ABBONAMENTO ANNUO: PAGAMENTO ASSOLTO MEDIANTE QUOTA ASSOCIATIVA

BANCA DI PIACENZA
una presenza costante
www.bancadipiacenza.it

Panorama Musei

RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - APRILE 2018 ANNO XXIII 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
ARTI GRAFICHE PERSICO (CR) - IN CASO DI MANCATO RECAPITO SI CHIEDE LA RESTITUZIONE IMPEGNANDOSI A PAGARE LA TASSA DOVUTA

# La Salita al Pordenone

## *Un'occasione per vedere da vicino un altro nostro tesoro*

Pordenone, cupola affrescata nella chiesa di Santa Maria di Campagna a Piacenza

*Una visita che svela la bellezza vista da vicino. Un progetto di valorizzazione molto importante per la città di Piacenza, che nasconde tesori unici di inestimabile valore artistico.*

## Sommario

**1-3 *La Salita al Pordenone*** *in Santa Maria di Campagna*

**4-6 *La concezione del patrimonio artistico*** *a cura di Valeria Poli*

**8-9 *"I colori della Carità"*,** *la mostra al Collegio Alberoni*

**10-13 *Il martirio di San Lorenzo:*** *importante opera di Denijs Calvaert*

**14-15 *"Arte in Circolo - un viaggio, tante esperienze"***

**16-17 *Pordenone:*** *cartone esecutivo originale*

**18 *Splendide insalate e dolci fanciulle***

**19-20 *Piacenza dall'alto: città sconosciuta***

**21 *"La nostra Terra"*** *a Palazzo Farnese*

**22 *I misteri della Cattedrale***

**23 *Eventi a Piacenza e in Provincia***

Cento scalini per salire in un paradiso di bellezza che a guardarlo ci rende migliori: così si potrebbe sintetizzare, in una frase, la *Salita al Pordenone*, progetto di valorizzazione della Basilica di Santa Maria di Campagna. Un evento (chiusura il 10 giugno, ma con probabile proroga) organizzato dalla Banca di Piacenza in collaborazione con il Comune (proprietario della Basilica) e il Convento dei Frati Minori Osservanti (che della chiesa sono i custodi) con il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei ministri e del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Per la prima volta è possibile ammirare gli affreschi pordenoniani della Cupola maggiore del tempio voluto da papa Clemente VII (finito di costruire, su progetto di Alessio Tramello, nel 1528) stando "in quota" ed alla loro stessa altezza, grazie a una galleria circolare percorribile da più persone, aperta sull'esterno della città con vista panoramica a 360 gradi. La cupola è raggiungibile attraverso un camminamento - anticamente utilizzato solo a fini manutentivi - recuperato e messo in sicurezza dalla Banca di Piacenza seguendo le indicazioni della Sovrintendenza. Il percorso, un tempo accidentato, veniva comunque utilizzato, fin dal XVII secolo, da numerosi artisti, non solo piacentini, desiderosi di ammirare da vicino gli affreschi anche al fine di trarne ispirazione; pittori e scultori, ma anche studenti di accademie e istituti d'arte, hanno sostato a più riprese nella cupola (alcuni vi scrissero anche il loro cognome con graffiti tuttora visibili). Ed è proprio per questo che il percorso è stato battezzato "il camminamento degli artisti", utilizzato dal compianto Ferdinando Arisi (che per primo aveva cullato l'idea di recuperare il percorso che porta alla Cupola) per portare i suoi studenti dell'Istituto Gazzola a studiare la prospettiva degli affreschi del Pordenone.

La Salita è stata dotata di un assito-piazzola dove i visitatori possono sostare ricevendo informazioni, oltre che da pannelli illustrati, da guide reclutate tra studenti e neolaureati. Approfondimenti sull'artista friulano, ma anche sulla storia della Basilica, sorta dove prima insisteva una chiesuola dedicata alla Madonna, nell'ambito di un grande spiazzo dove si svolse, poco dopo l'anno mille, un Concilio nel corso del quale Urbano II preannunciò la prima Crociata. L'area di sosta si è resa necessaria perché il camminamento è unico e va quindi utilizzato sia in salita che in discesa.

Giovanni Antonio de' Sacchis (così si chiamava l'artista nato a Pordenone nel 1483 e morto a Ferrara nel 1539) affresca la cupola di Santa Maria di Campagna tra il 1530 e il 1535, dopo che nel 1522 aveva terminato il ciclo di affreschi dedicati alla Passione di Cristo nella cattedrale di Cremona e - siamo nel 1529 - affrescato la cappella Pallavicino a Cortemaggiore, in provincia di Piacenza. Il de' Sacchis non porta però a termine il ciclo di affreschi della cupola; lesene, tamburo e pennacchi sono affidati a Bernardino Gatti, detto il Sojaro. Pordenone realizza altre importanti opere in Santa Maria di Campagna: la cappella di Santa Caterina (1530-1532), la cappella della Natività o dei Magi (1532-1536), l'affresco di Sant'Agostino (1535).

Contestualmente alla *Salita*, la Banca di Piacenza ha in corso due mostre a Palazzo Galli dedicate al Genovesino e ai nuovi Ghittoni (visitabili gratuitamente presentando, anche in giorni diversi, il biglietto acquistato per la *Salita*) e una cinquantina di manifestazioni collaterali. La *Salita* coinvolge anche i centri di Cortemaggiore, Cremona e Monticelli,

La salita al Pordenone

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

*Direttore Responsabile*
**Federico Serena**

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

*Progetto Grafico*
**Studiart**

*Art Director*
**Noemi D'Agostino**

*Graphic Executive*
**Veronica Galante**

*Coordinamento editoriale*
**Greta Ceresini**

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

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

Pordenone, cupola affrescata nella chiesa di Santa Maria di Campagna a Piacenza

custodi di tesori artistici direttamente o indirettamente collegati con l'artista friulano. La Banca di Piacenza organizza, ogni sabato da marzo a giugno, il Tour del Pordenone con tappe a Cortemaggiore, Cremona e Monticelli (prenotazioni e informazioni: Merli Viaggi 334 6498870).
Tra le innumerevoli iniziative messe in campo, anche una pubblicazione periodica per tutta la durata dell'evento - titolo, *Il Pordenonino*, - con notizie utili, curiosità, interviste aventi come filo conduttore la *Salita* e il Pordenone. I media partner della manifestazione, Nuovo Giornale (ogni settimana) e Radio Sound (tutti i giorni alle 9 e alle 17), terranno informati i loro lettori e ascoltatori sull'evento. Tutte le informazioni e gli aggiornamenti sul sito *salitaalpordenone.it*.

Emanuele Galba

*A sinistra:* Vittorio Sgarbi a Piacenza in visita alla *Salita al Pordenone* presso la chiesa di Santa Maria di Campagna
*A destra:* Un momento della visita inaugurale, alla presenza del vescovo mons. Gianni Ambrosio, l'avv. Corrado Sforza Fogliani, presidente esecutivo della Banca di Piacenza, padre Secondo Ballati, guardiano della Basilica

Considerazioni

# Dal museo universale alla coscienza nazionale dei beni culturali

## *Un approfondimento sulla concezione del patrimonio artistico*

Nell'ambito del ciclo di eventi dedicati a Napoleone, dal suggestivo titolo di Napoleone Wargame, *il prezzo del trionfo*, ho tenuto una conferenza che ben si ricollega al recente contributo di Stefano Pronti (*Come eravamo con la tutela dei beni culturali*, anno XXII, n. 3). La conferenza è partita dalle riflessioni sulla nuova concezione del patrimonio artistico, inaugurata dalle riflessioni illuministe, e ha permesso di identificare nel periodo napoleonico un importante momento di passaggio. Si verifica la progressiva messa a fuoco, tra età napoleonica e Restaurazione, dell'idea di utilità pubblica dei beni culturali e dell'impegno conseguente ad assumersi la responsabilità della salvaguardia di opere d'arte e monumenti.

