarie, manifesti letterari, opere di poesia visiva, di poesia concreta, di poesia lineare, quadri e sculture relativi ad autori o poesie, suggestioni poetiche. Circa i libri di poesia, in molti casi rarissimi o addirittura unici, va detto che la maggior parte è autografata dagli autori; alcuni sono prime edizioni, altri edizioni speciali, altri ancora addirittura non editi (ovvero solo stampati e mai entrati in commercio). Circa le riviste letterarie,

il museo possiede una tra le collezioni più complete e rare, attualmente in circolazione; discorso analogo può essere fatto per le antologie del Novecento. Un discorso a parte riguarda invece il filone della poesia contemporanea che tra l'altro testimonia in modo incontrovertibile della autorevolezza del museo nella percezione del consesso letterario italiano. Da quando il museo è aperto, e con un aumento esponenziale negli ultimi due anni, oltre 300 poeti, non solo italiani, hanno voluto donare le loro opere al museo; nel complesso circa 800 libri, quasi tutti autografati. Oltre a questi, non sono nemmeno mancati altri eccezionali doni, come quadri, sculture, installazioni, tutti con una forte attinenza con la poesia. Circa le poesie inedite e autografe (dei grandi

Maestri contemporanei) va sottolineato che si tratta di un patrimonio di impareggiabile valore letterario.

Un Museo itinerante e performativo :

al fianco di una attività museale per così dire consueta, in questi anni il Piccolo Museo della Poesia si è soprattutto caratterizzato per l'ideazione e realizzazione di numerose e differenti performance poetico – artistiche in diverse città italiane, alcune delle quali svolte in collaborazione col Movimento del Realismo terminale di Guido Oldani (e Giuseppe Langella) che hanno visto coinvolti centinaia di poeti e artisti provenienti da tutta Italia. In estrema sintesi si ricordano: **Performance Contagiamoci con la Poesia** (catena poetica virtuale). Luogo virtuale (la Rete, fine inverno 2020);



Cupola dell'oratorio di S. Cristoforo, 1905 ca., Piacenza



Massimo Silvotti con Guido Oldani

Performance La marcia non silenziosa dei Poeti (marcia di poeti con tappe poetiche fino alla Tomba di Dante). Luogo: per le vie del centro storico di Ravenna (Ravenna, autunno 2019);

Performance La marcia silenziosa dei Poeti che portano il loro museo in regalo (marcia silenziosa di poeti e reading poetico sotto la statua di Dante). Luogo: per le vie del centro storico di Firenze fino al monumento di Dante (Firenze, estate 2019);

Performance I Poeti e la Luna (una notte tra poesia,

arte, storia e scienza, nel cinquantesimo anniversario dello sbarco dell'uomo sulla Luna). Luogo: Galleria Alberoni e Parco del Collegio (Piacenza, estate 2019);

Performance L'infinito finite volte (si è trattato di una performance serale e notturna, sia individuale (Silvotti ha letto per oltre sei ore consecutive L'infinito) – sia collettiva (dibattito tra scienziati filosofi e critici letterari, reading poetico, balletti e altre performance). Luogo Piazza S. Antonino (Piacenza, estate 2019);

Performance L'infinito al di

qua della siepe (conferenza sull'Infinito e reading poetico con la partecipazione, tra gli altri di Giampiero Neri, Tiziano Rossi, Guido Oldani). Luogo: Centro di Ricerca "Letteratura e Cultura dell'Italia Unita" - Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano, Primavera 2019);

Performance La piuma sul baratro edizione speciale (condirezione di Sabrina De Canio), 27 ore di letture di poesie ininterrotte in collaborazione con Radio Radicale, con 189 tra poeti e artisti provenienti dall'Italia e dall'estero. Luogo: Teatro Barrio's e Barrio's Live (Milano, marzo 2019);

Performance La piuma sul baratro seconda edizione, 25 ore di letture di poesie ininterrotte in collaborazione con il Movimento del Realismo terminale, con 173 tra poeti e artisti provenienti da 18 regioni italiane. Luogo: Palazzo Farnese (Piacenza, autunno 2018);

