

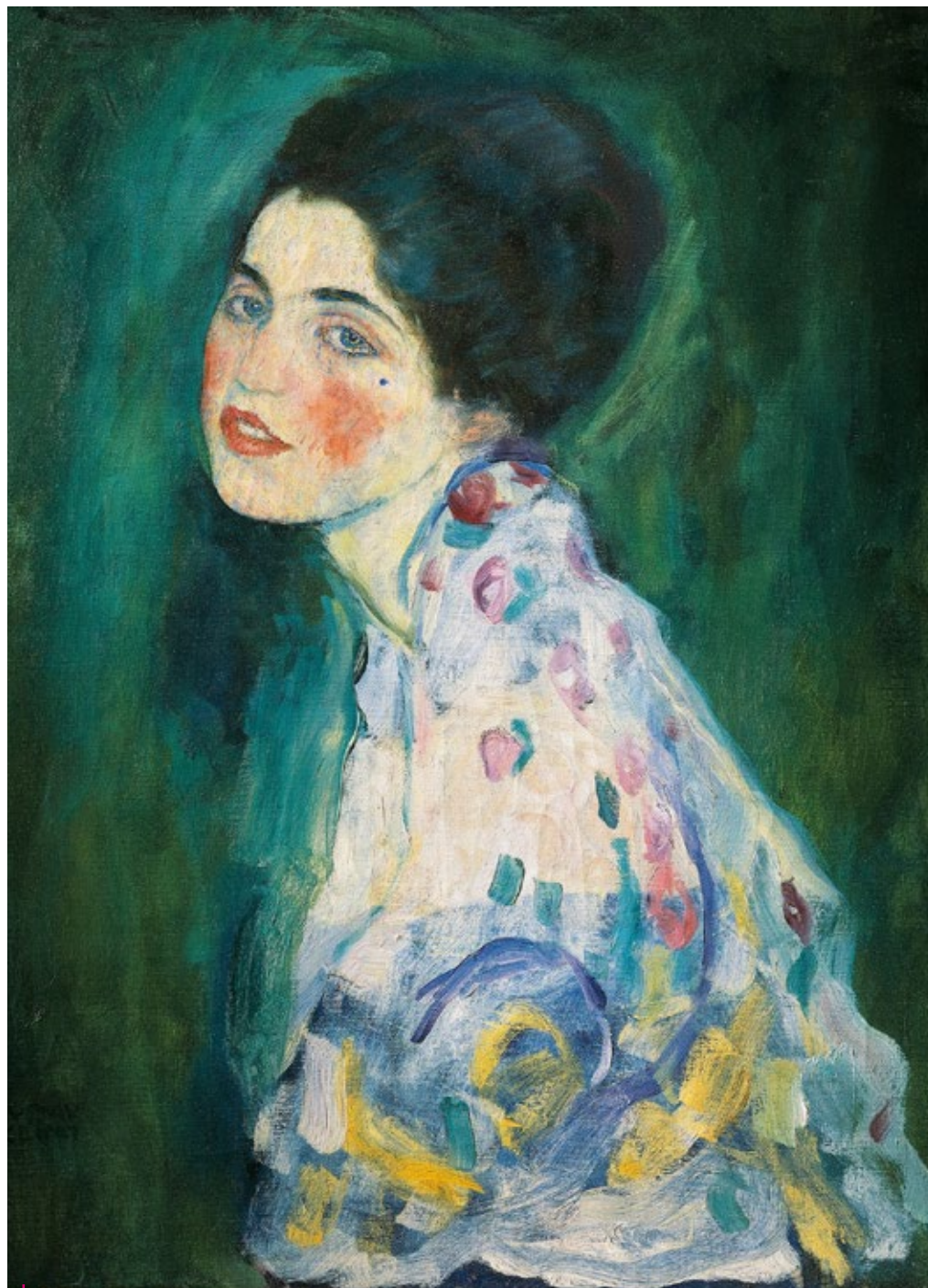


RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - DICEMBRE 2020 ANNO XXV N. 3

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

Fortuna e sfortuna della signora di Klimt

Esposta alla Galleria Ricci Oddi di Piacenza



Ritorna finalmente a casa la nota opera del pittore Gustav Klimt, dopo il furto subito nel 1997.



Sommario

1-3 Il ritorno della **signora di Klimt**

3 L'**Ecce Homo** cambia "dimora"

4-5 I tesori della **Chiesa di Castione**

6-8 **Piacenza** dall'800 ai giorni nostri

9-10 La **storia di Piacenza** nelle testimonianze iconografiche

12-13 I luoghi di ritrovo di un tempo nella **Piacenza storica**

14-15 Il **Premio Gazzola 2020** va a Palazzo Galli

16-17 La storia della **Nike di Kleomenes**

18-19 Una **statua del Mochi** in S. Maria di Campagna

20-21 I **cavalli di Mimmo Paladino** "invadono" Piazza Cavalli

22-25 La pala di Mussi: **San Pietro guarisce il paralitico**

26 L'angolo del collezionismo

27 Auguri di buone feste

Gustav Klimt, *Ritratto di signora*, 1912, olio su tela, Galleria Ricci Oddi, Piacenza



Il ritrovamento del *ritratto di signora* di Klimt, avvenuto nel dicembre 2019, ha riaperto nuovamente i riflettori sull'opera pittorica dell'artista viennese permettendo, al contempo, di ricostruire il *sistema dell'arte* nel quale risulta inserita. Il nucleo originario della collezione della Galleria d'arte moderna Ricci Oddi prende l'avvio dalla raccolta del nobile Giuseppe Ricci Oddi (1868-1937), iniziata nel 1897, con l'obiettivo di documentare, attraverso la produzione contemporanea, il rispetto della tradizione, diversamente declinato nelle scuole regionali italiane, prendendo le distanze dai fenomeni di avanguardia. Per rendere possibile l'attuazione di un progetto ambizioso, nato dalla sensibilità di un singolo, è necessario avvalersi della collaborazione di una nuova figura che viene a definirsi nel corso del XIX secolo. Si tratta del critico d'arte, letterato o artista in prima persona, che indirizza

il gusto del mercato anche in occasione di rari episodi di committenza.

Non è un caso, quindi, che Giuseppe Ricci Oddi si rivolga ad un artista suo concittadino, Oreste Labò, per chiedergli di aiutarlo in occasione dei primi acquisti per arredare il suo palazzo in via Poggiali. Si tratta di opere di Francesco Filippini e di Gaetano Prevati, quest'ultimo uno dei principali esponenti del divisionismo. Bisogna però aspettare il 1902 quando, come ha scritto Ferdinando Arisi, avviene il vero e proprio *colpo di fulmine* e si intensificano gli acquisti secondo una precisa logica mirata avvalendosi della consulenza di Carlo Pennaroli insieme al quale viaggia per tutta Italia per visitare botteghe, gallerie, aste, e per "documentare, in modo esemplare, la pittura italiana dal 1830 al 1930 circa, così da essere un punto di riferimento sicuro per artisti e critici che volessero approfondire i

loro studi". E per dar conto delle sue azioni per ampliare la raccolta, Giuseppe Ricci Oddi, tra il 1918 e il 1926, tiene un diario sul quale annota acquisti, viaggi, speranze, propositi, preoccupazioni, fallimenti, successi, desideri. Dal diario si scoprono le linee-guida che muovono Giuseppe Ricci Oddi verso le scelte delle opere da acquistare: "il mio gusto personale tende a farmi prediligere l'opera di piccola mole alla vasta tela, in special modo trattandosi di paesaggio, che tanto più vibra di realtà e poesia quanto più è sintetico" (27 dicembre 1918). L'obiettivo, come annota nel diario, è quello di "formare una galleria che un giorno (spero!!!) dovrà riuscire gradevole e interessante non solo agli artisti e studiosi buon gustai dell'arte, ma bensì anche alla massa dei visitatori" (27 dicembre 1918).

Tra i consulenti che subentrano a Pennaroli, morto nel 1919, si ricorda l'avvocato piacentino Adolfo Cogni, introdotto nell'ambiente milanese e amico del pittore Aldo Carpi grazie al quale Ricci Oddi entra in contatto con l'ambiente degli artisti legati all'Accademia di Brera, alle ricerche di Novecento e, in generale, del clima di *ritorno all'ordine*.

È però soprattutto il legame che si instaura tra Giuseppe Ricci Oddi e l'architetto Giulio Ulisse Arata a caratterizzare gli ultimi anni della creazione della collezione ancora conservata nel proprio palazzo. L'architetto Arata, che sarà il progettista della sede espositiva, è anche consulente artistico in occasione dell'acquisto del *ritratto di signora* di Gustav Klimt, avvenuto nel 1925

presso la galleria milanese di Luigi Scopinich, che aveva acquistato l'opera dal gallerista Gustav Nebehay che l'aveva esposta, nel 1918, presso l'Hotel Bristol di Vienna. Proprio nel 1918, anno della morte di Klimt, la rivista *Velhagen und Klasings Monatshefte* (XXXII-XXXIII, 1917-18, p. 32) aveva pubblicato l'immagine del *ritratto di ragazza*, sul quale verrà poi dipinto il *ritratto di signora*, datandolo al 1910, che era stato esposto nel 1912 a Dresda. Il ritratto acquistato da Ricci Oddi è databile, quindi, tra il 1912 e il 1918 come testimoniano le frammentarie notizie relative al primo ritratto dichiarato scomparso nel 1912. Nella scelta di Ricci Oddi, oltre alla stima per il giudizio di Arata, sicuramente deve



Foto Giulio Milani, 1930, la sala del biliardo di palazzo Ricci Oddi, Piacenza

Panorama Musei

Periodico dell'Associazione Piacenza Musei
iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza
Anno XXV N. 3

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



aver pesato la componente classica e l'influenza della produzione italiana nell'opera del fondatore della Secessione viennese che si dichiara attento all'approccio progettuale senza dimenticare il disegno costruttivo e il fascino per la produzione ravennate. Dopo l'acquisto del *ritratto*, nell'agosto 1925, al prezzo di 30.000 lire, nella stessa galleria Scopinich, nel settembre 1926, viene acquistato il disegno della testa di vecchio a mano dello stesso Klimt. Il *ritratto di signora* trova la sua iniziale collocazione nella sala del biliardo come documentato dalla testimonianza fotografica, scattata nel 1930 da Giulio Milani, collaboratore dell'architetto Arata e frequentatore assiduo del palazzo in via Poggiali. L'allestimento delle opere nella sede di via San Siro, curata da Ricci Oddi coadiuvato dall'architetto Giulio Ulisse Arata e dal pittore Aldo Carpi, segue il

criterio espositivo per scuole regionali ad eccezione di sei sale monografiche e di una sala destinata agli artisti stranieri per documentare i contatti con l'arte italiana. Si tratta della sala n. XVII dove, a partire dall'allestimento del 1931, è ospitata la *signora* di Klimt collocata nella parete a destra entrando dal corridoio centrale. Nell'allestimento del 1963 il *ritratto* viene spostato nella parete a sinistra collocando a fianco anche la testa di vecchio che aveva meritato la pubblicazione nel catalogo del 1931 indicata come *ritratto*.