La spoliazione di opere d'arte in territori occupati militarmente è, da sempre, caricata di forti valenze politico-culturali. Quanto avvenuto in occasione della *campagna d'Italia* del 1796, testimonia però un'inversione di tendenza che, a suo modo, prende atto del rinnovamento culturale che, in seguito al dibattito illuminista, riconosce all'opera d'arte un doppio ruolo. Il riconoscimento nell'opera d'arte, oltre alla proprietà materiale del singolo, anche di una proprietà culturale della collettività, trova la sua più coerente espressione nella moderna definizione di *bene culturale*.

Sono state due le strategie dei prelievi dei beni artistici: la prima, ideata da Napoleone Bonaparte, era la via della diplomazia attraverso trattati e armistizi; la seconda fu quella della nazionalizzazione dei beni delle corporazioni religiose soppresse dal 1798 al 1810[1]. I beni sottoposti a trasferimenti forzati furono, però, quelli che erano già patrimonializzati ossia inseriti in contesti di natura statale o resi disponibili dal fenomeno delle soppressioni a rischio di entrare nel mercato artistico[2]. La novità è che il prelievo dei beni culturali da parte delle truppe napoleoniche, è fatto rientrare nelle clausole dei trattati di pace configurandosi come l'affermazione di un diritto basato sulla spinta di principi e ideali sostenuti dall'istituzione di una commissione di esperti incaricata della selezione delle opere[3]. Si tratta di affermare la liceità dell'operazione, basata sul principio di universalità dell'arte e sul suo valore didattico che determina la necessità della conoscenza e della divulgazione. La nuova

Ludovico Carracci, *Funerali della Vergine*, 1605-1609

[1] F. Rizzoli, *Geografia e cronologia delle requisizioni delle opere d'arte in Italia dal 1796 al 1799*, in: *L' arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, Milano, Silvana, 2009, pp. 43, 45

[2] R. Balzani, *L' arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, Milano, Silvana, 2009, p. 24

[3] V. Curzi, *"l'imperio delle lettere e arti belle": verso una nuova coscienza del patrimonio culturale negli anni della Restaurazione, in: Il museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, Milano, Skira, 2016, p. 16

concezione produce, infatti, la nascita della storia dell'arte quale disciplina scientifica con finalità classificatorie basate sull'individuazione di uniformità di criteri estetici e formali. La situazione storico politica, durante il periodo napoleonico, sembra identificare un'adesione al principio classico che determina un'attenzione prevalente alla rilettura del passato classico antico, ma anche del classicismo accademico del XVII secolo che testimonia una stretta relazione tra la ricerca italiana e francese. Non si tratta però solo di un approccio di tipo storico antiquario, quanto bensì di un'attenzione che comporta l'aggiornamento contemporaneo della regola determinando la conferma della sua validità nella cosiddetta cultura neoclassica. Non a caso, quindi, la consonanza culturale tra i due periodi determina una preferenza, da parte delle commissioni di esperti, verso la produzione dei grandi maestri del XVII secolo.

In occasione dell'armistizio del 9 maggio 1796, uno dei primi a prevedere un numero di opere d'arte[4], come ricorda lo storico Francesco Giarelli, venne imposto al Ducato di Parma e Piacenza la consegna di 20 quadri, poi ridotti a 16, identificati da commissari francesi.

A Piacenza, in esecuzione di quanto richiesto nel 1796, vengono scelte due tele conservate in cattedrale: si tratta del *Funerale della Vergine* e gli *Apostoli al sepolcro della Vergine*, realizzate da Ludovico Carracci tra il 1605 e 1609, che vengono esposte al Louvre[5].

Gaspare Landi, *Funerali della Vergine,* 1801

Nel 1803, per ordine del ministro Moreau de Saint Mery "furono tolti dagli appartamenti del palazzo Farnese gli intagli, gli stucchi, e gli ornati; da San Sisto il quadro dell'Incoronata coi SS. Anselmo e Martino, del bolognese Giuseppe Mario Crespi detto lo Spagnuolo; dal Duomo i due quadri del Lanfranchi raffiguranti Sant'Alessandro (in realtà S. Alessio) e San Corrado; da San Lazzaro la tavola di S. Rocco opera di Giuseppe Ribeira detto lo Spagnoletto"[6].

Parallelamente alle spoliazioni napoleoniche, nasce un interessante dibattito sull'esportazione e decontestualizzazione delle opere non solo da parte degli intellettuali degli stati danneggiati, ma anche di Quatremere de Quincy che, nel 1796, pubblica le *Lettres a Miranda*. In questo testo l'autore definisce il concetto di opera d'arte e afferma la necessità di mantenerla nel contesto per il quale era stata prodotta. Non a caso Antonio Canova, nominato nel 1802 ispettore ai monumenti da Pio VII, ne cura la ristampa, a Parigi e a Roma, trasformandole da *pamphlet* a *cahier de doleance* per sostenere la richiesta di restituzione delle opere, prevista dal Congresso di Vienna (1815), per le quali sia stata riconosciuta la "pubblica e generale utilità". Pietro Giordani considera il furto di opere d'arte come "il più grave insulto" perché, rappresentando la grandezza passata, sottolinea lo *status* di vinti e oppressi[7].

I singoli governi della Restaurazione delegano appositi commissari. Antonio Canova è incaricato da Pio VII per il recupero di tutti gli oggetti appartenenti agli Stati pontifici[8]. Con Antonio Canova collabora, per il ducato di Parma e Piacenza, il cav. Giuseppe Poggi la Cecilia a capo del partito francofilo già

[4] F. Rizzoli, *Geografia e cronologia delle requisizioni delle opere d'arte in Italia dal 1796 al 1799,* in: *L' arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova,* Milano, Silvana, 2009, p. 43

[5] *Notice des principaux tableaux recueillis dans la Lombardie par les Commissaires du Gouvernement Français, Dont l'exposition provisoire aura lieu dans le grand salon du Muséum , les Octidis , Nonidis et Décadis de chaque Décade , à compter du 18 Pluviose, jusqu'au 30 Prairial, an VI. Dédiée a l'armée D'Italie,* Parigi, 1798

[6] F. Giarelli, *Storia di Piacenza, 1889,* Vol. II, p. 147

[7] G. Capasso, *La giovinezza di Pietro Giordani, Torino, Roux Fassati,* 1896, p. 83