Performance La pelle dei pittori e il sangue dei poeti (condirezione artistica di Omar Galliani, con sedici tra pittori e poeti). Luogo: Museo Mudèc (Milano, 2017);

Performance La piuma sul baratro, 25 ore di letture di poesie ininterrotte, con 104 poeti provenienti da 16 regioni italiane, a leggere non loro poesie ma poesie della collezione museale. Luogo: In Piazza Duomo (Piacenza, autunno 2016);

Performance Ungaretti e la Grande Guerra - l'Acrobata sull'acqua (mostra collettiva e itinerante in collaborazione con le Accademie di Belle Arti di Brera e Carrara. Luogo: Palazzo Ducale, Saloni degli Ammannati e degli Staffieri (Lucca, estate 2015) e Piccolo Museo della Poesia (Piacenza, primavera 2015);

I poeti e gli artisti con cui

il Museo ha collaborato e collabora:

Cospicuo il numero di poeti, artisti, attori, critici letterari, direttori di festival internazionali, direttori di musei, direttori di riviste letterarie, editori, musicisti, performer, registi, che in questi anni hanno collaborato (sempre gratuitamente e a loro spese), alla riuscita delle nostre manifestazioni. Con una stima approssimativa, non meno di quattrocento tra donne e uomini della cultura italiana e internazionale.

Facendo torto a tantissimi, gli amici poeti: **Guido Oldani** (presidente del comitato scientifico del Museo, ideatore del Movimento del Realismo terminale e recentissimamente insignito del più importante riconoscimento letterario alla carriera dal Governo Cinese), **Giampiero Neri** (decano dei poeti italiani) e **Tiziano Rossi**; ed altri, non meno validi, che non è qui possibile nominare tutti per evidenti limiti di spazio, ma che si ringraziano.

L'area didattica:

di eccezionale valore strategico, e vero fiore all'occhiello tra le attività museali di questi anni, l'intensissima attività didattica rivolta alle nuove generazioni: dai bambini, agli adolescenti, ai giovani. Impossibile, in poco spazio, delinearne le molteplici sfaccettature proposte, ci limitiamo a certificare l'enorme soddisfazione di aver aperto un mondo, una visuale del tutto inedita, nella contaminazione virtuosa tra grandi poeti (e artisti contemporanei) e nuove sognanti generazioni.

La nuova sede: un gioiello assoluto della Storia dell'arte

Dopo oltre cinque anni di





Sabrina De Canio con Giampiero Neri

attività, dal mese di dicembre ('19), il Piccolo Museo della Poesia ha interrotto tutte le proprie attività per problemi di ordine prevalentemente economico; una realtà culturale, assolutamente unica nel panorama addirittura mondiale, ha chiuso inesorabilmente i battenti. Ma anziché trattarsi di una notizia nefasta, nel caso del Piccolo Museo della Poesia, ci troviamo di fronte ad una situazione semplicemente straordinaria per impatto e prospettive future. La chiusura del museo, infatti, è stata preceduta da un'autentica sollevazione poetica e artistica e questo ha consentito l'approdo verso una nuova sede a dir poco eccezionale. Il 22 gennaio 2020, il direttore del Piccolo Museo della Poesia, Massimo Silvotti, ha dunque firmato l'accordo con "Fondazione Opera Parrocchiale della Cattedrale di Piacenza" per il trasferimento del Museo presso il complesso

dell'**Oratorio di San Cristoforo a Piacenza** e, specificatamente, utilizzando la **Chiesa Barocca di San Cristoforo (Cupola affrescata da Ferdinando Bibiena)** quale propria sede espositiva permanente (per la collezione) e temporanea (ad esempio per mostre, incontri poetici o performativi, musica, teatro, corsi di formazione, incontri con le scuole, o altro ancora) in piena autonomia gestionale, anche eventualmente organizzando o ospitando attività che possano garantire introiti di tipo economico.