L'opera, come testimoniano i prestiti richiesti, è ben conosciuta dagli studiosi che, dagli anni '80, inseriscono l'opera in prestigiosi cataloghi. Nel 1996, l'intuizione della studentessa Claudia Maga, che per prima mette in relazione il *ritratto* di signora e il *ritratto* di ragazza scomparso, attira l'attenzione non solo della critica tanto da decidere di dedicare un posto di rilievo nel progetto



Facciata della Galleria Ricci Oddi, 1930 c.a., Piacenza

espositivo a palazzo Gotico nella mostra dei capolavori della Ricci Oddi da Hayez a Klimt (1997). Purtroppo, a seguito dell'ormai famoso furto, a quella mostra la *signora* non è stata esposta. Dopo il recente ritrovamento, il quadro sarà collocato nel salone d'onore della galleria, che già nel 1931 era destinato ad allestimenti

temporanei, nell'ambito di un più ampio progetto espositivo che ricostruisce la storia dell'opera, il contesto in cui è stata prodotta e la storia della sua recente fortuna e sfortuna.

Valeria Poli



Eventi Interessanti

L'"Ecce Homo" di Antonello da Messina

Dal Collegio Alberoni a Palazzo Galli

Un lavoro di squadra per un evento unico. L'esposizione a Palazzo Galli, a cura della Banca di Piacenza, dell'"*Ecce Homo*" di Antonello da Messina conservato al Collegio Alberoni. Sarà questa un'occasione quasi unica per poter ammirare questo capolavoro fuori dalla sua sede consueta. Da ormai vent'anni quest'opera non usciva dalle sue solite mura, cioè dalla giornata di studio,

organizzata nel 2000 a Genova, in cui venivano messi a confronto due "*Ecce Homo*" eseguiti da Antonello da Messina, uno conservato alla Galleria Nazionale di Palazzo Spinola di Genova e l'altro al Collegio Alberoni di Piacenza. La fine di novembre è stato un periodo davvero storico per la città di Piacenza. Al mattino, come riferito in questo stesso numero, è ritornato, alla Galleria Ricci Oddi, il *Ritratto di*

Signora di Klimt. Causa DPCM, la visita al pubblico prevista da domenica 29 novembre a martedì 8 dicembre, a Palazzo Galli della Banca di Piacenza, per ammirare la preziosa tavola dell'"*Ecce Homo*", capolavoro di Antonello da Messina, è stata sostituita da una presentazione in streaming; cui sono seguite, sempre in streaming, altre 20 iniziative collegate. Il dipinto è stato custodito per anni nell'appartamento

del cardinale nel Collegio Alberoni di San Lazzaro. Nell'occasione ha parlato il prof. Giovanni Carlo Federico Villa, storico dell'arte e grande esperto del principale pittore siciliano del '400 di cui ha curato la mostra tenutasi di recente a Palazzo Reale di Milano.

Federico Serena



Nelle Valli

Pregiati dipinti settecenteschi

In aperta campagna

Nelle giornate Europee del Patrimonio, curate dalla Soprintendenza e dalla Diocesi, sono stati inseriti tre complessi artistici di grande pregio: la cappella della Vergine realizzata dal Malosso nel 1599, l'Oratorio di San Cristoforo, costruito su progetto del Valmagini e affrescato dal Bibiena nel 1687, e la chiesa di San Giovanni Battista di Castione di Ponte dell'Olio affrescata nel 1732 con quadrature prospettiche. Il 27 settembre scorso sono stati inaugurati,

in questa chiesetta della prima collina della Val Nure, i restauri delle opere artistiche durati dodici anni per il concorso virtuoso dei parrocchiani, della parrocchia di Ponte dell'Olio, della Fondazione di Piacenza e Vigevano, dell'UPA-Federimpresa, della Banca di Piacenza e del Comune di Ponte dell'Olio. Gli interventi di restauro sono stati di Dino Molinari di Roveleto di Cadeo con la direzione di Anna Còccioli Mastroviti della Soprintendenza di Parma e Piacenza.

La decorazione artistica della chiesa si deve al parroco Giovanni Battista Giri, che fu sostenuto dai conti Salvatico, in particolare da Pier Francesco Rossi Salvatico, canonico della Cattedrale di Piacenza, i quali nel 1731-1732 commissionarono l'intera affrescatura interna. La decorazione che riveste la chiesa è stata attribuita da Anna Còccioli Mastroviti al celebre quadraturista Francesco Natali (Casalmaggiore, 1669 - Piacenza, 1735), largamente attivo nell'Italia settentrionale. Nelle tre volte sono costruiti tre sfondati prospettici: il *primo* con una grande apertura ovale, volute e mensoloni e con due graziosi putti in volo; il *secondo* con un doppio sfondato in un complesso gioco di balaustre ricurve; il *terzo* con il motivo dell'apertura centrale sul cielo aperto, al centro della quale sono disposti due putti recanti la Croce. La decorazione di architetture illusorie continua anche nelle cappelle laterali; sul centro dell'arco della cappella di destra dell'Immacolata è dipinto lo *stemma dei Salvatico*.

L'altro sorprendente intervento settecentesco sono i dipinti *dei Misteri del Rosario*, 15 medaglioni racchiusi da eleganti cornici a volute, che richiamano in immagini gli eventi fondamentali (gaudiosi, dolorosi, gloriosi) del credo cattolico sulla salvezza, dall'annunciazione della nascita alla passione alla resurrezione di Cristo. Le

pitture, la cui figurazione è contrassegnata con mano sicura da tenui incisioni nei contorni, hanno una pellicola fresca e leggera di prevalenti tinte azzurre rosa e bianche, caratterizzata da effetti chiaroscurali; secondo Laura Riccò Soprani sono state eseguite dal valente Bartolomeo Rusca (Arosio di Canton Ticino, 1680/85 - Madrid, 1750), figurista molto attivo e nelle chiese e nei palazzi di Piacenza nei primi decenni del Settecento. La raffinata statua in legno dipinto della *Madonna del Rosario*, che fu collocata nel 1765 ed è ricordata nei documenti come "elegantèr constructa", ha evidenti legami con la produzione dello scultore fiammingo Gian Giacomo Geernaert (Bruges, 1704 - Piacenza, 1777), molto attivo a Piacenza. Anche il pregevole *Crocifisso ligneo* dell'altare maggiore è assegnabile a uno scultore vicino al Geernaert, per l'accuratissima resa del corpo del Cristo morente dal quale ondeggia l'elegante panno chiaro con riflessi dorati, che contrasta con le nudità, su cui scorre la tensione straziata dei muscoli. Sulla parete del coro è stata ricollocata nella sua cornice la tela di *San Giovanni Battista*, anch'essa da poco restaurata. Sulla sinistra è visibile uno scudo con lo stemma dei Benzoni, signori di Crema e di Castione dal 1573 al 1649, verosimilmente da loro commissionato a un buon pittore lombardo, poco dopo il 1644, anno in cui nella



Francesco Natali, *Affreschi delle volte*, 1732, Chiesa di San Giovanni Battista, Castione, Ponte dell'Olio (PC)



A sx. Bartolomeo Rusca, *Affreschi della cappella della Madonna del Rosario*, 1732, Chiesa di San Giovanni Battista, Castione, Ponte dell'Olio (PC)

A dx. Pittore lombardo, *San Giovanni Battista*, prima metà sec. XVII, pala altare maggiore, Chiesa di San Giovanni Battista, Castione, Ponte dell'Olio (PC)



visita pastorale fu imposto di porre sopra l'altare maggiore entro sei mesi un dipinto dedicato al santo titolare della chiesa parrocchiale. Il tipo del San Giovanni Battista, giovinetto e non adulto, sembra discendere dall'esempio di Andrea del Sarto (1523), mentre l'inserimento simbolico dell'agnello e del manto rosso risale alle versioni innovative del Caravaggio dei primi '600. La tradizionale scritta sul cartiglio (*Ecce agnus dei*) preannuncia l'arrivo di Cristo al fiume Giordano e il battesimo da parte di Giovanni, che lo riconosce e lo indica come

il Messia; inconsueta la presenza di un cielo inquieto. Infine la tela del *Cristo crocifisso*, che si presenta spirante e invocante, come nelle ultime parole di affidamento al Padre, braccia tese in diagonale diversamente dalla tradizionale posizione allineata orizzontalmente alla croce. Il paesaggio centrale è naturale con fiume e colline, mentre ai lati appaiono due aggregati urbani (Gerusalemme) con palazzi, campanili e cupole di epoca seicentesca, dei tempi del pittore; esso è piuttosto inconsueto, perché il Golgota si staglia sempre

sul cielo rabbiato. Il panno di copertura sul bacino, svolazzante in orizzontale, è tipico del modo barocco, mentre i particolari veristici sono di eredità caravaggesca (anatomia, chiodi nei polsi con rivoli di sangue non fluente ma rappreso, panneggio, fisionomia concentrata del volto, che però sta in sproporzione con il corpo). Il cartiglio, siglato in latino e declinato in greco ed ebraico, è segno di una colta e particolare committenza.

Il rimando principale e netto è verso il *Crocifisso di Rubens* di Anversa del 1611, per la tipologia, la

fisionomia, la disposizione anatomica, il perizoma fluttuante, il paesaggio urbano. L'autore anonimo, verosimilmente operante nella seconda metà del Seicento, aveva una conoscenza del modello, forse tramite stampe riproduttive, ma il ductus pittorico suggerisce una conoscenza almeno di una copia della tela di Rubens cronologicamente ravvicinata.

Stefano Pronti



Le Grandi Mostre

La Piacenza che era

Un viaggio da inizio '800 fino ai giorni nostri

Per gli effetti dell'ultimo DPCM, la mostra - curata dalle prof.sse Laura Bonfanti, Valeria Poli e Mariateresa Sforza Fogliani -, la cui apertura era prevista per il 13 dicembre, è stata rinviata a data da destinarsi.