[8] E. Rota, *Le conquiste artistiche del periodo napoleonico nei ducati parmensi, in: Studi critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento,* pp. 233-269, Catania, Francesco Battiato – Editore, 1913, p. 246

presente a Parigi[9].
Ettore Rota pubblica, a questo proposito, delle tabelle riassuntive dedicate ai Ducati[10]: 55 opere dal ducato di Parma, Piacenza e Guastalla e 8 oggetti in bronzo da Veleja dei quali 30 opere restituite e 8 oggetti di bronzo restituiti.
A Piacenza, dalla Cattedrale, in due tempi distinti, vengono prelevate due opere di Ludovico Carracci (*Funerale della Vergine* e *Apostoli al sepolcro della Vergine*) e due di Lanfranco (*S. Corrado* e *S. Alessio*). Dalla chiesa di S. Sisto l'opera di Giuseppe Maria Crespi detto lo Spagnolo (*Incoronata e SS. Anselmo e Martino*). Dalla chiesa di San Lazzaro Alberoni l'opera di Giuseppe Ribeira detto lo Spagnoletto (*S. Rocco*). Le opere dei Carracci verranno restituite; mentre il *S. Corrado* del Lanfranco e *l'Incoronata* dello Spagnolo rimangono in Francia dove sono ancora visibili. Le restanti opere risultano purtroppo disperse.
Nel 1797, il Capitolo della Cattedrale decide di commissionare al massimo pittore cittadino, Gaspare Landi, due tele in sostituzione. Le opere, che raffigurano i medesimi soggetti di quelle del Carracci, vengono consegnate, al prezzo di 12.000 franchi, nel 1804. Nel 1816 le opere di Ludovico Carracci vengono consegnate alla Galleria Nazionale di Parma, dove si trovano ancora oggi.
Il ritorno delle opere in Italia, spesso misconosciute, innesca un meccanismo virtuoso di coscienza collettiva del bene culturale visto come riscatto delle autonomie locali prima che nazionali.

Valeria Poli

Ludovico Carracci, *Il sepolcro vuoto*, 1605-1609

Gaspare Landi, *Il sepolcro vuoto*, 1803

[9] E. Rota, *Le conquiste artistiche del periodo napoleonico nei ducati parmensi, in: Studi critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, pp. 233-269, Catania, Francesco Battiato – Editore, 1913, pp. 247-248

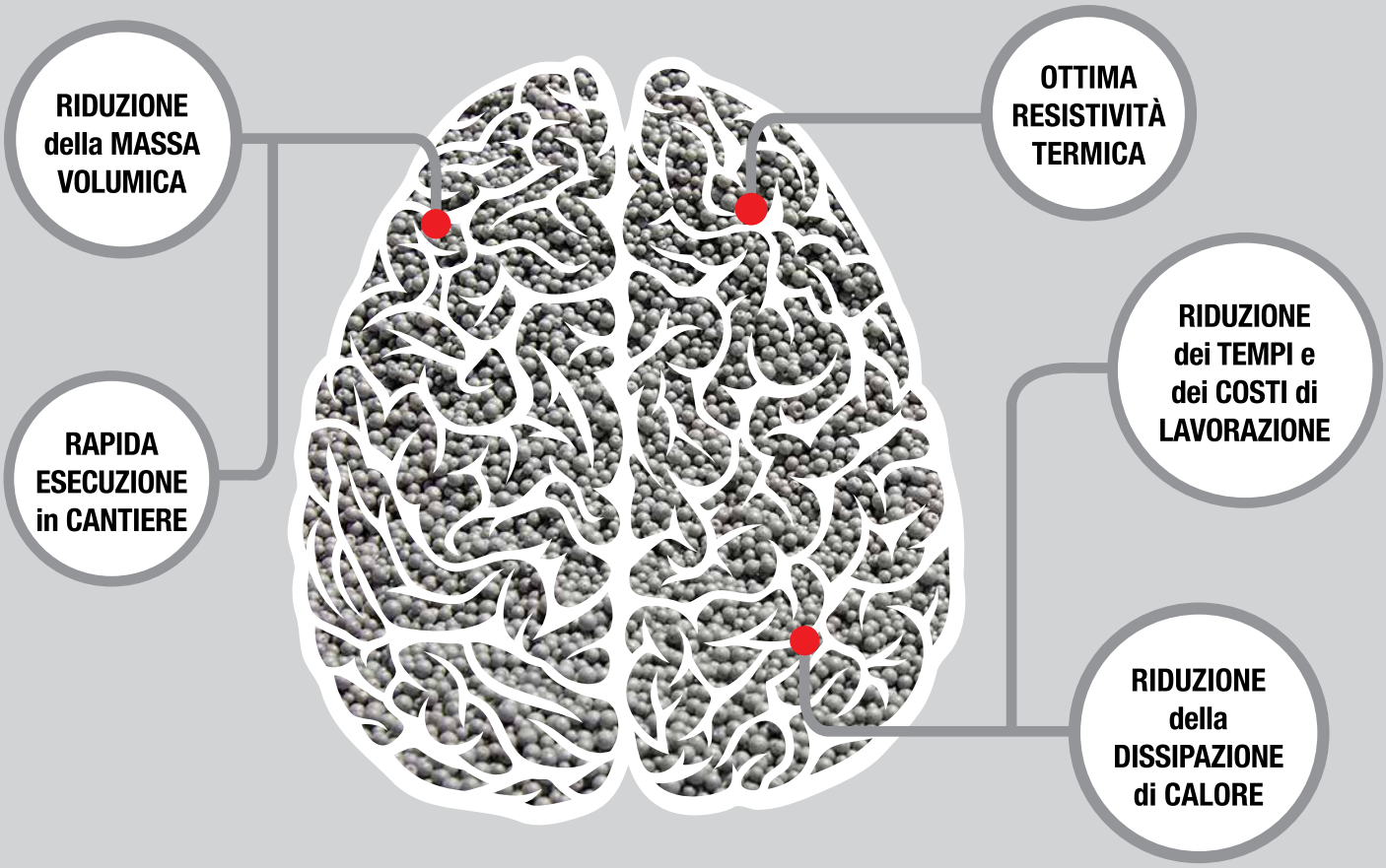
[10] E. Rota, *Le conquiste artistiche del periodo napoleonico nei ducati parmensi, in: Studi critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, pp. 233-269, Catania, Francesco Battiato – Editore, 1913, p. 258

NEOISOLBETON™

Made of Neopor® provided by BASF

REALIZZATA

# Abbiamo usato la **materia grigia** per creare un prodotto leggero, ma altamente isolante.




## MALTA SPECIALE ALLEGGERITA

### per sottofondi e riempimenti, confezionata con Neopor® di BASF

Neoisolbeton™ è l'innovativa malta speciale alleggerita, studiata dai laboratori Betonrossi, ideale per riempimenti e sottofondi necessari per la successiva realizzazione dei massetti destinati alla posa di pavimenti in materiale ceramico, lapideo o in legno. *Neoisolbeton™ conferisce al conglomerato una massa volumica da 4 a 8 volte minore rispetto a quella di una tradizionale malta per massetti cementizi.*