Il progetto di arredo museale : (la direzione ringrazia Banca di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano e i Soci Fondatori del Nuovo Museo, per il sostegno economico) Lo spazio museale sarà diviso per stili e ambienti, in due grandi sezioni espositive, a cui si aggiungerà un ulteriore spazio, adibito a biblioteca poetico filosofica e artistica

(la biblioteca, tra l'altro, conterrà uno spaccato straordinario, per quantità e qualità, del mondo della poesia contemporanea), nel salone dell'Oratorio, adiacente alla Chiesa. Questo il dettaglio delle due sezioni:

- **Sezione poesia classica**
- **Sezione poesia contemporanea**

Circa la sezione poesia classica, in essa sarà compresa e ulteriormente arricchita, la collezione museale del precedente museo di via Pace; il luogo si caratterizzerà per un'atmosfera accogliente e meditativa; percepito come statico e quindi ben definito. In qualche modo rassicurante. Circa la sezione poesia contemporanea, doverosamente apertissima a tutte le sensibilità e/o correnti poetiche, la caratteristica assolutamente preminente riguarderà invece il dinamismo. Lo spazio espositivo, non solo poetico, sarà costantemente modificabile; saranno

accolti in situazioni espositive anche molto diversificate, la gran parte dei poeti contemporanei storicizzati e antologizzati, ma anche poeti giovani o giovanissimi, significativi per riconoscibilità stilistica o innovazione; tutti costoro faranno parte della collezione museale attraverso loro testi poetici, soprattutto inediti e in molti casi addirittura manoscritti. Una particolare attenzione sarà rivolta alla poesia al femminile (a cui sarà dedicata una sezione specifica). Al centro dello spazio espositivo sarà collocata una grande Opera d'arte installativa, rappresentativa della poetica del Movimento del Realismo terminale. A questa si affiancherà un'altra stupefacente Opera d'arte contemporanea, a carattere chiaramente evocativo.

Il piccolo museo della poesia
di Piacenza

L'angolo del collezionismo

Una coppia di dipinti

Del veronese Giuseppe Canella

Eccoci di nuovo ospiti nella casa di un collezionista piacentino. Vediamo qui una coppia di dipinti di Giuseppe Canella (Verona, 28 luglio 1788 – Firenze, 11 settembre 1847), pittore vedutista. Il padre Giovanni,

architetto, fu il suo primo maestro. Forse proprio per questo, Giuseppe si dedicò soprattutto a raffigurazioni di architetture e paesaggi. I suoi lavori giovanili furono infatti costituiti quasi esclusivamente da scenografie teatrali, nonché

da affreschi per case nobiliari a Verona e a Mantova. Per il resto, il Canella può essere considerato un autodidatta, sia pur influenzato dai grandi vedutisti veneti del Settecento. Dopo alcuni viaggi nei Paesi Bassi, scoprì anche i pittori di paesaggio olandesi del XVII secolo, che lo instradarono alla pittura dal vero e nel taglio prospettico. Dopo aver attraversato Spagna e Francia, si stabilì a Parigi per una decina d'anni. La sua opera pittorica è forse generalmente "un po' statica nelle sue precisazioni scenografiche, ma di bella luminosità e spesso ben timbrata di colore" (Marco Valsecchi: *I paesaggisti dell'ottocento*). Nel 1818 esordì all'Esposizione di Belle Arti a Brera. Durante il suo lungo soggiorno parigino, negli anni Trenta riscuote grande successo di pubblico e riceve una medaglia d'oro da Luigi Filippo d'Orléans. Nel 1832 si reca a Milano, dove Ferdinando I d'Austria lo nomina accademico di Brera. Si dedica a vedute cittadine, caratterizzate da una resa atmosferica larga e ariosa, con piccole figure rese con tratti veloci. Viaggia poi a Roma e Napoli. Le due vedute, in *pendant*, che prendiamo ora in considerazione rappresentano paesaggi probabilmente di fantasia. Uno è ambientato in quello che sembra lo scorcio di una grande cascina presso un fiume e non lontana da un abitato in secondo piano, con al centro un vecchio albero e un carro trainato da una