La Piacenza che era è un viaggio da inizio Ottocento fino ai giorni nostri attraverso il quale si presenta lo stretto rapporto tra la città e i suoi abitanti, in un insieme armonico di interazioni e ammodernamenti capaci di rendere questo territorio l'*unicum* che è oggi. La rassegna propone alcune interessanti vedute delle principali zone di Piacenza, luoghi, nel tempo, oggetto di diverse modifiche architettoniche che ne

hanno cambiato, anche radicalmente, il volto, ma, soprattutto, progredendo in questo percorso, essa ci mostra come la vita delle persone si stesse evolvendo di pari passo con il tessuto urbano. Vengono così presentati e analizzati scorci che hanno subito, per diverse ragioni, interventi di demolizione, ristrutturazione o parziale rifacimento: in alcuni dipinti sono quindi raffigurati palazzi oggi non più esistenti, aree verdi divenute centri abitati o, semplicemente, alcune miglione apportate con lo scopo di abbellire o rendere più fruibile un'area civica, quali, ad esempio, l'aggiunta di aiuole, panchine o decorazioni in ferro battuto. La retrospettiva è un *excursus* caratteristico e

coesivo, nel quale i soggetti maggiormente riprodotti dagli artisti sono quelli del centro storico, iniziando con la principale piazza dei Cavalli, per proseguire con le piazze Duomo, Borgo, Sant'Antonino e Cittadella; sono poi presenti importanti edifici religiosi, tra cui la basilica di Santa Maria di Campagna, le chiese oggi sconsacrate delle Benedettine e di Santa Margherita; si incontrano infine i rioni Cantarana, Porta Borghetto e Muntà dí ratt. Protagonisti sono circa cinquanta quadri di proprietà di diversi collezionisti, soprattutto privati, i quali hanno attivamente contribuito per poter mostrare i pezzi della loro raccolta nelle prestigiose sale di Palazzo Galli, sede

espositiva della Banca di Piacenza che, da oltre sedici anni, con grande filantropia, organizza e cura rassegne d'arte legate al proprio territorio d'origine. Le opere pittoriche presentate, seppur con alcune eccezioni, sono databili tra l'inizio dell'Ottocento e la fine del Novecento. I *masterpiece* del XIX secolo sono a firma del francese Hippolyte Sebron (dipinto designato immagine-mostra) e dell'olandese-belga Jacques Carabain, degli italiani Giovanni Migliara e del suo allievo Federico Moja. A questi, vengono affiancati pittori locali operanti soprattutto nel XX secolo, tra i quali menzioniamo Luciano Ricchetti, Elvino Tomba, Bruno Sichel ed Ernesto



Hippolyte Sebron, *Piazza dei Cavalli a Piacenza*, 1836, Collezione Banca di Piacenza

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





Giovanni Migliara, *Piazza dei Cavalli*, 1831 ca., Collezione privata

■■■> Giacobbi. Accanto alla pittura a olio, sono accostati alcuni disegni e bozzetti, di cui i principali eseguiti dallo stesso Migliara e da Alessandro Sanquirico. A seguire, viene esibita una serie composta da bassorilievi in ceramica a firma del piacentino Giorgio Groppi, la maggioranza dei quali di proprietà della Banca di Piacenza. Infine, i medesimi scorci, questa volta fissati su pellicola, possono essere ammirati nella sezione del bianco e nero, ospitata nella Sala Douglas Scotti, dove sono appese alle pareti una cinquantina di istantanee storiche scattate dai più rinomati studi fotografici attivi nel Novecento: i fratelli Eugenio ed Erminio Manzotti, Giulio Milani e Gianni Croce. Il percorso si sviluppa così tra le varie sale di Palazzo Galli - Salone dei Depositanti, Sala Carnovali, Sala Raineri e Sala Douglas Scotti - le quali sono a loro volta suddivise in diverse sezioni, queste ultime ripartite sia geograficamente che cronologicamente. Il

visitatore può comprendere - grazie all'aiuto puntuale di pannelli e didascalie - le modifiche strutturali subite dalla città nei vari periodi, individuando le motivazioni e le necessità che hanno portato a questi cambiamenti architettonici. Tali trasformazioni sembrano trovare fondamento: nelle evoluzioni dello stile e della ricerca andate succedendosi nel campo edilizio; nell'esigenza di ospitare un numero più elevato di edifici all'interno delle mura e nella prima periferia; nell'adeguamento e nel progresso dei servizi e dei trasporti, dove vale la pena ricordare, a tal riguardo, il passaggio dalle carrozze, con le strade ciottolose solcate da due guide di pietra, ai tram, che seguivano il loro tragitto prestabilito sferragliando sulle rotaie. Le riqualificazioni viaggiano in parallelo con il susseguirsi delle varie amministrazioni, ognuna delle quali ha portato con sé il proprio gusto e la propria idea, chiamando diversi architetti

e ingegneri a contribuire al rifacimento del volto urbano, oggi riscontrabile nelle modifiche apportate ai piani regolatori, di volta in volta ben identificabili in base al periodo storico di riferimento. La città, come i suoi abitanti, invecchia e cambia nel tempo, ma sembra capace di conservare inalterati certi tratti estetici e caratteristiche connotazioni che la rendono inconfondibile e unica. Attraverso lo scorrere delle opere, è poi interessante notare il modo in cui gli artisti, di passaggio o residenti, sono rimasti affascinati da questa città d'arte tanto da lasciarsi ispirare da ciò che avevano dinanzi agli occhi, volendo fissare, spesso su tela o pellicola, questo ricordo. Diventa così coinvolgente constatare che i medesimi soggetti vengono interpretati in diverse angolazioni, in diverse epoche storiche, in diverse stagioni dell'anno, immortalando un territorio spettatore dello scorrere del tempo

assieme ai suoi abitanti i quali vanno abbigliandosi, inesorabilmente, in maniera sempre più moderna. Si può solo immaginare che dietro ai preziosi portali, ai cancelli in ferro battuto o ai muri di cinta ritratti nei lavori in esibizione si celi la parte nascosta di Piacenza, la quale, per carattere, da sempre nasconde le sue beltà, spesso accessibili solo ai proprietari e a pochi intimi - al tempo soprattutto appartenenti a nobili famiglie o all'alta borghesia - e dove si possono trovare orti rigogliosi e splendidi giardini segreti, forse rimasti immutati, o forse anch'essi cambiati nel corso degli anni. Per l'occasione è predisposto un catalogo contenente scritti stilati da diversi studiosi e la riproduzione fotografica di tutte le opere in mostra, corredate da approfondite schede storico-artistiche. In tale pubblicazione si è inteso quindi raccogliere e confrontare aspetti e momenti di una città nata in riva al Po, ubicata al centro della Pianura Padana, da sempre considerata un luogo di transito, un grande crocevia di culture, di flussi migratori, di pellegrini, di mercanti e di artisti, viaggi di cui Piacenza è stata testimone e da cui ha tratto ineguagliabile ispirazione. È stato così possibile collegare il passato con il presente attraverso l'avvincente scoperta di un territorio e dei suoi abitanti: essi cambiano nel tempo, ma mantengono inalterati alcuni aspetti caratteriali e peculiarità distintive in grado di rendere inconfondibili i tratti de *La Piacenza che era*.

Laura Bonfanti



Le Grandi Mostre

La città di Piacenza

Nelle testimonianze iconografiche

Nell'ambito della mostra dedicata a *Piacenza com'era*, curata da Laura Bonfanti per la Banca di Piacenza, è stato possibile ricostruire l'immagine della città tra XIX e XX secolo. Le fonti sono costituite dalla produzione documentaria, ma anche dalle fonti iconografiche costituite da quelle cartografiche, pittoriche e fotografiche. Grazie alla ricerca documentaria è stato possibile seguire tempi e modi della trasformazione del centro storico cittadino a partire dal cardo urbano,

via Cavour-corso Vittorio Emanuele, ampliato grazie ad un piano di rettilineo dal 1909, ma soprattutto la creazione del centro economico della città. La piazza dei Cavalli è, infatti, oggetto dell'attenzione dei primi piani regolatori parziali (Arnaldo Nicelli nel 1927 e Giuseppe Manfredi nel 1933) e degli interventi, a norma del nuovo piano regolatore generale del 1935, di sventramento per la realizzazione del I e II Lotto e, in seguito del Terzo lotto. I risultati della ricerca documentaria possono essere integrati dalle fonti iconografiche che

confermano l'attenzione per le emergenze monumentali e il loro contesto.

Sul fronte pittorico nel corso del XIX secolo alla fortuna delle incisioni delle vedute cittadine, inaugurata da Giovan Paolo Panini e Pietro Peretti e proseguita da Carlo Bottini, si aggiunge quella del vedutismo pittorico documentato, per la prima volta, nella nostra città. Questa nuova stagione del vedutismo, non solo in sede locale, è sicuramente influenzata dalla nascita della fotografia, a partire dal dagherrotipo (1826), pur mantenendo un criterio di

verosimiglianza tipico del vedutismo pittorico. Ne è testimonianza eloquente il quadro dipinto da Hyppolyte Sebron, pittore e fotografo francese, che raffigura piazza Cavalli nel 1836, opera della collezione della Banca di Piacenza, dilatandone lo spazio, illuminando da nord il palazzo Gotico, ma presentando in controluce il monumento equestre del Mochi. Le vedute pittoriche di soggetto urbano, attente al contesto cittadino, vedono attivi, solo in un secondo momento, artisti piacentini. Si tratta di una intensa




CASEIFICIO VALCOLATTE
1914
Enzo Panizzi

UNA LUNGA STORIA
DI BONTÀ E GENUINITÀ
UNA PASSIONE TRAMANDATA
DA QUATTRO GENERAZIONI,
LATTE PROVENIENTE OGNI GIORNO
DA ALLEVAMENTI EMILIANI E LOMBARDI,
SAPERE DELLA TRADIZIONE
E MODERNE TECNOLOGIE DI PRODUZIONE.

È QUESTA LA STORIA
DI CASEIFICIO VALCOLATTE:
L'ARTE CASEARIA
È DI FAMIGLIA, DAL 1914.

100% LATTE ITALIANO

WWW.VALCOLATTE.IT



stagione, tra XIX e XX secolo, che trova puntuale attenzione sulle copertine della *strenna* degli Amici dell'arte, organo ufficiale dell'associazione pubblicata dal 1921 ad oggi distinta in differenti serie. Fin dal primo numero elemento connotante è la copertina dedicata ad una veduta, per lo più urbana. La nuova serie, pubblicata dal 1981, diviene la *strenna piacentina* contrassegnata dall'anno di pubblicazione. Dal 1982 al 2012, sotto la direzione di Ferdinando Arisi poi coadiuvato da un comitato di redazione, si inaugura una sistematica ricognizione della produzione pittorica dedicata alla nostra città spaziando dalla pittura ottocentesca agli artisti del XX secolo più o meno recenti. La scelta dell'opera diviene occasione per una completa scheda monografica redatta, nella maggior parte dei casi, da Ferdinando Arisi. La maggior parte delle immagini sono dedicate alla piazza dei cavalli testimoniata da opere di pittori attivi dall'inizio del XIX secolo al XX secolo (Hyppolyte Sebron, Giovanni Migliara, Federico Moja, Angelo Inganni, Luigi Bisi, Giuseppe Giorgi detto Pietro Giorgi, Paolo Bozzini, Mario Cavaglieri, Franco Gentilini, Enrico Groppi...) utilizzando preferibilmente il punto di vista da largo Battisti o dal monumento equestre di Ranuccio Farnese, che documenta l'isolato demolito per lasciare posto al I e II lotto (1934-1940). Meno frequente il punto di vista frontale da nord che inquadra palazzo Gotico. Di grande interesse è, per l'alto valore documentario, la produzione fotografica che, a partire dalla metà del XIX secolo, focalizza l'attenzione sulle emergenze monumentali cittadine in occasione delle prime



Foto Giulio Milani, *Palazzo Gotico e La piazza dei Cavalli, Ante 1909*

campagne di censimento dei monumenti. In alcune felici occasioni la fotografia diviene strumento di studio in occasione delle campagne di restauri che interessano il patrimonio cittadino. Di particolare interesse, in questo contesto, la figura di Giulio Milani (Pisa, 1873 - Piacenza, 1962) attivo dal 1893. La produzione più conosciuta, anche se non sempre correttamente attribuita, è costituita da quelle immagini che si uniformano al codice linguistico dei censimenti

Alinari che, privilegiando le vedute frontali, selezionano le emergenze architettoniche più significative. L'immagine diviene così prezioso testimone di una cultura del monumento che influenza metodi di analisi e criteri progettuali come testimonia la sua collaborazione con l'architetto Giulio Ulisse Arata in occasione dei restauri condotti in S. Antonino. La fotografia porta un contributo fondamentale, partecipando alla costituzione di una sorta di inconscio ottico

collettivo, alla creazione dell'immagine della città dell'inizio secolo, usata ed abusata fino a perderne la visione d'insieme, espressione di quella cultura del tutto disinteressata alla cosiddetta edilizia minore che costituisce il contesto del monumento.