betonrossi®

*Gruppo Cementirossi S.p.A.*

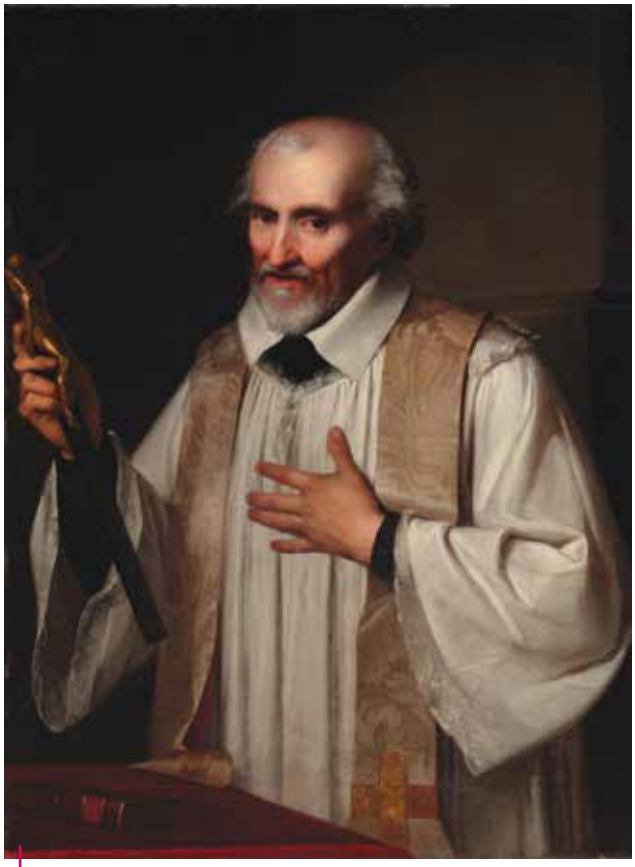
www.betonrossi.it

Gli Eventi Interessanti

# "I colori della Carità" al Collegio Alberoni

## *La prima mostra iconografica nella sala degli arazzi*

In occasione del quarto centenario della fondazione dei preti della missione da parte di san Vincenzo de' Paoli, il Collegio Alberoni di Piacenza ha ospitato presso alcuni dei suoi spazi espositivi una mostra iconografica dedicata alla diffusione in Italia del culto e della devozione al grande Santo francese.
La mostra si è articolata in una serie di sezioni, atte a meglio discernere il ruolo e l'azione di san Vincenzo nella Francia d'inizio Seicento, con una scelta ponderata e attenta delle migliori opere sparse sul territorio nazionale, svolta dopo una complessa e non facile campionatura delle testimonianze oggi note.
Preme evidenziare infatti che la mostra è stata il primo studio mai dedicato alla diffusione di quest'iconografia, alla quale gli studiosi, non solo in Italia, ma anche in Francia, hanno per ora riservato poca attenzione anche a causa della relativamente recente diffusione del culto del Santo, canonizzato solo negli anni trenta del Settecento.
La grande sala degli Arazzi ha ospitato la maggior parte delle pale di grande formato, disposte secondo un ordine tematico, iniziando da quelle incentrate sulla raffigurazione del Santo mentre predica, tema che in Italia fu sicuramente quello che, almeno nel diciottesimo secolo, prevalse su tutti gli altri nell'iconografia vincenziana. Quasi esclusivamente in cotta e stola, all'aperto, e solo assai di rado all'interno di un edificio, davanti a folle per lo più di gente povera e mendica o malata, ma talvolta anche con personaggi nobili e altolocati, al centro della scena, il Santo brandisce il crocifisso che viene indicato con l'altra mano, o alzando l'indice verso l'alto dei cieli, in un atteggiamento che richiama da vicino l'abituale iconografia di altri santi predicatori. Sono stati esposti la superba tela di Aureliano Milani della chiesa della Ss. Trinità al Collegio Leoniano di Roma, eseguita nel 1729, anno in cui Vincenzo venne beatificato, e che ha costituito una sorta di vero e proprio prototipo visivo per le opere legate a questo tema, il capolavoro di Giacomo Zoboli, conservato nella Galleria Corsini a Roma, donato dai padri della missione nel 1737 al papa come ricordo della canonizzazione del Santo, insieme al suo disegno preparatorio conservato in una collezione privata romana, il particolare dipinto del luganese Giovanni Antonio Petrini della chiesa bergamasca di Santa Caterina, quasi una sorta di adorazione della croce da parte di Vincenzo e dei vari astanti e la pala da poco restaurata di Vittorio Amedeo Rapous oggi nella chiesa di Santa Maria della Pace a Chieri, ma in origine commissionata dai padri vincenziani di Torino. Accanto a queste pale, due dipinti che legano san Vincenzo a san Francesco di Sales e a santa Giovanna Francesca di Chantal, la fondatrice delle visitandine, delle quali Vincenzo fu per tanti anni a Parigi il direttore spirituale. Nel grande telero di Francesco Vellani oggi nel monastero visitandino di Baggiovara (MO) il prelato francese è presente accanto a santa Francesca all'atto della consegna della regola da parte di san Francesco, mentre nel capolavoro di Sebastiano Conca, che il papa del tempo regalò alle povere suore in occasione della beatificazione della loro fondatrice, di proprietà del Monastero della Visitazione a Roma e mai più esposto in pubblico dagli anni Novanta, viene raffigurata la cosiddetta visione dei tre globi, avuta dal Santo mentre diceva messa.
Al mandato missionario che Vincenzo consegna ai preti della missione e alle figlie della Carità è dedicata sia l'inedita pala di Giovanni Carobbio conservata nella parrocchiale di Adrara San Rocco in provincia di Bergamo, sia la delicata teletta siglata dal bresciano Giacomo Zanetti per un oratorio dedicato a santa Caterina a Ghedi, nella bassa bresciana, che ancora la curiosa tela eseguita da Ubaldo e Natale Ricci per la casa vincenziana di Fermo ed oggi a Porto San Giorgio col Santo che riceve denari da gentiluomini e dame ed indica l'assistenza ai malati in un ospedale alle sue spalle come corretto utilizzo degli stessi.
La sala degli arazzi ha presentato inoltre due tele, una da Cremona e l'altra ancora da Porto San Giorgio



Adeodato Malatesta, *ritratto Vincent de Paul and crucifix*, Sestola (MO)

Giacomo Zoboli, *Sermon of St Vincent de Paul,* Galleria nazionale d'arte antica di palazzo Corsini, Roma

ed un'incisione tratta da un dipinto ferrarese perduto, aventi a tema la gloria del Santo che ascende in cielo sollevato da angeli, l'altra tematica che i padri vincenziani sottolinearono da subito nei dipinti di grande formato presenti nelle chiese da loro gestite, basti pensare all'enorme dipinto di Francesco de Mura nella chiesa napoletana dei Vergini.
La conclusione del percorso espositivo nella grande sala terminava con un dipinto realizzato da Mauro Conconi nel 1841, nel quale, con uno stile rigoroso ed asciutto, il Santo è raffigurato nell'atto di indicare alle ricche dame parigine i poveri orfani malvestiti, mentre un chierichetto raccoglie in un piatto i gioielli depositati dalle dame. Se infatti per tutto il diciottesimo secolo in Italia assai rare sono le testimonianze iconografiche che vedono il Santo impegnato in opere caritatevoli, questo tema diverrà invece nel secolo successivo la caratterizzazione principale, se non esclusiva, della sua figura, che verrà raffigurato nell'atto di assistere deboli, malati ed orfani.
Al grande predicatore viene sostituito, in una lettura talvolta pietistica, il santo attento ai poveri, ai diseredati, agli ultimi e tale rilettura è dovuta sicuramente al diverso clima culturale sorto dopo la Restaurazione e ad una sempre maggior attenzione verso i crescenti bisogni degli strati più bassi della popolazione.
L'esposizione è proseguita nella sala detta Mazzolini ove erano esposti alcuni ritratti a mezzo busto del Santo, scalati fra la seconda metà del Settecento e la metà dell'Ottocento, fra cui due realizzati dai piacentini Luigi Mussi e Paolo Bozzini, quattro ovali con scene della sua vita, eseguiti dal piemontese Michele Antonio Milocco per la chiesa torinese dell'Immacolata Concezione in occasione del triduo per la beatificazione tenutosi nel 1730, unica serie di tele oggi nota sul territorio italiano con episodi della vicenda terrena del santo francese, e due dipinti provenienti dalla cappella a lui dedicata nella chiesa romana della Ss. Trinità al Collegio Leoniano, fra cui spicca decisamente quello realizzato dal romano Guglielmo De Sanctis su commissione dell'allora pontefice Pio IX, raffigurante il Santo che predica alla presenza congiunta dei massimi prelati della gerarchia francese del tempo, Mazzarino e Richelieu in testa.
La mostra si concludeva nella sala detta Scribani Rossi in cui, oltre ad una selezione di stampe italiane e francesi, erano visibili vari dipinti di medio formato che riassumevano le varie tematiche vincenziane precedentemente illustrate, fra cui risaltavano indubbiamente la tela di Salvatore Monosilio, oggi al Collegio Leoniano, recentemente riapparsa sul mercato antiquariale, il dipinto di Giovanni Bergamaschi proveniente da un asilo cremonese, già sede di una casa di recupero di ragazze "pericolanti" gestito dalle sore di Maria Bambina e l'inedita paletta firmata e datata da Luigi Crespi dalla parrocchiale di Trasasso di Monzuno, nell'Appenino felsineo.