coppia di buoi. Nel cortile e sul carro tante grandi botti, segno di una produzione vinicola, forse un nostalgico omaggio ai vini prodotti dalla sua terra d'origine. L'altro mostra una veduta cittadina, probabilmente ispirata da scorci della sua Verona, attraversata da un fiume e con un imbarcadero. A conferma di quanto più sopra indicato, in entrambi i quadri si nota la tipica luminosità del cielo azzurro, attraversato da poche leggere nubi non minacciose. Il colore utilizzato per il cielo ricorda la pittura veneta del secolo precedente. Mentre le architetture e gli scenari sono resi con precisione fin nei minimi dettagli, le scene sono popolate da personaggi, animali, attrezzature agricole e imbarcazioni decisamente sproporzionati se si confrontano con gli edifici. Si può dire che questa sproporzione – che si ripete in quasi tutte le sue opere – è tipica dell'Artista, forse molto più attento al paesaggio e meno interessato ai suoi abitanti che, comunque, sia pur con pochi tratti veloci e quasi impressionistici, riesce a rendere chiaramente. Più ci introduciamo nell'ambiente degli appassionati d'arte, più siamo favorevolmente colpiti nel constatare la presenza di importanti opere, per lo più inedite e sconosciute al mercato e alla maggioranza degli studiosi.

Federico Serena

Sopra: *paesaggio rurale*, Giuseppe Canella
Sotto: *paesaggio cittadino*, Giuseppe Canella

Curiosità

“Fiori con pipa” di De Pisis

Dalla Ricci Oddi alla mostra milanese sul pittore ferrarese

Il dipinto olio su tela del 1937 può essere ammirato – coronavirus permettendo – in queste settimane al Museo del Novecento di Milano, ma mi sembra di dover dire che nel 1937 in quel di Celleri (Carpaneto Piacentino) nacquero due quadri coevi che potrebbero essere stati concepiti nello stesso giorno di quel tardo autunno. Forse uno, la “Piazza Cavalli” al mattino, mentre l’altro, “Fiori” appunto, nel tardo pomeriggio. Filippo è ospite del fratello Pietro, viene da Londra, vive a Parigi dal 1925 ed è ospite a Milano della pittrice Vanessa Belt, sorella della scrittrice Virginia Woolf (giusto per individuare l’ambiente culturale frequentato). A Celleri, nella bella Val Vezzeno, ha dipinto in plein air, attorno al vecchio castello. Se può sembrare una battuta scherzosa l’ipotesi che due quadri così diversi siano stati eseguiti nello stesso giorno: *Piazza Cavalli* al mattino, nell’entusiasmo della luce dell’aria chiara e l’altro, *Fiori con pipa*, al pomeriggio nello stupore dell’imbrunire, si deve considerare che le cose d’arte hanno un loro tempo che è il tempo del sentire dell’artista sempre libero, fuori dalle ore. Il tempo dell’artista è suo e non nostro; il suo è un tempo sempre nascente, tocca poi a noi partecipare alla nascita dell’opera che si affaccia alla vita come un bambino stupefatto. Ma è il bambino che ci guarda. Infatti è l’opera d’arte che ci guarda: noi crediamo di guardarla,

ma è l’opera sempre nascente che guarda, ed è lì per interrogarci. Noi andiamo alla Ricci Oddi per guardare? No: per essere guardati. Ce lo dice la professoressa Maga, famosa per il doppio ritratto di Klimt che, appunto, è stata guardata, interrogata e ha saputo rispondere. Ma è ciò che accadeva allo stesso Ricci Oddi, che tornava tardi dal Barino e non andava a letto; si sedeva davanti ai suoi quadri in attesa di essere guardato e interrogato tutta la notte fino al chiarore del mattino. A parte la battuta di pensare alla stessa giornata, mattino e pomeriggio, c’è ugualmente il tempo molto ristretto, ma di una grande esplosione di originale creatività. Le sue opere documentano molto bene l’essenza della sua pittura tra il 1935 e il 1940 dove, con intonazione chiara e tocco svelto e leggero, documenta la sua reazione al volumetrico cubismo parigino (v. Leger) e alla monumentalità del ‘900 italiano (Casorati). Qui la pittura subisce libera magia dove l’immagine brucia e si volatilizza, come diceva allora Emilio Cecchi, brucia e si affaccia ad un effimero misterioso ancora non funestato dall’angoscia e dalla malattia. Spirito colto, aggiornatissimo, profondamente indipendente, alla ricerca della poesia del reale, il grande Novalis infatti diceva: “la poesia è il reale assoluto, più una cosa è poetica, più è vera.” Le due opere nate coeve a Celleri hanno avuto cammini diversi: *Piazza Cavalli* è