Valeria Poli





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 Grandi Mostre

I luoghi di ritrovo

Ne "La Piacenza che era"

Nel catalogo de "La Piacenza che era" (la mostra a cura di Laura Bonfanti che avrebbe dovuto essere inaugurata il 13 dicembre a Palazzo Galli, promossa e sostenuta interamente dalla Banca di Piacenza) un capitolo rivisita quelli che erano i luoghi di ritrovo dei piacentini un tempo. Già a cavallo tra Ottocento e Novecento il centro cittadino era vivace e animato da numerosi negozi e botteghe nonché da tanti luoghi di ritrovo: fin da allora i piacentini amavano incontrarsi nei caffè, nelle pasticcerie, stare in compagnia, mangiare insieme, chi nelle osterie, chi nelle trattorie, chi

poteva nei ristoranti più in voga del momento. È di questi anni anche la prima sala cinematografica della città, e le balere (più avanti i ballabili) attiravano un folto pubblico. I caffè, quando il tempo ancora non tiranneggiava le giornate, svolgevano una piacevole funzione di salotto: in largo Battisti primeggiava il celebre *Caffè Grande*, aperto da Luigi Arzilli fin dalla prima metà dell'Ottocento in posizione privilegiata, all'angolo tra via San Raimondo (attuale Corso Vittorio Emanuele II) e via Sant'Antonino. Particolarmente frequentato dal bel mondo piacentino fu soprannominato *Caffè dei Nobili*. Nelle immediate

vicinanze, in via del Guasto (ora via Garibaldi) un altro noto bar, elegantemente arredato secondo i dettami del *liberty*, diventò nel primo decennio del Novecento il polo d'attrazione dei giovani appartenenti alla buona borghesia: il *bar Gnerri*. Le sue sale accolsero il librettista di opere liriche Luigi Illica e il poeta dialettale Valente Faustini. Il bar era un ottimo punto di osservazione, per il poeta e i vari avventori, del passaggio delle bottonaie che andavano e tornavano dal lavoro. In piazzetta Mercanti all'ombra dei portici del palazzo omonimo il *Grand'Italia* (aperto fin dal 1835 con il nome di *Caffè del Greco*

per via dell'origine del suo fondatore) riceveva i suoi ospiti in uno scenografico salone stile *liberty*. Negli anni Sessanta e Settanta il *Grand'Italia* diventò *bar Parisi*, poi *Ranuccio*, *Balzer* (ed ora *Barino*). Sul palcoscenico di piazza dei Cavalli, in un alternarsi di pizzicagnoli, farmacisti, librai e cartolai, ferramenta e macellai, era un pullulare di caffè: il *Battaglia*, il *Roma*, il *Barbieri*, il *Meriggi*, il *Mazzini*; all'angolo tra stra' Dritta – via XX Settembre – e via delle Saline – ora primo tratto di via Cavour, c'era il *bar Italia* (che vi rimase fino al 1959 quando traslocò in piazzetta San Francesco). Tantissimi altri punteggiavano



La Cioccolateria Consonni tra i negozi di Largo Battisti, sull'angolo a destra, si trova la Pasticceria-Cioccolateria-Cconfetteria Consonni, anni Sessanta, Archivio storico Croce



Il Bar Italia situato all'angolo tra Via delle Saline (Via Cavour) e Strà Dritta (Via XX Settembre), inizi del Novecento, Collezione Archivio storico Croce

le strade del centro, ma uno in particolare per quasi settant'anni fu considerato non un bar qualsiasi, ma il bar e costituì un simbolo di Piacenza: il memorabile *Barino*; il cavalier Peppino Veneziani iniziò la sua avventura in largo Battisti il 30 ottobre 1925, dando vita a un locale in cui si giocava a carte, a biliardo e si chiacchierava di tutto di più a qualsiasi ora del giorno, ma anche della notte fonda. Ceduto ai signori Zilli nel 1972, rimase comunque un ritrovo speciale fino agli anni Novanta, quando concluse definitivamente la sua storia. Oltre ai caffè anche numerose pasticcerie erano punto d'incontro privilegiato dei piacentini. Piccoli era un nome ricorrente in quest'ambito. Una pubblicità datata 1904 reclamizzava "Gaetano Piccoli – Antica e rinomata pasticceria – Casa fondata nel 1693 via Felice

Cavallotti 121" mentre, in piazza Borgo, c'era la pasticceria delle sorelle Piccoli. La *pasticceria Piccoli*, con i suoi locali pervasi da un irresistibile aroma di vaniglia, fu poi stabile per anni in Corso Vittorio Emanuele II. Strada San Lazzaro (l'attuale via Roma) annoverava diversi pasticceri (forse non era un caso data la vicinanza col Mulino Rebora di viale dei Mille): al numero 73 si trovava la pasticceria di Carlo Tomba sino al 1934, quando cambiò la titolarità e venne intestata ad Emilio Calamari. Sempre nella stessa via negli anni Trenta c'era la pasticceria dei fratelli Baldini e al civico 118 la pasticceria di Ermenegildo Botti. In via delle Saline 9/11 già dal 1883 era attiva la *Offelleria Giuseppe Gonni* che si pubblicizzava come unico distributore di veri biscotti inglesi; nel 1909 fu resa immortale dai versi

di Faustini in "Dadnanz a Gonni". Ancora in via delle Saline, al civico 20/22, ad attrarre i golosi fin dal 1890 ci pensò l'*Offelleria Lombarda* che aveva pure un secondo negozio in piazza Borgo. Tra le sue paste i cigni, le cui ali racchiudevano un fiocco di panna montata, rimangono indimenticabili. All'inizio di via San Raimondo (dove oggi c'è largo Battisti) era situata la pasticceria, confetteria e fabbrica di cioccolato di Giulio Consonni; più avanti, al civico 42/44, ci fu un avvicinarsi di pasticceri: nel 1890 compariva Giuseppe Garioni, quattro anni dopo Ambrogio Meriggi, nel 1903 Giuseppe Bergonzi; nel 1934 la denominazione diventò *Offelleria Bergonzi*. Al civico 130 esercitava la pasticceria di Nando Pettorelli, al 5 la pasticceria di Gaetano Cortimiglia la cui sede "centrale" però

era in via Dazio Vecchio (l'odierna via Romagnosi). In via del Guasto nel 1886 la *pasticceria Rovati* reclamizzava le sue specialità (tra cui un particolare torrone al cioccolato), mentre il 6 dicembre 1890 avvenne l'inaugurazione in piazza dei Cavalli della *pasticceria Margherita* della famiglia Grandi, la stessa che in strada Dritta possedeva un'altra pasticceria. Insomma i piacentini in fatto di dolci non avevano che l'imbarazzo della scelta. Sul prossimo numero di Panorama Musei entreremo nei ristoranti, nelle trattorie e nelle osterie che, negli anni, hanno accolto i piacentini, diventando parte integrante del tessuto cittadino.

Mariateresa Sforza Fogliani

— La Cultura Oggi

Il “Premio Gazzola 2020”

Assegnato al recupero e al restauro di Palazzo Galli

Il 2020 è il quindicesimo anno in cui si celebra, con il conferimento del prestigioso riconoscimento del Premio Gazzola, l'opera di quei benemeriti della nostra comunità (proprietari, restauratori, sponsor ecc.) che si preoccupano di tramandare alle future generazioni la massima parte possibile, e soprattutto la più bella e significativa, del patrimonio che abbiamo ricevuto dalle precedenti. Il giorno 30 novembre scorso si sarebbe dovuta tenere la cerimonia pubblica di conferimento del Premio, ma a causa delle note limitazioni connesse ai provvedimenti di prevenzione dei contagi da covid, la cerimonia stessa è stata rinviata a data da destinarsi. Istituito nel 2006, il Premio “Piero Gazzola” per il Restauro del Patrimonio

Monumentale Piacentino ha come principale finalità quella di conferire piena visibilità ad un intervento di restauro, realizzato con accertato rigore scientifico, di un bene culturale di rilevante interesse storico-artistico in Piacenza o nella sua provincia. È un riconoscimento prestigioso, intitolato alla figura del piacentino Piero Gazzola (1908-79), illustre architetto nonché Soprintendente per i Beni Architettonici di Verona, Mantova e Cremona che, unitamente ad altri esperti di tutto il mondo, fondò l'International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), di cui fu il primo presidente. Promosso con l'intento di premiare un'operazione svolta all'insegna della scientificità, incentrata sul

dovere primario della tutela, della perpetuazione e della conservazione del bene, il Premio Gazzola è destinato al privato o all'ente pubblico che abbia in tempi recenti sostenuto, di concerto con la Soprintendenza per le province di Parma e Piacenza, il restauro in Piacenza o nella sua provincia di un bene culturale di rilevante interesse storico-architettonico. Il Premio Gazzola vanta un Comitato Scientifico presieduto da Domenico Ferrari Cesena, professore emerito della University of California at Berkeley ed ex-Capo Delegazione FAI di Piacenza; il Presidente onorario del Comitato è Anna Maria Matteucci, emerita di Storia dell'arte medioevale e moderna e Storia dell'architettura all'Università

Bologna, mentre gli altri componenti sono: Gian Paolo Bulla, già direttore Archivio di Stato, MIBACT; Alberto Cottino, professore di Stile, Storia dell'Arte e del Costume, Accademia Albertina di Torino; Manuel Ferrari, direttore Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Piacenza-Bobbio; Cecilia Frosinini, vice-direttrice dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, MIBACT, Firenze; Marco Horak, docente universitario a contratto, perito d'arte del Tribunale; Carlo Emanuele Manfredi, presidente emerito della Sezione di Piacenza della Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi; Susanna Pighi, conservatore di Kronos-Museo della Cattedrale di Piacenza; Valeria Poli, docente di storia dell'arte presso il liceo artistico Cassinari, già docente a contratto di storia dell'architettura presso il Politecnico di Milano, sede di Piacenza; Anna Riva, direttore Archivio di Stato di Piacenza, MIBACT; Edoardo Villata, docente di Storia dell'Arte all'Università Cattolica del S. Cuore di Milano e, da quest'anno, Carlo Giantomassi, uno dei più celebri restauratori italiani (protagonista del restauro scientifico del Cimitero Monumentale di Pisa, della cupola del Guercino nel Duomo di Piacenza, del *Tondo* di Botticelli di Palazzo Farnese e di moltissimi altri interventi prestigiosi). Ferrari Cesena, Horak e Manfredi sono stati i fondatori del Premio