Guglielmo De Sanctis, *Vincent de Paul and Tuesday Conference,* chiesa della Ss. Trinità, Roma

Angelo Loda
*Responsabile settore storico-artistico Soprintendenza di Bergamo e Brescia*

Nelle Valli

# Il Martirio di san Lorenzo

## *Importante opera di Denijs Calvaert a Castell'Arquato*

Fra i dipinti di maggior rilievo presenti nella provincia di Piacenza è sicuramente da annoverare la grande pala raffigurante il Martirio di san Lorenzo, collocata nell'omonima chiesa in località San Lorenzo di Castell'Arquato, opera eseguita nel 1583 da Denijs Calvaert, detto Dionisio Fiammingo (Anversa 1540 – Bologna 1619). Calvaert dopo il passaggio a Roma (1570), tappa d'obbligo per i grandi pittori fiamminghi del tempo, si stabilì definitivamente a Bologna dove raggiunse una rilevante notorietà e la sua bottega divenne un importante crocevia di artisti. Egli si dedicò quasi esclusivamente a soggetti religiosi, ispirandosi soprattutto a quei modelli di cui aveva preso visione a Roma: Raffaello, Michelangelo, Sebastiano del Piombo, Barocci e Correggio. Le sue opere si trovano in diverse chiese, in particolare a Bologna, e nella pinacoteca di questa città. Per renderci conto della significativa importanza di Denijs Calvaert si consideri che a Bologna, poco dopo il 1572, fondò una scuola nell'ambito della quale passarono pittori del calibro di Guido Reni, di Domenico Zampieri detto il Domenichino e Francesco Albani. Sarebbe quindi motivo d'orgoglio per i piacentini la presenza di un'opera così importante nel proprio territorio, peccato però che la splendida pala raffigurante il Martirio di san Lorenzo nell'omonima chiesa nei pressi di Castell'Arquato sia pressoché sconosciuta ai più. La chiesa di San Lorenzo sorge in località San Lorenzo di Castell'Arquato, isolata su di un'ampia altura che sovrasta l'abitato di San Lorenzo e vi si accede sul lato sinistro da una stretta strada che risale il pendio, preceduta da uno spazioso ampio sagrato, con orientamento Nord-Sud. Sul lato sinistro si addossa la canonica e dietro di questa alcuni fabbricati rurali

Denijs Calvaert, *Martirio di san Lorenzo,* chiesa di San Lorenzo, Castell'Arquato, 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 CASER S.R.L.

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

"I CORRIDORI" OPERA DI ROBERT DELAUNAY (1885 - 1941)

preceduti da un'ampia corte. La chiesa è di antica fondazione; infatti il Campi, citando un documento del 1296, la menziona come suffraganea della pieve di Santa Maria di Castell'Arquato. L'attuale struttura è stata riedificata nel XVII secolo ed è stata oggetto di rimaneggiamenti fino al XX secolo. La facciata è a capanna, su due ordini separati da una cornice in leggero aggetto, tripartita e rinserrata agli angoli da lesene. Al di sotto della trabeazione del frontone corre una fascia decorata a stucchi, mentre al di sopra dipartono entro il timpano i rampanti percorsi da una cornice a dentelli. Nella parte inferiore della facciata si apre al centro l'unico portale sormontato da una bifora inquadrata da un arco a tutto sesto. Al centro del timpano si apre un rosone circolare cieco. Il fronte destro è forato da tre finestroni rettangolari. Al fronte destro si addossa il volume ribassato di una cappella votiva, forata sul lato Sud da una stretta monofora a tutto sesto. Il campanile si addossa all'abside sul lato sinistro. A pianta quadrata, si eleva su di un alto basamento, su due ordini separati da una cornice marcapiano, e termina con una cella campanaria aperta sui quattro lati da monofore ad arco a tutto sesto. La copertura è a guglia piramidale, in cemento, con pinnacoli sui quattro angoli. La pianta dell'edificio segue lo schema planimetrico basilicale a navata unica a quattro campate, scandite da lesene a tutta altezza, su basamento in marmo. Rialzato di un gradino sul piano della chiesa è il presbiterio che si apre sulla navata con un arco a tutto sesto su pilastri murali dorici, preceduto da una campata rettangolare, poco profonda e voltata a botte. Il presbiterio, a pianta rettangolare a unica campata, è voltato con cupola ovale trasversale su pennacchi che s'impostano al di sopra delle lesene doriche d'angolo. La navata è coperta da un soffitto a cassettoni con travi a vista. In corrispondenza della prima campata, nella parete di destra si apre una nicchia a tutto sesto che accoglie la statua di san Luigi, in gesso. Sempre sul lato destro, in corrispondenza della terza campata, si apre con arco a tutto sesto la cappella votiva dedicata alla Madonna del Rosario, a pianta rettangolare con volta a padiglione su lesene con capitelli corinzi in gesso. A testimonianza dei perduti caratteri barocchi dell'edificio permane l'altare di sinistra con decorazioni a stucco, dedicato alla Madonna Addolorata. Al di sopra dell'altare centrale è posta la pala raffigurante il Martirio di san Lorenzo di Calvaert, opera dipinta nel 1583 circa, quando ormai il pittore si trova nella sua più piena maturità artistica. È questo infatti il periodo "d'oro" dell'artista fiammingo naturalizzato italiano, che qualche anno prima della pala piacentina realizza la nota Flagellazione di Cristo, ora conservata nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, una tela sicuramente di importanza nodale perché in grado di decretare l'inizio di una nuova fase artistica caratterizzata da un suo originale modo di dipingere, che fu tale da influenzare una successiva vasta scuola di artisti. In effetti Calvaert si allontana dal forzato linearismo fiammingo e arricchisce sempre di più il ventaglio cromatico delle sue opere fino a giungere, negli ultimi anni della sua fortunata carriera, ad una pittura estremamente luminescente, quasi fluorescente, come nel caso de Le Nozze mistiche di santa Caterina oggi a Lipsia. Esperienza determinante per la sua produzione pittorica, come già in precedenza riferito, è stato il soggiorno a Roma, dove ha potuto studiare ed analizzare le opere dei maggiori artisti che la capitale attirava quotidianamente; è infatti chiarissimo, solo per citare un esempio, il richiamo alla Flagellazione di Sebastiano del Piombo che abbelliva la cappella Borgherini in San Pietro in Montorio già da qualche decennio prima dell'arrivo a Roma di Calvaert. Impegnato nella decorazione delle sale vaticane, ebbe l'occasione di poter fagocitare e metabolizzare la straordinaria rivoluzione apportata da Raffaello, artista di cui si ricorderà quando dipingerà la grande pala di Castell'Arquato. Ritornato a Bologna, si dedicò a fondare una fra le più feconde scuole di pittura che la città felsinea ricordi. È in questo periodo che nella mente del Calvaert viene a delinearsi lo schema compositivo della tela piacentina, rimasta incredibilmente quasi sconosciuta e dotata di una quasi inesistente bibliografia (viene brevemente citata solo da Ferdinando Arisi in alcuni suoi scritti e da Paolo Borghi nel Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, volume 17, 1974). Locata sull'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo, la forza di questa tela si cela agli sguardi dei più, per rivelarsi miracolosamente intatta e qualitativamente inalterata agli occhi curiosi di chi si addentra in questo