Filippo De Pisis, *Vaso di fiori con pipa*, 1937, Galleria Ricci Oddi, Piacenza

stata donata dai familiari ai Musei Vaticani (era tornata a Piacenza a Palazzo Galli dal 21 dicembre 2014 all’11 gennaio 2015 in occasione della Mostra dedicata alla nostra Piazza organizzata dalla Banca di Piacenza), mentre il *Vaso di fiori con pipa* fu donato dallo stesso De Pisis alla Galleria Ricci Oddi anche su suggerimento dell’avvocato conte Pallastrelli, fratello di Chiara sposa di Pietro De Pisis Tibertelli. Siamo ormai alla fine di novembre 1937. Ricci Oddi era morto alla fine di ottobre e la sua Galleria godeva di ammirazione ed entusiasmo anche da parte

di Filippo De Pisis, che fa rifare a Milano, secondo il suo gusto, anche la cornice del quadro, non avendo apprezzato quella fatta fare da Giuseppe Sidoli, allora direttore della Galleria. Dal Museo del Novecento di Milano, nella primavera i *Fiori con pipa* potranno essere ammirati a Roma al Museo Nazionale di Palazzo Altemps.

Angelo Marchesi

Attualità

Siamo in guerra

La pandemia che ha colpito l'Italia finirà

Dicono che la tragedia che ci affligge e che tutti noi stiamo ora subendo sia una "guerra".

Quindi, dobbiamo prepararci al "dopoguerra" per ripartire. Però, nonostante le troppe vittime, a me questa non sembra una vera guerra. Dopo una "guerra" ci sono macerie concrete da ricostruire; case, fabbriche, campi distrutti. Ma quando questa tragica esperienza che stiamo vivendo terminerà – perché terminerà – le nostre "macerie" saranno ben diverse. Saranno macerie morali, sociali, psicologiche, economiche... e non basterà spingere sull'edilizia e sull'industria per ricostruire, anzi. Dopo questa guerra le case, le imprese (probabilmente ridotte in efficienza e numero) saranno

ancora in piedi, e farle ripartire sarà forse ancora più difficile che non dopo una "vera" guerra.

Secondo me dovremo studiare molto bene su cosa potrà basarsi una ripresa, non semplicemente "economica". Cosa avremo ancora noi, in Italia, che potrà farci ripartire al più presto e nel modo migliore? Il nostro Paesaggio, la nostra Storia, la nostra Cultura, la nostra Arte, il nostro Gusto, che non hanno pari al mondo.

È a questo punto naturale pensare all'enorme patrimonio storico che ora sembra sempre più destinato ad andare in malora. Anche per colpa della nostra scuola: ci hanno insegnato, fin dalle elementari, che "l'Italia è una nazione povera di materie prime, per cui la sua unica fonte di ricchezza