Facciata di Palazzo Galli, XVIII sec., Piacenza





Sala dei Depositanti, Palazzo Galli, XVIII sec., Piacenza



e ne compongono tuttora il Consiglio Direttivo. Le edizioni precedenti del premio hanno visto protagonisti il restauro e il recupero di Palazzo Anguissola di Grazzano (2006) in via Roma 99 a Piacenza; di Palazzo Ghizzoni Nasalli (2007) in vicolo Serafini 12; di Palazzo Paveri Fontana (2008) a Caramello presso Castelsangiovanni; della Rocca Scotti (2009) di Agazzano. Nel 2010 il Premio Gazzola è stato assegnato al Comune di Piacenza per il restauro della Chiesa di S. Vincenzo, oggi più conosciuta come "Sala dei Teatini"; nel 2011 il premio è andato al restauro di Palazzo Mischi di via Garibaldi 24; nel 2012 a Palazzo Rocci - Nicelli di via Nicolini 10; nel 2013 il premio è stato assegnato al restauro di Palazzo Chiapponi in via Chiapponi 20; nel 2014 a Palazzo Scotti

di San Giorgio di via Verdi 42. Nel 2015 il decimo Premio Gazzola è andato al restauro di palazzo Cigala Fulgosi di via S. Franca 41; nel 2016 è stato assegnato al restauro del Castello di S. Pietro in Cerro mentre nel 2017, dodicesima edizione, il Premio Gazzola è andato al restauro del ciclo di affreschi del Guercino in Duomo, nel 2018 ai restauri degli affreschi del Pordenone per la cupola della Basilica di S. Maria di Campagna a Piacenza e nel 2019 è stato assegnato al recupero e restauro della Torre di Montebolzone, in comune di Agazzano. Nel 2020, il Comitato ha scelto di premiare il restauro di Palazzo Galli a Piacenza, splendida residenza nobiliare del secolo XVIII, sede nei due secoli successivi di importanti istituzioni che vi hanno lasciato significative tracce architettoniche. Il restauro premiato è stato

seguito nei primi anni del nostro secolo dall' arch. Carlo Ponzini per incarico della Banca di Piacenza, proprietaria dell'edificio. La consegna del Premio 2020, come in precedenza riferito, era originariamente prevista per lunedì 30 novembre 2020 in Palazzo Galli, ma è stata rinviata ad una data in cui le disposizioni delle autorità la permetteranno. Alternativamente, se il rinvio dovesse protrarsi troppo a lungo, il Comitato del Premio si riserva di organizzare una cerimonia in streaming. Per ricevere i comunicati relativi alla data, al luogo e alle modalità della cerimonia, gli interessati potranno inviare il proprio indirizzo e-mail a [relaz. esterne@bancadipiacenza.it](mailto:esterne@bancadipiacenza.it). L'invio di tale indirizzo darà inoltre diritto di ritirare gratuitamente la copia del Quaderno 2020 del Premio Gazzola presso il Servizio Relazioni Esterne della

Banca di Piacenza, Via Mazzini 14, Piacenza. La pubblicazione, arricchita da ottime immagini a colori, si presenta di particolare interesse storico-artistico perché contiene quattro saggi di approfondimento e segnatamente: "Palazzo Galli: note storiche" di Valeria Poli; "L'apparato decorativo di Palazzo Galli" di Alessandro Malinverni; "Giovanni Ghisolfi tra Salvator Rosa e Giovanni Paolo Panini" di Marco Horak e "Un restauro per Piacenza: la restituzione di un monumento alla città" di Carlo Ponzini.

Federico Serena

Un Gioello Ritrovato

La statua di Kleomenes

Esposta ai Musei Civici di Palazzo Farnese

Gia in passato (v. *Panorama Musei* di aprile 2016) la nostra rivista, in un piacevole articolo a firma di Massimo Solari, si è occupata della “Nike” di Kleomenes, attualmente esposta sullo scalone monumentale dei Musei di Palazzo Farnese. In quell’occasione Solari immaginava, con la vivacità che lo contraddistingue, il momento della scoperta ad oltre tre metri di profondità, in una calda mattina di agosto del 1938, e la sorpresa non solo degli operai impegnati durante gli scavi delle fondamenta del nuovo Palazzo Inps, ma anche – non appena informato dell’eccezionale ritrovamento – dello stesso direttore dell’Ente Turismo Piacentino dott. Aldo Ambrogio, appassionato d’arte, immediatamente raggiunto dallo studioso Emilio Nasalli Rocca e dal celebre archeologo Salvatore Aurigemma, reduce quest’ultimo dagli scavi di Veleia Romana e di Villa Adriana a Tivoli. Nell’articolo che segue, a firma della prof. Elena Grossetti – che ringraziamo per la sua sempre preziosa collaborazione –, l’argomento viene trattato sotto un aspetto più scientifico.

L’ultimo volume, del 2019, della Strenna Piacentina presenta in apertura uno studio, elaborato dalla dott.ssa Annamaria Carini, dedicato alla più significativa testimonianza scultorea di

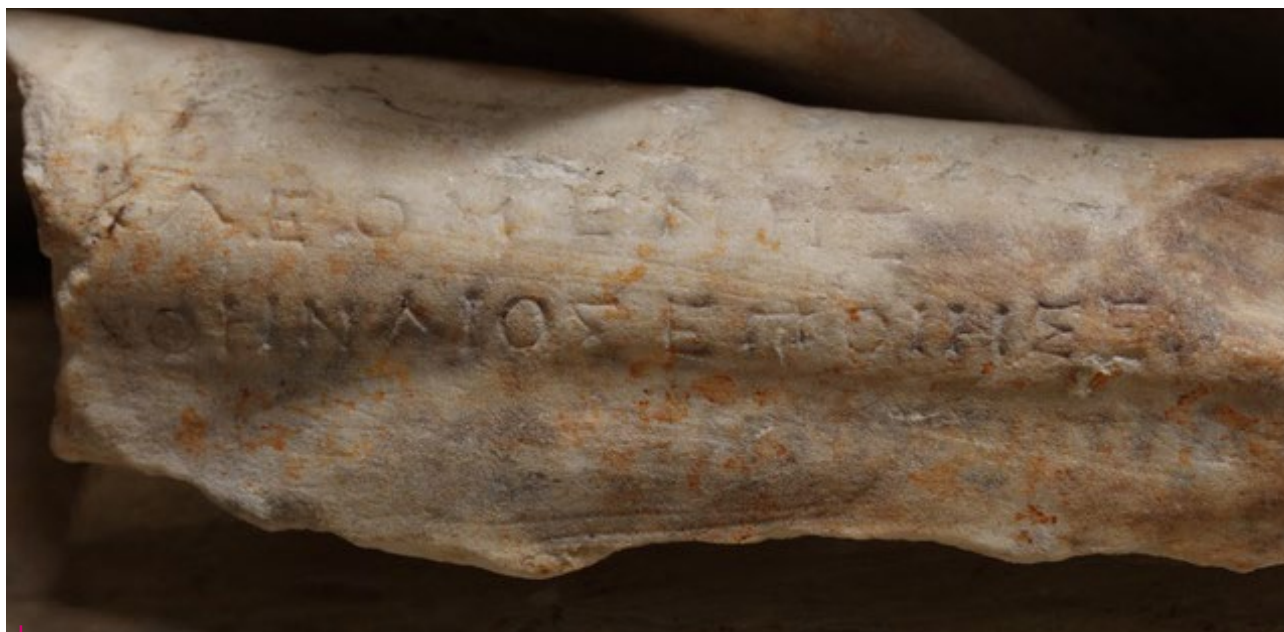


Kleomenes, Nike, fronte statua, I sec. a.C., a dx. Kleomenes, Nike, retro statua, Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese

epoca romana della città di Piacentia. Si tratta della parte inferiore di una statua monumentale marmorea (altezza conservata 160 cm) rinvenuta alla fine degli anni '30 del secolo scorso in Piazza Cavalli, allorquando l'imponente intervento di riassetto edilizio che portò all'edificazione degli attuali Palazzi INA ed INPS arrivò ad intaccare antichi strati insediativi, riportando alla luce una notevole quantità di

testimonianze archeologiche (lacerti architettonici, resti pavimentali, reperti epigrafici, testimonianze di vita quotidiana) ascrivibili ad età romana. La figura recuperata insiste sulla gamba destra, quella sinistra è piegata, con il piede sollevato ed entrambi gli arti sono avvolti da un himation drappeggiato in modo tale da formare numerose pieghe, secondo un modello iconografico per il quale la critica

ha variamente proposto di identificare come archetipo le raffigurazioni dell'Afrodite Urania di Fidia oppure dell'Apollo Liceo di Prassitele, a sua volta fonte di ispirazione per l'Apollo citaredo di Timarchides. Di particolare interesse è l'iscrizione apposta ad una delle pieghe del simulacro: incisa in caratteri greci (*Kleomenes Athenaios epoiesen*), conserva memoria del nome e della provenienza dell'artista che scolpì la



Kleomenes, *Nike*, particolare, firma dello scultore su una piega del simulacro, I sec. a.C., Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese



Foto del ritrovamento della *Nike* di Kleomenes, 1938

statua, l'ateniese *Kleomenes*, appartenente ad una nota famiglia di copisti-scultori attivi nel I secolo a.C. in vari centri del Mediterraneo quali, a esempio, la capitale greca e Roma.

Con il prestigioso profilo dell'autore collima pure la scelta del materiale lapideo da cui l'opera venne ricavata, dal momento che essa fu realizzata facendo ricorso a preziosi litotipi importati dall'area egea come (per la parte conservata) il marmo pentelico, estratto dalle cave, ubicate a pochi chilometri di distanza da Atene, che fornirono il materiale utilizzato per la costruzione degli edifici dell'Acropoli e, forse (per la parte superiore, non conservata), quello pario, proveniente dall'omonima isola delle Cicladi.

Non meno ragguardevole dovette infine essere la figura del committente della scultura, sicuramente un importante esponente politico attivo in ambito locale, che si è suggestivamente proposto di identificare con uno dei membri della famiglia dei *Calpurni Pisoni*, forse il L. *Calpurnio Pisone* il Pontefice, patrono di Veleia, cognato di

Giulio Cesare.

Per chi fosse interessato ad una visione diretta dell'importante opera statuaria si ricorda che, in attesa di una collocazione nell'ambito del percorso espositivo della sezione romana dei Musei Civici, è esposta in una nicchia dello scalone monumentale di Palazzo Farnese, mentre per meglio approfondire la conoscenza dell'argomento (con esaustivo apparato bibliografico di riferimento) è possibile consultare il seguente contributo: A. CARINI, *La statua di culto firmata da Kleomenes per Piacenza. Scoperta, datazione e interpretazione*, in "Strenna Piacentina", Anno 2019, pp. 5-12.