Chiesa di San Lorenzo, Castell'Arquato, Piacenza

piccolo luogo di culto sperduto nella provincia. La scena narrata è il Martirio di san Lorenzo per mano dell'imperatore Valeriano nel III secolo D.C., un culto, quello del Santo, particolarmente caro alla devozione popolare e qui rappresentato dal Calvaert seguendo un modello diffuso nella storia dell'arte moderna. È palese infatti il richiamo al Martirio di san Lorenzo di Tiziano conservato nella chiesa dei Gesuiti a Venezia. La posizione del corpo del Santo e la graticola, infatti, sono simmetricamente opposti rispetto all'invenzione tizianesca ed entrambi richiamano la scultura classica del Galata Morente della collezione Grimani a Venezia. Una tela, quella di Tiziano, che ha influenzato notevolmente il panorama artistico italiano (se ne ricorderà anche lo stesso Caravaggio, per la sua celebre Cattura di Cristo conservata presso la National Gallery of Ireland a Dublino), ma che il Calvaert personifica e rielabora secondo il proprio estro. Anche le fonti storiche ci attestano la straordinaria capacità del maestro fiammingo nell'utilizzo dei colori, una maestria che lo accumuna al grande pittore cadorino, ma che lui interpreta in modo molto personale, una force chromatique che si sviluppa e si adagia sui corpi rendendone la superficie quasi laccata e che invece permea e si effonde nell'atmosfera coniugandosi con gli effetti luministici ambientali. Tinte sgargianti, anatomie ben definite entro forti linee contenitive, conferiscono all'opera un sapore manierista spezzato però dalla resa naturalistica del pennacchio del soldato di spalle alla destra nel dipinto, dal cromatismo lampeggiante del fuoco che arde la graticola e del bagliore divino che, uscendo dalla parte superiore sinistra del dipinto, si infrange sulle nubi sottostanti accennando un piccolo putto. Inoltre, il manierismo viene smorzato dal magnifico sfondo che il Calvaert lascia volutamente appena accennato e fumoso (caratteristica che lo accumuna al Tintoretto). Uno scenario tumultuoso sta alle spalle del Santo, una figura a cavallo intenta a impartire ordini (forse un ufficiale dell'esercito imperiale intento ad attuare l'editto con cui Valeriano mise a morte tutti i vescovi, presbiteri e diaconi tra cui lo stesso Lorenzo) che sovrasta una folla di soldati con lance che si stagliano su di un cielo plumbeo. Il Calvaert ha senza dubbio vivo il ricordo della battaglia di Ponte Milvio della scuola di Raffaello in Vaticano e nel Martirio di san Lorenzo sembra reinterpretare questa scena. Pur essendo un maestro di tecnica, si lascia travolgere da un pathos emotivo così intensamente concentrato sulla scena del martirio da trascurare la finitura degli sfondi prospettici, rivestendone le tinte di un tonalismo fuligginoso. Da ultimo si ritiene opportuno il confronto tra il Martirio di Denijs Calvaert -"Dionisio Fiammingo" - e alcune opere del Correggio. In effetti si può notare come il corpo del santo vagamente ricordi il Cristo della cupola dell'abbazia di San Giovanni Evangelista, un complesso benedettino del centro storico di Parma. La grande cupola fu dipinta dal Correggio nel 1520, anticipando quella del Duomo che lo stesso Correggio eseguì dal 1526, e rappresenta la Visione di san Giovanni, con l'apostolo che vede spalancarsi i cieli e comparire uno sfolgorante Cristo, che gli indica il suo posto nella cerchia degli apostoli. Inoltre, la beatitudine che permea la scena e soprattutto che riveste il volto di Lorenzo nel dipinto di Castell'Arquato richiama alla mente i volti de Il Martirio di quattro santi, ora conservato alla Galleria Nazionale a Parma. In conclusione, si ritiene che la tela in questione possa essere annoverata tra le opere più significativa del maestro, un capolavoro dell'arte italiana del tardo Cinquecento, eseguito da uno dei più eclettici artisti che ha saputo reinterpretare l'arte fiamminga avvalendosi della tradizione artistica romana, permeata con quella veneziana ed emiliana, ponendo così le basi per la nascita e lo sviluppo della grande scuola bolognese. La speranza di chi scrive è quella di aver in qualche modo stimolato la curiosità del lettore (complice pure la non eccelsa qualità della riproduzione fotografica, resa assai difficoltosa sia per la posizione del quadro sia soprattutto perché allo stesso è stato applicato un vetro di protezione non trattato con procedimento antiriflesso) e di indurlo quindi a concedersi un breve viaggio in direzione di Castell'Arquato per godere del privilegio di visionare direttamente e in totale rilassatezza e raccoglimento – la chiesa di San Lorenzo è infatti quasi sempre pressoché deserta – una fra le opere tardo cinquecentesche più importanti che il ricco territorio piacentino è in grado di offrire.

Incisore del XVIII sec., *Ritratto del pittore Denijs Calvaert*

Marco Horak
Fabio Obertelli

Gli eventi interessanti

# "Arte in circolo – Un viaggio, tante esperienze"

## *Mostra del Gruppo Giovani dell'Associazione Piacenza Musei*

La seconda edizione di "arte in circolo" si è svolta nel Salone di Palazzo Gotico e anche in questo caso ha visto la collaborazione tra il Gruppo Giovani dell'Associazione Piacenza Musei e l'Associazione 18-30. La prima edizione di questa bella e importante manifestazione artistica si era invece tenuta nella chiesa sconsacrata di San Bartolomeo l'8 ottobre 2017 e aveva avuto come protagonista la pittura. In questo secondo caso invece è stata la fotografia a farla da padrona e il tema scelto per la mostra è stato il viaggio declinato in tutte le sue forme. Nel salone di Palazzo Gotico, aperto al pubblico solo in occasioni eccezionali ma solitamente chiuso, sette giovani fotografi piacentini hanno esposto le immagini da loro scattate in varie parti del mondo. L'evento, realizzato anche grazie al sostegno del comune di Piacenza e dell'assessorato agli eventi, ha avuto inizio alle 10 del mattino con visite guidate curate dell'Associazione Piacenza Musei che hanno illustrato la storia di Palazzo Gotico. Questo importante edificio, costruito nella piazza simbolo della città di Piacenza, Piazza Cavalli, è stato edificato nel 1281 da Alberto Scotti ed è nato come palazzo destinato esclusivamente alle riunioni dei cittadini o, per meglio dire, dei rappresentanti delle corporazioni. Al termine della visita gli spettatori hanno potuto ammirare una ricostruzione fotografica, elaborata anche in questo caso dall'Associazione Piacenza Musei, della storia architettonica di Palazzo Gotico a partire dagli albori fino ad arrivare ai giorni nostri. Per quanto riguarda la mostra fotografica, 7 giovani artisti hanno esposto le loro opere frutto di viaggi fatti per svago o per lavoro. Uno degli artisti coinvolti è stato infatti Michele Affaticati, fotografo e video maker, che per lavoro ha visitato le terre della Patagonia e dell'Argentina e che ha elaborato un video dei suoi viaggi proiettato nel corso di "arte in circolo". Francesco di Lauro invece, viaggia per passione e per conoscere luoghi e culture diverse dalla nostra; durante la manifestazione a Palazzo Gotico ha messo in mostra le foto del suo viaggio in Sri Lanka, paese in cui la natura la fa da padrona. Unica donna presente tra gli espositori è stata Alessia Castelli, fotografa professionista diplomata a Brera, che ha partecipato a numerose mostre in Italia e ha vinto diversi concorsi. Nel corso di "arte in circolo" ha esibito un suo progetto relativo a una ricostruzione fotografica del romanzo "Le citta invisibili" di Italo Calvino che narra i viaggi in Oriente di Marco Polo. Gli altri artisti coinvolti sono stati Luca Libè, ventisettenne originario di Podenzano e Nicola Sala, ventiduenne studente di Biotecnologie. I due fotografi più giovani, entrambi diciannovenni e studenti alla IULM di Milano, sono stati Matteo Badini e Filippo Trevisani che hanno esposto le foto frutto dei viaggi da loro compiuti. A impreziosire ulteriormente un programma già ricco si è aggiunta la collaborazione con Fabio Guarino, in arte Guari Art, già nostro ospite nel corso della prima edizione di "arte in circolo". A Palazzo Gotico Fabio, artista molto apprezzato a Piacenza e provincia, è stato impegnato in un progetto assolutamente innovativo e spettacolare: insieme ai ragazzi di Rorschach - Visual Project ha realizzato una performance artistica in grado di coniugare proiezioni digitali, visual effects e pittura. Il tutto è stato proiettato in diretta all'interno