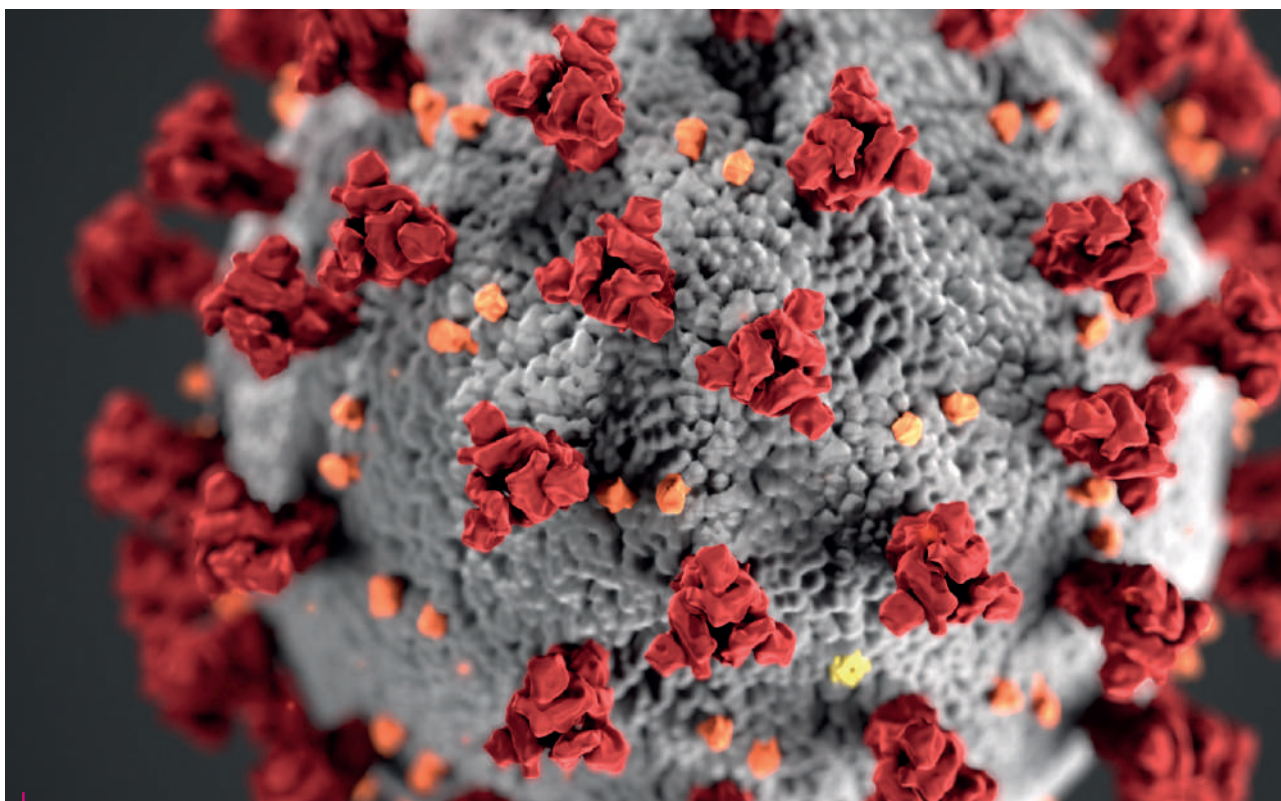
è data dall'importazione di materie grezze, dalla loro trasformazione e dall'esportazione del prodotto finito". E, se una cosa continuano a ripeterla, alla fine ci si crede. Può anche essere vero, almeno in parte, ma nessuno ci insegna che l'Italia è la nazione con la "materia prima" più rara e preziosa del mondo: la Cultura. Se non ci arrivi da solo, e non è una questione di intelligenza o di studio, ma soprattutto di sensibilità e intuizione, nessuno te lo insegnerà mai, almeno non in questi termini. E quindi l'Arte, la Storia, il Gusto per il Bello che si respira in ogni angolo del nostro Paese, anche nel più dimenticato, potrebbero diventare volano di ricchezza e di un modo di vivere più consoni al nostro "modo di

essere", ai nostri cromosomi. Ma il turismo che, anni fa, era la nostra principale fonte di ricchezza, già prima del manifestarsi del coronavirus, era in crisi.

Non abbiamo mai pensato abbastanza – forse perché non ci rendevamo concretamente conto di quanto fosse indispensabile – valorizzare in modo adeguato i nostri beni culturali. Le nostre città d'arte non hanno rivali al mondo, e non mi riferisco solo a Firenze, Roma o Venezia: ogni piccolo e sperduto paesino nasconde qualche capolavoro. Anche altre nazioni hanno una loro grande storia da mostrare, e la sanno ben valorizzare: basti pensare alla Francia o all'Inghilterra. Lì ogni più piccola e nascosta abbazia, ogni rudere di castello è promosso e