Elena Grossetti

Da Vedere

“Ranuccio Farnese in ginocchio”

In S. Maria di Campagna la statua in stucco eseguita dal Mochi

Piacenza è una città ricchissima di eccelsi capolavori, di cui però noi piacentini non siamo mai abbastanza curiosi, pur essendo questi capolavori così carichi di “storica significatività” per noi che dovremmo invece guardarli rabbrivendo, e non osservarli superficialmente di passaggio.

Come ad esempio in Santa Maria di Campagna, luogo sacro e officiato, vi sono, proprio a metà della navata centrale, in gran mostra a mezza altezza – anche se spesso inosservate – due

opere in arte plastica, una di fronte all'altra, non direttamente di significato religioso, ma piuttosto civile (o, se si vuole, incivile, ma la piaggeria non è inciviltà ma una necessità).

Ecco il duca Farnese Ranuccio I, in una bella statua in scagliola e, di fronte, la statua in gesso di papa Clemente VII. Il duca è pregevole opera di Francesco Mochi, giunto a Piacenza per realizzare i due monumenti equestri in bronzo per la piazza grande. Durante il soggiorno, il Mochi

creò in scagliola questa notevole statua di Ranuccio Farnese in ginocchio in atto di ringraziamento. L'opera fu commissionata nel dicembre 1614 dalla Fabbriceria di Santa Maria di Campagna, che la propose al duca in memoria di un (supposto) scampato pericolo occorsogli in occasione della grande congiura cui avrebbero partecipato anche i Sanvitale nel 1611. In realtà la congiura fu montata dallo stesso duca, secondo i consigli del suo elemosiniere Bartolomeo Riva e del fratello, piacentini

di gran furbizia, al fine di impadronirsi di beni altrui per rimpinguare le casse dello Stato, soprattutto per Colorno, che il duca avrebbe voluto come la sua Versailles. Nelle terribili condanne che seguirono la congiura, anche la bella “donna” Barbara Sanseverino, contessa di Sala dalla bellissima capigliatura bionda (Torquato Tasso le dedicò il sonetto “In lode de' capelli di Donna Barbara...” e il boia li dovette alzare e rivoltare per decapitarla prima che fosse squartata). Nella statua il duca apparirebbe abbastanza contrito, lui così sospettoso, ombroso, rissoso ed estremamente vendicativo, ma anche affetto da crisi mistiche addirittura incredibili per intensità. Ricorda il conte Giuseppe Nasalli Rocca nel suo “Per le vie di Piacenza” (Tipografia Solari F. di G. Tononi, 1909) che il grande Antonio Canova, quando visitò la patria del suo fervido panegirista Giordani, fu condotto in Santa Maria di Campagna e, oltre la “contemplazione con estasi” dei dipinti del famoso friulano emulo del Tiziano, il Pordenone, considerò con interesse anche quest'opera del Mochi “di ottima maestria”. In quegli anni il Mochi lavorava alla fusione del monumento equestre del duca Ranuccio I ma, anche in quest'opera minore, egli esprime effettivamente la sua pregevole maestria nel nobile equilibrio della persona, nel volto intenso e nell'ampio panneggio, mentre la figura si appresta a movimento.



Navata della chiesa di S. Maria di Campagna, XVI sec., Piacenza



Non volle essere pagato, ma si accontentò della rifusione delle spese.

Le è collocata di fronte la statua di Clemente VII, voluta questa, in ringraziamento dello scampato pericolo in occasione del Sacco di Roma, dal governatore della città Alessandro Caccia. Il papa è in piviale e triregno, proteso in devozione verso la Madonna; sul piedistallo lo stemma dei Medici. Clemente effettivamente attribuiva la grazia alla nostra

Madonna di Campagna, che aveva visitato quando era solo cardinale Giulio de' Medici. Giulio de' Medici, figlio postumo di Giuliano, venuto a Piacenza alla fine di agosto 1515, allora non ancora pontefice, per esigenze politico-militari aveva subito fatto iniziare la costruzione delle grandi mura a difesa della città e della Chiesa, ai confini del Po; per questo, ricordando le sue mura, i piacentini erano grati a Clemente (le mura della città sono appunto dette "clementine"). Divenuto papa Clemente VII, chiuso in Castel Sant'Angelo, scampò al Sacco di Roma, e appunto la statua lo vuole ricordare ai piacentini nella chiesa di Santa Maria di Campagna. Due figure e due opere di gran pregio: quella del Mochi, il duca; e di un abile



Francesco Mochi, *Ranuccio Farnese in ginocchio*, 1614, S. Maria di Campagna, Piacenza

stuccatore del Canton Ticino quella del papa, realizzata nel 1727 in sostituzione di una prima statua in arte povera, secondo il gusto diffuso in quell'epoca. Ma quanta storia di terribili secoli passati, in cui c'è

molto da rabbrivire e, ora, c'è un significato: la grandezza emotiva che l'arte e l'artista sempre propongono e ci indicano. Il significato dell'opera d'arte è sempre quello dell'approdo, il dolce approdo offerto dopo ogni

tempesta ad una tranquillità fuori dal tempo.

Angelo Marchesi

Musetti
caffé
MIO ESPRESSO



IL CAFFÈ È PIACERE INCONTRO CULTURA

“Ben al di là di tutti gli altri piaceri, più raro di gioielli o tesori, più dolce del chicco della vite. Sì! Sì! Il più grande dei piaceri! Caffè, caffè, quanto amo il suo gusto, e se volete guadagnarvi la mia benevolenza, sì. Sì. Datemi il caffè, datemi il mio caffè forte.

Johann Sebastian Bach



Eventi Interessanti

L'“Invasione Equestre” di Mimmo Paladino

Esposizione temporanea in Piazza Cavalli a Piacenza

Chi è di Piacenza, li conosce bene “i noss cava”, simbolo della nostra città. Stiamo parlando delle due statue equestri dei Farnese, che – dai cavalli appunto – prende il proprio nome la piazza principale della città. I cavalli, silenziosi custodi della piazza, sono due opere realizzate dallo scultore toscano Francesco Mochi da Montevarchi su commissione dai Farnese. È proprio Ranuccio I Farnese in prima persona, duca di Parma e di Piacenza, che desiderava omaggiare la memoria del proprio padre defunto, Alessandro Farnese. Per questo motivo convocò a Piacenza lo scultore, il quale si apprestò a raggiungere la città, dal momento che i lavori nel Duomo di Orvieto e la frequentazione del palazzo Farnese nella stessa città gli avevano già procurato una buona fama in passato. Al suo arrivo gli saranno commissionate le due statue equestri che ancor oggi dominano la piazza, l'obiettivo principale era quello di recuperare il favore della popolazione, in quanto che in quel periodo la famiglia Farnese non godeva di particolare popolarità; anzi, l'esatto contrario. Le opere avrebbero dovuto rappresentare il padre Alessandro e lo stesso Ranuccio, fieramente a cavallo di due nobili destrieri, ubicando le statue nella centralissima Piazza del Comune. Da quel momento in poi la piazza non sarà più ricordata così, ma fu chiamata “dei Cavalli”, proprio in onore



Domenico Paladino, *Invasione Equestre*, 2020, Piazza dei Cavalli, Piacenza

dei monumentali cavalli in bronzo del Mochi, a cui oggi fanno compagnia altri diciotto imponenti corsieri. È l'invasione equestre di Mimmo Paladino. L'intervento dell'artista consiste in una installazione monumentale collocata proprio al centro di Piazza Cavalli, in posizione di equidistanza tra i due monumenti storici di Francesco Mochi, creando uno stimolante dialogo tra il tempo passato e presente, mostrando l'evoluzione dell'arte e delle sue infinite modalità d'espressione. Il soggetto dell'opera prende ispirazione dall'icona tipicamente paladiniana

di un cavallo ridisegnato a partire da un modello funerario di origine etrusca, arricchendosi di nuovi significati e suggestioni omeriche. Proprio il cavallo, forse l'animale più raffigurato nella storia dell'arte, fin dalle pitture sulle pareti della Grotta di Lascaux in Francia già risalenti a 15.000 anni fa, ad oggi – dove i nuovi cavalli di Paladino diventano simbolo di un passaggio inevitabile e affascinante tra il mondo antico e il mondo moderno.

L'iniziativa nasce all'interno del programma di Piacenza 2020/21 promosso da un comitato composto dal Comune di Piacenza, dalla

Fondazione di Piacenza e Vigevano, dalla Diocesi Piacenza-Bobbio, dalla Camera di Commercio di Piacenza in linea con il tema “Crocevia di culture”, con cui la nostra città si è candidata al titolo di capitale italiana della cultura. L'artista scelto per l'impresa artistica è stato Domenico Paladino (Paduli, 18 dicembre 1948), noto anche come Mimmo, pittore, incisore e scultore italiano. È uno dei principali esponenti della Transavanguardia italiana, movimento artistico teorizzato e promosso dal critico d'arte Achille Bonito Oliva nel 1980 che individua un ritorno alla





pittura, dopo le varie correnti nate e sviluppatesi negli anni Settanta. Alcune delle sue opere sono collocate in permanenza in alcuni dei più importanti musei internazionali come il Metropolitan Museum of Art di New York City. L'artista è stato scelto in particolar modo proprio perché la sua arte ha da molto tempo a che fare con la figura del cavallo, quella forma ormai archetipica nel mondo dell'arte, ripresa da migliaia di artisti nel tempo fin dall'antichità, ma oggi rivista in chiave contemporanea, tra stilizzazioni e forme geometriche. È inevitabile non rimanere colpiti dalla nuova presenza monumentale nella Piazza, come è impossibile non percepire quel tacito dialogo tra le sculture, cavalli rinchiuse in un recinto ma capaci di instaurare conversazioni senza tempo e senza fine con lo spazio circostante. In questo modo la piazza si muove, si trasforma, diventa un luogo nuovo – ma allo stesso tempo si attira lo sguardo ancora una volta su quei monumenti, che come accade in tutte le piazze del mondo, per colpa della loro permanenza “immobile” diventano invisibili ai passanti che

ormai ritenendole scontate, nemmeno si accorgono più della loro tacita magnificenza. L'artista stesso ha preso parola durante l'inaugurazione ringraziando tutti gli attori protagonisti dietro al progetto *“Sono stato chiamato a occupare uno spazio tra i più belli in Italia, accanto a un artista formidabile. Non vedete il nero dei cavalli come un aspetto negativo, ma bensì il nero come energia e poi chi meglio di un cavallo imbizzarrito può uscire da questa grande nebbia buia. Il messaggio deve essere di forza e rinascita per una città che è stata così colpita nel suo profondo dall'emergenza Covid. Ho dovuto fare i conti con uno spazio architettonico non da poco”*. Un anno purtroppo molto difficile, che ha frenato tutti – l'arte e la cultura in particolar modo. Gli spazi tradizionali espositivi hanno dovuto abbassare le “serrande”, lasciando fuori la linfa vitale dei musei: oltre le opere, i visitatori. Ma l'esposizione di Mimmo Paladino scavalca le limitazioni e porta l'arte dove tutti possono fruirne, indipendentemente dall'emergenza; una proposta per continuare a godere della meraviglia dell'arte e



Domenico Paladino, *Invasione Equestre*, 2020, particolare, Piazza dei Cavalli, Piacenza

anche della nostra piazza che diventa così un museo a cielo aperto.