Palazzo Gotico, Piacenza: spettatori ad *"arte in circolo"*. Foto di Nicola Sala.

Palazzo Gotico, Piacenza: immagini della rassegna *"arte in circolo"*. Foto di Nicola Sala.

del Salone di Palazzo Gotico nel corso della manifestazione con grande stupore di tutti i presenti. Nemmeno in questa seconda edizione di "arte in circolo" è mancato l'intrattenimento musicale e si è concretizzato con la presenza di due gruppi musicali. A partire dalle 16:30 si sono esibiti i So Close, trio acustico composto da: Manuel, Luca e Miriam; formatisi circa due anni fa, si esibiscono principalmente come artisti di strada. Si tratta però di artisti in grado di vantare esperienze musicali già ben strutturate; infatti tutti e tre arrivano da percorsi di studio musicale e anche da un bel curriculum di live in situazioni e con gruppi diversi. Il loro repertorio è composto prevalentemente da rivisitazioni in chiave acustica di pezzi storici e moderni. Alle 18.30 hanno iniziato a suonare i Tissues, gruppo nato nell'aprile scorso in cui troviamo uno stile dalle influenze alternative rock e dal cantautorato modern, al cui interno c'è anche tanta autoironia. La band è formata da Michele, Nicoló, Gianluca, Luca e Francesco; hanno già 4 inediti al loro attivo e altri ancora in lavorazione, con la prospettiva di averne una serie, tutti nella stessa direzioni artistica, per andare verso una session di registrazioni in studio il più uniformi possibili. All'interno del Salone di Palazzo Gotico è stato allestito anche un angolo ristoro presso il quale era possibile acquistare cibi e bevande. "Arte in circolo" si è concluso alle 22 ed è stato un vero successo sia dal punto di vista del pubblico, molto numeroso, che è venuto a Palazzo Gotico, sia dal punto di vista organizzativo. Il Gruppo Giovani di Piacenza Musei sta già pensando alla terza edizione di "arte in circolo" che si avvia a diventare un appuntamento fisso per la città di Piacenza.

Gruppo Giovani
Associazione Piacenza Musei

I.V.R.I.

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

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

## Ancora sul Sant'Agostino del Pordenone in Santa Maria di Campagna

Nel precedente numero di Panorama Musei (dicembre 2017 anno XXII n. 3 pp. 6-10), per un refuso, è accaduto che siano state invertite le didascalie di due dipinti. Si tratta del quadro del castello di Agazzano e del quadro della cappella del castello di Grazzano Visconti. Si ripropongono le indicazioni in modo corretto e si ritorna sull'argomento trattato (*Il Sant'Agostino a Piacenza – la fortuna di una iconografia in Santa Maria di Campagna*) fornendo una continuazione del medesimo argomento sulla base di una nuova conoscenza documentaria.
Il primo dei due quadri (figura 1) è ben leggibile anche nella sua qualità perché in buono stato di conservazione, il secondo (figura 2) necessita dell'attenzione di un restauro che ne assicurerebbe la conservazione, ne renderebbe fruibile la visione e permetterebbe un adeguato studio.

Fig. 1 - Antonio Sacchiense, misure 162 x 115,5 cm visibili più la parte nascosta dalla cornice, Agazzano, Castello Anguissola Scotti-Gonzaga

Fig. 2 - Grazzano Visconti, Cappella del castello Visconti di Modrone

### Alla ricerca del Gioiello Perduto

# Il cartone esecutivo originale del Pordenone

## *Dall'ex Raccolta Geri – Galleria Pesaro – Milano 1931*

Fatta questa necessaria e doverosa rettifica, possiamo proseguire l'appassionante studio della fortunata iconografia, dopo aver rintracciato le fattezze del cartone originario, quel cartone di mano dello stesso Pordenone, che gli servì per la realizzazione dell'ormai noto affresco del Sant'Agostino in Santa Maria di Campagna.
Grazie ad una immagine fotografica di quel cartone, risalente al 1931, ed essendo a conoscenza di alcuni fatti, si hanno ora ulteriori informazioni sulla storia di questa iconografia. Certo, non è come aver ritrovato il cartone che verosimilmente sarà custodito in qualche luogo, anche lontano, dato che al momento della vendita esisteva il permesso di esportazione, ma si accende la speranza che, continuando nelle indagini, si potrà forse anche riuscire a trovarlo concretamente.
Andiamo con ordine. I fatti che hanno condotto a rintracciare quella interessante documentazione fotografica partono dal mai abbastanza lodato *Schedario Rapetti* e dall'aiuto ricevuto da Daniela Morsia della Biblioteca Passerini Landi di Piacenza, che mi ha permesso di vedere sul sito della Biblioteca digitale lombarda (https://www.bdl.servizirl.it/bdlfe/) il prezioso *Catalogo della vendita all'asta della raccolta Alfredo Geri. – Galleria Pesaro, Milano, novembre 1931.*
Il direttore della vendita fu Lino Pesaro ed il perito per i quadri antichi compresi in questa vendita fu Giuseppe Fiocco. Riporto qui di seguito le indicazioni relative (p. 27). *209 Licinio Giovanni Antonio detto il Pordenone, [….]. Cartone disegnato e colorito (cm.280 x 140) per eseguire l'affresco esistente nella chiesa monumentale di S. Maria di Campagna a Piacenza. Il dipinto proviene dalla Raccolta dei conti Chiappini di Piacenza ed è corredato di antichi documenti originali che attestano l'autenticità, tra i quali un certificato del pittore Gaspare Landi, […]. Già esiste permesso di esportazione.*
Quest'ultima affermazione inquieta perché fa temere che il cartone possa essere uscito dal territorio nazionale, allora, o successivamente.
Le notizie desunte dal manoscritto *Schedario Rapetti* fanno presupporre che il Rapetti abbia avuto a disposizione il catalogo stesso, peraltro oggi noto agli studiosi di questo argomento. Tuttavia, lo studioso ha potuto arricchire ulteriormente di fondamentali informazioni la sua *schedatura* anche con la esatta e completa riproduzione delle dichiarazioni di Gaspare Landi. Ad un certo punto il Landi afferma: *Questo cartone è eseguito a colori.*
L'analisi attenta dell'immagine fotografica permette di evidenziare interessanti approfondimenti del cartone esecutivo.