Piazza Cavalli deserta, Giovanni Tagini



Virus di Covid 19 visto al microscopio

attrezzato: anche con metodi semplicissimi, addirittura banali: la segnaletica, i posteggi e i bagni pubblici. Da noi tutto ciò sembrava un'utopia irrealizzabile, forse perché si pensava che la Bellezza, da sola, potesse bastare a promuoversi. Quello che hanno nelle altre nazioni, spesso, non è nulla se lo si paragona a ciò che custodisce l'Italia. Gli altri però hanno saputo conservare e valorizzare i loro borghi, anche i più piccoli. "Con la cultura non si mangia" quante volte abbiamo sentito ripeterlo. Niente di più sbagliato (stavo per scrivere "niente di più stupido"). Se avessimo saputo e sapessimo salvaguardare e valutare ciò che ci circonda e che i nostri vecchi ci hanno lasciato, non solo recupereremmo e salveremmo un patrimonio universale importantissimo, inestimabile, ineguagliabile e potenziale fonte di lavoro e reddito, ma vivremmo tutti

in modo per noi più umano e più naturale. In una parola: vivremmo meglio. Passata questa lunga premessa, torniamo al nostro "dopoguerra". Le case e i capannoni delle aziende saranno ancora in piedi, in una situazione di crisi economica senza precedenti e, quindi, senza esperienza pregressa. Forse, come dicevo prima, anche peggio di una "vera" guerra. Dovremo così capire come si potrà realizzare una ripresa non solo "economica". Cosa avremo, noi, in Italia, che potrà ripartire al più presto? Dopo quanto appena detto la risposta sembra sottintesa: il nostro Paesaggio, la nostra Storia, la nostra Cultura, la nostra Arte. In una parola: il turismo. Ma non solo un turismo di massa, che porta con sé non pochi problemi. Da noi, ripeto, ogni paese, pur piccolo che sia, ha i suoi capolavori: palazzi, chiese, castelli, musei, monumenti che si

aggiungono al nostro Gusto innato per la Vita, per la Bellezza e per tutte le cose buone di cui si può godere e far godere: oltre a tutto ciò che ci circonda, anche il cibo, i vini, le tradizioni che ci hanno lasciato i nostri padri e i nostri nonni, che meritano di essere conosciuti, valorizzati e goduti da tutti, e che tutti noi abbiamo il dovere di proteggere e tramandare.

Quindi? Quindi, sempre secondo me, la nostra Italia dovrà ripartire da questo: ogni regione, ogni provincia, ogni comune dovrà puntare su iniziative valorizzando quello che ha per rimettere in moto la nazione, magari non ripetendo i tanti errori passati.

Quindi? Quindi, promozione di eventi, progetti, monumenti, recupero dei paesaggi, percorsi studiati nella consapevolezza di non essere isolati, ma di far parte di

un'unica grande Nazione, che vuole e può ripartire con la collaborazione di tutti. Senza sciocchi e superati campanilismi, ma arricchendoci reciprocamente con le tante tipicità e con la collaborazione tra pubblico e privato. Un nuovo modo di intendere lo "sviluppo", nel rispetto di ciò che ci circonda. Con eventi e studi che non violentino il territorio e le tradizioni ma che – al contrario – le promuovano e le salvaguardino. Non sono un economista, ma amo la mia terra, e mi pare che questo – e solo questo – ci possa aiutare a risollevarci e a riprendere il nostro posto nel mondo. A testa alta. Uniti.

Federico Serena



**Ami l'arte e la cultura?
Destina il**

5x1000

a PIACENZA MUSEI

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

Inserisci il codice fiscale: **91055520331**

Grazie se sceglierai di destinare il

5x1000

a PIACENZA MUSEI

Indica Piacenza musei come destinatario nell'area: "Finanziamento delle attività di tutela, promozione, e valorizzazione dei beni Culturali e Paesaggistici".

Scrivi il codice fiscale del beneficiario "Piacenza Musei" e poni la tua firma

C.F. da inserire: 91055520331

Contribuirai a sostenere, fare conoscere e valorizzare tutte le bellezze Artistiche, Architettoniche, paesaggistiche e Culturali di Piacenza e Provincia



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

Via S. Eufemia, 13 29100 Piacenza Tel. 0523-31.11.16 Fax 0523-31.11.90
info@lafondazione.com www.lafondazione.com