Ma poi che succederà ai cavalli dopo il 28 di dicembre? Quello che succede a qualsiasi installazione temporanea, così come una sorta di apparizione effimera, scompariranno tutti i nuovi cavalli dalla piazza. Lasciando solamente il ricordo di quei rampanti cavalli in vetroresina, attraverso un nuovo modo

di vedere e vivere la dimensione dei monumenti, da sempre considerati eterni e immobili, oggi, fluidi e transitori – simbolo di un'arte sempre in cambiamento, oggi più che mai.

Gruppo Giovani
dell'Associazione
Piacenza Musei



In SAIB, da 50 anni, investiamo
in ricerca, design e tecnologia

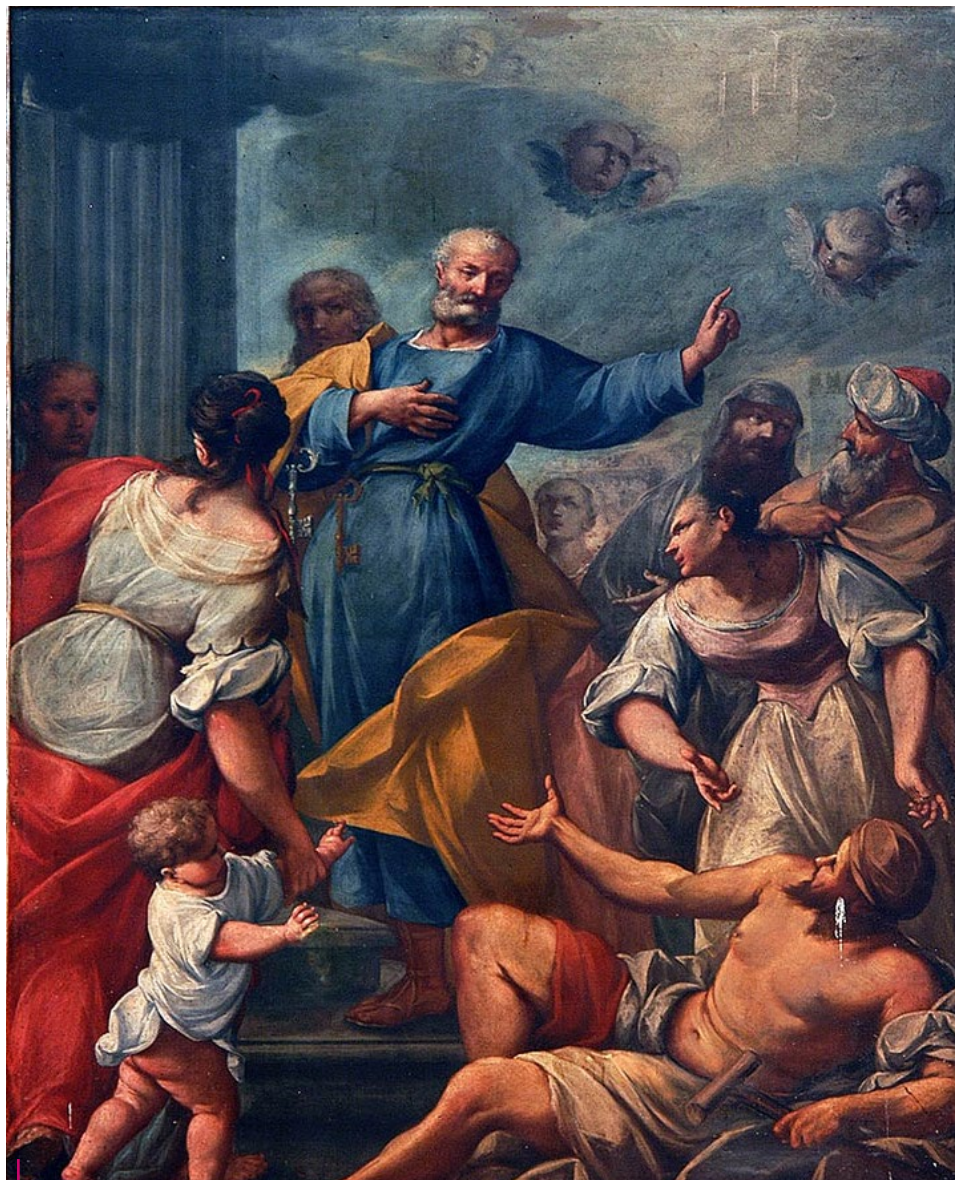
Saib - Via Caorsana 5/A, 29012 Caorso (PC) - Tel. 0523 81611 - Fax 0523 816190 - www.saib.it - info@saib.it

Nelle Valli

Una grande pala di Luigi Mussi

Chiesa di San Pietro a Pieve Dugliara

Non è poi così raro riscontrare la presenza di pregevoli opere d'arte in chiese di centri minori del piacentino e i motivi di tale circostanza sono per lo più riconducibili o a lasciti e donazioni disposte nel tempo da fedeli, oppure a trasferimenti da altri luoghi sacri, come più volte avvenuto in passato quando vennero disposti dagli abati dei conventi che, al fine di mettere in salvo il maggior numero possibile di opere d'arte dalle razzie napoleoniche, chiedevano ai propri monaci e confratelli di collocarle in qualche chiesa fuori città, dove era meno probabile venissero cercate per essere trafugate. Ad esempio, in un mio contributo pubblicato sul numero precedente di "Panorama Musei", avevo descritto due opere di Gervasio Gatti, detto il Sojaro, che un tempo si trovavano nella chiesa di San Sisto a Piacenza e che vennero poi trasferite nell'Ottocento dal monaco Gregorio Gulieri nella piccola chiesetta di Ottavello, su incarico dell'abate di San Sisto, proprio al fine di evitare il rischio delle razzie napoleoniche. In questo breve articolo descriverò la pala dell'altare maggiore della Chiesa parrocchiale di San Pietro Apostolo di Pieve Dugliara. La chiesa di San Pietro apostolo sorge in località Pieve Dugliara, al centro dell'abitato, ed è preceduta da un ampio sagrato in ciottoli di fiume policromi posti a disegni



Luigi Mussi, *San Pietro guarisce il paralitico*, olio su tela, XVIII secolo, Parrocchiale di Pieve Dugliara (PC)

geometrici. La facciata settecentesca, in stile neoclassico, è a vento, ossia a coronamento piatto che nasconde completamente lo sviluppo del corpo architettonico della chiesa retrostante, terminante con una sola cuspide, tripartita da coppie di lesene tuscaniche binate al centro, su due ordini. I lati sono rinserrati

da lesene tuscaniche, sormontate da pinnacoli piramidali e si raccordano con il corpo centrale tramite rampanti curvilinei. Tra il primo e il secondo ordine corre una trabeazione spezzata. La parte centrale è sormontata da frontone, coronato da tre guglie piramidali. Al centro del timpano uno scudo, in

stucco, con le insegne di San Pietro. Il portale centrale, coronato da una trabeazione su mensole e due portali feriali ai lati sormontati da frontoni triangolari, reca nella parte superiore un finestrone rettangolare con cornice, sormontato da una trabeazione in aggetto. I fronti laterali della chiesa, delle cappelle votive che vi si



addossano lungo il lato Est e della sagrestia, in mattoni e pietra a vista, sono scanditi da lesene che segnano le campate con al centro finestrone rettangolari. Il fronte Nord del Presbiterio, in pietra a vista, si presenta privo di aperture. Il campanile, che si sviluppa su tre ordini, si addossa al lato Ovest del presbiterio. Presenta lesene d'angolo con specchi centrali e termina con una cella campanaria aperta sui quattro lati da serliane. La cella campanaria è coronata da una trabeazione spezzata e sormontata da un tamburo quadrato con copertura a falde in coppi. La chiesa ha origini assai antiche, come testimoniano le risultanze d'archivio che indicano come primo parroco della pieve, nel 1128, tale padre Gerardo,

ma già nel IV secolo, all'epoca del vescovo Savino, quella di Pieve Dugliara era chiesa madre. Tra le opere presenti al suo interno è da menzionare un grande dipinto di Luigi Mussi (Piacenza 1694-1771) raffigurante San Pietro che guarisce il paralitico, olio su tela, cm 220x150, realizzato intorno alla metà del XVIII secolo, dipinto che costituisce la pala dell'altare maggiore della chiesa. Luigi Mussi nacque e visse sempre a Piacenza, prima nella parrocchia di S. Alessandro poi in quella di S. Maria Ceriola (in via Calzolari), insieme al padre e a una sorella terziaria domenicana. Si può fondatamente ritenere che abbia frequentato il seminario ecclesiastico, perché i documenti e gli stati delle anime ce lo indicano

come sacerdote, ma non si ha notizia di suoi specifici incarichi in relazione alla conduzione di qualche parrocchia; solo dal 1740 la Congregazione dei Parroci lo chiamò a celebrare giornalmente una messa in S. Maria Ceriola. Egli pertanto si dedicò quasi esclusivamente alla pittura e probabilmente con un certo successo, date le numerose commissioni che gli vennero conferite, soprattutto dopo il 1734, anno della partenza del Rusca per Madrid. Eppure il Carasi pubblicando la prima guida (1780) alle bellezze della città non ne fa menzione, nonostante siano trascorsi solo nove anni dalla morte del pittore. Analogamente nel XIX secolo l'oblio di questo artista permane, tanto che lo Scarabelli, il Buttafuoco,

l'Ambiveri e il Mensi non dimostrano di conoscerlo. Bisognerà attendere fino agli inizi del Novecento, quando padre Corna, autore nel 1908 di un libro su Santa Maria di Campagna, lo cita, riportando un documento dell'archivio parrocchiale, come frescante della nicchia del braccio destro della chiesa, destinata ad accogliere il gruppo della Crocifissione del Geernaert. Questo affresco da tempo non c'è più, venne infatti eliminato già nel 1812 quando furono collocati sul fondo dei transetti due grandiosi altari in marmo provenienti da San Raimondo. Una sorte simile toccherà a molte altre opere di Luigi Mussi, come ad esempio le tre cappelle e il presbiterio dipinti dal Mussi per la chiesa di S. Alessandro, in via S. Raimondo oggi corso Vittorio Emanuele, demolita nell'Ottocento. Il definitivo recupero della personalità artistica del pittore don Luigi Mussi avviene solo negli anni '70 del secolo scorso, attraverso gli studi di Ferdinando Arisi. Con gli anni e le ricerche cresce il catalogo dei suoi lavori, anche grazie agli approfondimenti di Laura Riccò Soprani, specializzatasi negli studi sulla pittura murale tardobarocca a Piacenza. Ad ogni nuova ricerca si scoprono altre creazioni riconducibili a don Mussi e ci si rende conto che il sacerdote, nel volgere di poco più di trent'anni, aveva lavorato in quasi tutte le chiese della città e in parecchie del contado, nonché in molti palazzi nobiliari. Ad esempio un'opera nota a moltissimi piacentini, perché sotto gli occhi di chi assiste alle conferenze, è la *Gloria di Santa Margherita* nella chiesa omonima, oggi auditorium



Facciata chiesa parrocchiale dedicata a San Pietro, XVIII secolo, Pieve Dugliara (PC)





Luigi Mussi e Antonio Alessandri, *San Colombano e l'anfora*, 1752, Basilica di San Colombano, Bobbio (PC)

della Fondazione di Piacenza e Vigevano. È uno dei pochi affreschi di cui si conosce la data di realizzazione (fu terminato nel 1755), dato che dalle carte dell'archivio dei conti Volpari sono emersi i compensi corrisposti al Mussi e ad Antonio Alessandri, autori delle pitture nel presbiterio della chiesa di Santa Margherita. La collaborazione fra i due fu tutt'altro che sporadica: il sacerdote si dedicava al figurativo, mentre Alessandri era un quadraturista, quindi autore delle architetture che incorniciano scenograficamente le figure del Mussi: siamo in pieno periodo tardo-barocco, il cosiddetto *Barocchetto*, che viene a caratterizzarsi per la grazia, la luminosità e la leggerezza dei modi. A confronto l'arte del Rusca e dei Natali mostra ancora tutta la solidità e la compattezza

tipiche della tradizione pittorica di fine Seicento, ancora estranea a quel tocco frivolo, gaio e spensierato della successiva pittura settecentesca. Le architetture dipinte da Antonio Alessandri si fanno leggere e simulano carnose volute a stucco anziché reali sfondamenti prospettici. Esempi significativi si possono riscontrare nel santuario della Madonna del Pilastro a Gragnanino, nel presbiterio della chiesa di Vigolo Val Nure di Bettola e nel pregevole oratorio di San Rocco a Borgonovo (parte del complesso di villa Calciati), autentico capolavoro della coppia Mussi- Alessandri, dove i due pittori realizzarono sulla volta la *Gloria della Vergine e santi e Dio Padre* nel catino absidale. Altri interventi del Mussi, di minore importanza, si trovano in diverse chiese

cittadine: sue le due coppie di putti nella terza cappella a destra e nella seconda a sinistra della chiesa di Sant'Eufemia, le figure a monocromo nel braccio maggiore e per questo decorato con le immagini allegoriche dell'*Orazione e dell'Obbedienza*) e nella cappella a sinistra del presbiterio in S. Anna (*la Purezza*). Schiere di angioletti paffuti, sempre molto somiglianti tra loro, decorano l'arco d'ingresso e la cupola della cappella della Madonna della Corona in S. Paolo e quella a sinistra dell'altare maggiore nella chiesa di S. Sisto. Pochi esempi di un enorme produzione che conta circa sessanta affreschi e una ventina di tele. Da ricordare inoltre le *Tentazioni di Sant'Antonio* Abate in SS. Nazaro e Celso, l'*Ultima*

Cena dell'Istituto Gazzola e il ciclo con le *Storie di San Bartolomeo* (sette quadri più uno di diverso soggetto nella cappella di sinistra) nella chiesa omonima di Viustino. Gli studi sul Mussi, che come riferito in precedenza risalgono solo agli anni '70 del secolo scorso, si sono avvalsi in tempi più recenti degli ottimi approfondimenti che si devono alla studiosa Paola Riccardi, che è pervenuta a pubblicare il frutto delle sue pluriennali ricerche (sfociate pure in una tesi di laurea) nella monografia dedicata al pittore intitolata "Luigi Mussi (1694-1771)", pubblicata a Piacenza nel 2006. Tale opera editoriale costituisce ad oggi la pubblicazione di riferimento sulla vita e sulle opere del pittore. Tra i pochi dipinti su tela di don Luigi Mussi (se ne contano, come già riferito, solo una ventina



L. Mussi e A. Alessandri, *Auditorium Santa Margherita*, 1755, Fondazione Piacenza e Vigevano, Piacenza



di sicura autografia) rientra il pregevole San Pietro che guarisce il paralitico della chiesa di San Pietro a Pieve Dugliara. Riferito al Mussi da Laura Riccò Soprani, che ha notato suggestioni da Bartolomeo Rusca, il dipinto costituisce la pala dell'altare maggiore della chiesa ed è dedicato al santo titolare. Raffigura infatti San Pietro in piedi sulla soglia di un tempio, in atto di guarire il paralitico. La particolarità delle figure che assistono, colte in atteggiamento dinamico, conferisce energia e vitalità alla scena, in cui prevalgono i toni dell'azzurro, dell'ocra e del

rosso, frequenti nelle opere del pittore, così come le fisionomie dei personaggi e i panneggi delle vesti sono tipici della produzione del Mussi. Paola Riccardi, op. cit., ha notato che la figura di San Pietro ha "il volto dei tanti San Giuseppe realizzati dal pittore". Il sacerdote pittore Luigi Mussi operò, come si è riferito in precedenza, per molte chiese di Piacenza e diocesi, spesso in collaborazione con il quadraturista Antonio Alessandri, come nel ciclo pittorico realizzato dai due artisti piacentini nel 1752 per il presbiterio della basilica di San Colombano a Bobbio.

Tra le sue opere più felici, oltre a quelle precedentemente citate, si ricorda anche la fresca *Sacra Famiglia con S. Giovannino* del Museo del Duomo di Fidenza, dipinto che riproduce, in modo più maturo ed intimo, il tema rappresentato in precedenza dal Mussi nella *Sacra Famiglia* dipinta per la chiesa del camposanto vecchio di Borgotrebbe. Sono opere, queste citate, che ben evidenziano come il punto di riferimento - peraltro qualitativamente mai raggiunto - della pittura del Mussi sia stato Ignazio Stern, come testimoniano anche

una *Morte di S. Giuseppe* e una *Madonna col Bambino* dipinti per la Collegiata di Monticelli d'Ongina.

Marco Horak




POMODORO ITALIANO 100% SOLO

emiliana

Tomato & Italia

Timeless Passion Fable

Sede Legale, Amministrativa e Stabilimento: Via Vivaldi, 7 - Busseto (PR)
 Stabilimento: Strada Prov.le per Podenzano, 10 - San Polo di Podenzano (PC)
www.emilianaconserva.it

L'angolo del Collezionismo

Luca Postiglione

Un altro napoletano inedito in una collezione privata piacentina

Oggi ci ospita un altro amico collezionista piacentino. Una volta ancora vediamo il dipinto di un maestro dell'Ottocento italiano: Luca Postiglione. Figlio d'arte, nacque nel 18 ottobre 1876 a Napoli, dove morì il 27 agosto 1936. Fu non solo pittore, ma anche poeta in vernacolo. Il padre, Luigi, fu pittore di quadri religiosi e morì quando Luca aveva solo cinque anni. Suo primo maestro fu quindi il fratello Salvatore, che lo iniziò all'arte figurativa. A sua volta, inizialmente col fratello, fu poi maestro del nipote Giovanni Panza, che continuò la tradizione artistica di famiglia. Le sue tematiche preferite furono scene di genere, ritratti muliebri e soggetti di vita popolare, con particolare caratterizzazione della figura, trattata con robusto realismo. Tra il 1880 e il 1890 contribuì, con Vincenzo Migliaro, Pietro Scopetta, Attilio Pratella, Vincenzo Caprile, Vincenzo Irolli (di cui abbiamo parlato nel nostro numero di agosto 2020), alla decorazione della Birreria Gambrinus. Partecipò alla Promotrice napoletana dal 1896 fino al 1911, quando fu premiato con medaglia d'argento. Il suo dipinto "La madre" è conservato presso la sede dell'Amministrazione provinciale di Napoli. Quello che possiamo vedere oggi è un piccolo dipinto ad olio su tavola (cm. 24 x 32,5), che rappresenta un ritratto di donna, quasi in estasi nell'inebriarsi del



Luca Postiglione, *ritratto di donna*, olio su tavola, fine '800, collezione privata

profumo delle rose che tiene delicatamente tra le mani. Il suo volto e le sue mani, magistralmente resi, emergono come in una visione onirica da uno sfondo quasi indistinto fatto di foglie verdi e fiori appena accennati, tra cui si possono intuire l'abito blu e il berretto, più scuro, che si fondono con la vegetazione intorno. Pennellata veloce e sicura, ma precisa nei tratti e nell'espressione

sognante del volto, così come nella resa delle mani e dei fiori. Tra le foglie si riesce – a fatica – a leggere la firma, quasi l'Artista avesse voluto nascerla nello sfondo. Comunque, anche questo particolare sembra coerente col resto del dipinto. Il collezionista ci racconta di aver trovato il quadro diverse decine di anni fa da un antiquario di Piacenza e ci rivela quanto lui stesso, appassionato

di ritratti seicenteschi, si fosse meravigliato nell' "innamorarsi" di un dipinto di fine Ottocento cui, prima, non si era mai avvicinato. Ma "conoscere, capire e apprezzare l'arte", conclude, "è una continua conquista".

Federico Serena



ARS TESTIS TEMPORUM

Sei appassionato d'arte e vuoi renderla una realtà viva?
ISCRIVITI all'associazione **PIACENZA MUSEI**

Per iscriverti puoi:

- VISITARE il sito www.associazionepiacenzamusei.it
- SPEDIRE il modulo a:
 Associazione **PIACENZA MUSEI** c/o **STUDIART**
 Via Conciliazione 58/c, 29122 Piacenza
- INVIARE un fax allo 0523 614334

Quota associativa

studente	15 €
ordinario	30 €
sostenitore	55 €
benefattore	100 €
benemerito	da 250 €

Il sottoscritto.....nato a.....il.....
 residente a.....in via.....cap.....
 tel..... e-mail..... professione....., dichiara di aderire
 all'associazione PIACENZA MUSEI, di accettare lo Statuto, di autorizzare il trattamento dei dati e di versare la quota
 (tramite bonifico bancario sul c/c 7178/22 della Banca di Piacenza Agenzia 3, IBAN: IT35W0515612602CC0220007178
 intestato ad Associazione Piacenza Musei c/o Musei Civici di Palazzo Farnese - 29121 Piacenza) corrispondente a socio:

☐ studente ☐ ordinario ☐ sostenitore ☐ benefattore ☐ benemerito

Statuto, Art. 5. Il Socio che intendesse recedere dall'associazione dovrà comunicare per iscritto il suo proposito al Presidente del Consiglio Direttivo. Il recesso ha effetto dall'anno successivo alla sua comunicazione. In mancanza della stessa, l'adesione si intende rinnovata. La qualità di Socio cessa inoltre in caso di indegnità o di morosità, constatate con deliberazione insindacabile del Consiglio Direttivo.

Per ulteriori informazioni puoi visualizzare lo Statuto sul sito dell'associazione, oppure telefonare al numero 0523 615870.

Data..... Firma.....

Ai sensi del D.L. 2016/679, noto anche come GDPR, il trattamento dei Vostri dati è limitato alle sole attività necessarie all'ordinaria amministrazione di Piacenza Musei APS e più in generale a tutte quelle iniziative preposte alla promozione e alla diffusione dell'arte e della cultura piacentina.

Amiamo
raccontare
le nostre
bellezze



STUDIART

Publicità & Marketing



BE more

Ufficio stampa & Relazioni Pubbliche