La prima evidenza è legata al segno che perimetra le figure. In alcuni punti si presenta poco definita e al contempo ispessita. Indizio che in quelle parti è stato attuato il trasferimento della immagine col sistema dello *spolvero*. Così ad esempio vediamo segni di punteggiatura sul ginocchio e lungo la linea che precede e segue. Anche il viso appare "sporco" perché strofinato.
Altri piccoli particolari denotano una non precisa sovrapposizione del disegno del cartone con la effettiva realizzazione. Si può dedurre che il modello sia stato utilizzato in parte come cartone sul quale è stato praticato lo spolvero, per il resto come riferimento che ha affiancato il Pittore nella sua realizzazione. Le misure delle due raffigurazioni sono pressoché coincidenti.
L'analisi di questo cartone e, perché no, la sua ricerca, saranno oggetto di ulteriore studio.
Per completezza di informazione si trascrive un passaggio della documentazione attinente alla autenticazione del Landi che non è chiaramente interpretabile e che per questo si fornisce integralmente: […] *E quanto mai si è sempre usato di fare copie sul cartone, e questi anche diligentati, prima di eseguire il dipinto a fresco, appunto per non dare la calce tempo all'autore di riflettere ed anche per imprimere sollecitamente i contorni già ideati con riflessione e per avere presenti le tinte che si hanno a scoprire in seguito dei colori posti sul muro.* […]
È evidente che questo discorso ha attinenza anche alla presenza sino ad oggi identificata delle quattro repliche (Agazzano, Seminario Vescovile di Piacenza, Grazzano Visconti, Palazzo Vescovile di Parma), oggetto dell'articolo precedente. I quattro diversi autori hanno lavorato partendo dall'affresco oppure potevano disporre del cartone?
Gli interrogativi si moltiplicano aprendo nuove vie di ricerca. Stando ad Arisi dovrebbero poi esistere (ancora?) altre due copie di questa fortunata immagine.
Per l'indagine sul cartone e su quanto ho analizzato in merito alla trasposizione dell'immagine sul muro, ho chiesto conforto a Gianni Toninelli di Cremona, restauratore da tanto tempo, che ringrazio per la disponibilità.

Pordenone, *fotografia risalente al 1931 del cartone esecutivo originale dell'iconografia del Sant'Agostino* presente in Santa Maria di Campagna a Piacenza estratta dall'ex Raccolta Geri, Galleria Pesaro, Milano

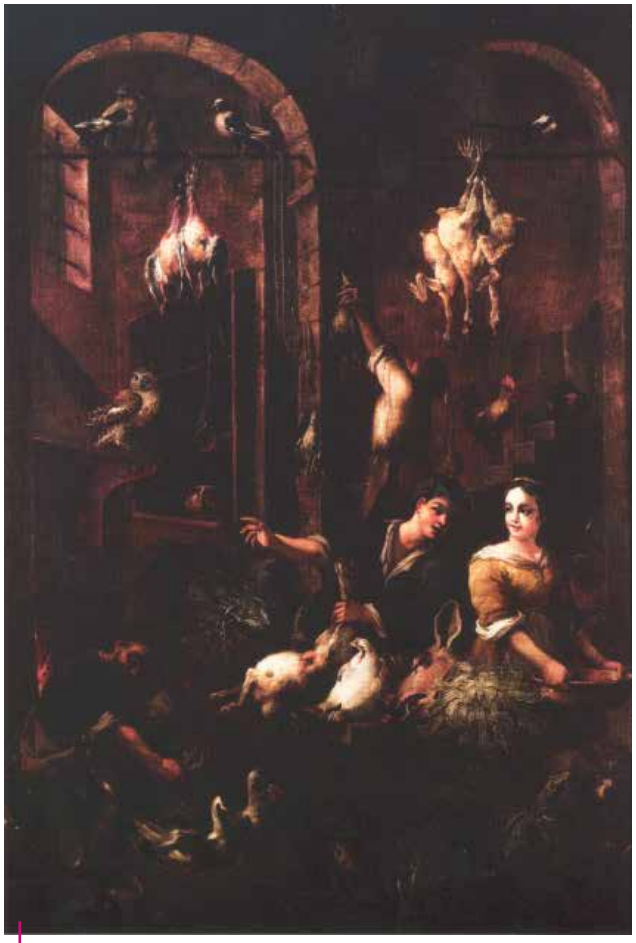
Laura Putti

L'Angolo del Collezionismo

# Splendide insalate e dolci fanciulle

## *La visione della vita nella Piacenza del '600*

Ecco l'incredibile canto pittorico del nostro Felice Boselli in due quadri poco conosciuti, sfuggiti anche all'attenzione di Ferdinando Arisi.
Dice il Boselli con la sua pittura: c'è veramente un ordine alla fine che ci sostiene e ciò è nel semplice esplodere della natura spontaneamente creatrice di vita. Dice: guardate meglio l'essenza della natura, di quale armoniosa varietà di fenomeni sia formata, ecco ve li mostro, ma non fate come il volgo che di fronte a ciò che dipingo torce indietro lo sguardo, ma guardate meglio.
Boselli cerca col suo dipingere l'unione cosmica delle cose tutte in cui anche noi siamo calati.
È la pittura del suo amore libero e spontaneo per la natura, di per sé sola fonte creatrice della vita.
Sembra semplice, ma c'è un entusiasmo incredibile nel farci guardare meglio le insalate e i sorrisi delle fanciulle; può sembrare strano che in una provincia marginale si respiri quella parte innovativa dello spirito europeo che vede nelle stesse cose della natura il fondante principio della creazione e del governo delle cose.
Eppure è così: c'è della meraviglia nelle cose che la natura ci dona e questa meraviglia è il suo essere nel mondo, il suo orizzonte.
Potenza dell'insalata riccia e Boselli la canta e ammira il dono che la natura ci porge.
Solo apparentemente è cosa semplice, ma è ben da riguardare l'entusiasmo e la certezza che consegna ai prodotti della terra il fondamento della salute e della giovinezza, ed è in questo che pone il Boselli assolutamente alla pari dei grandi pittori del suo tempo, tutti maestri di seduzione.
E anche lui, che subisce il fatale abbraccio delle cose semplici, mette davanti al tuo spirito nient'altro che l'insalata ricciolina, il Chiccorium Indivia, pianta della famiglia delle composite con foglie frastagliate dal sapore amarognolo con proprietà aperitive e digestive, salutare perché ricca di carotenoidi, di vitamina C, K e del gruppo B, Sali minerali, manganese e potassio.
Boselli non è un biochimico, ma queste cose le sa già assai bene, perché sa che è dai frutti della natura che nasce il frutto migliore della stessa natura: il sorriso della fanciulla. Ecco la giovinetta che sorride "mustrando una rapa e poi le verze, il sedano e…" ancora l'insalata ricciolina. Dà vita a vita.
E poi le tele, comunque, non sono semplici: in una l'estrema magia è sottolineata da un bel pappagallo, nell'altra dalla maestosità della costruzione.
Boselli in questi due quadri non fa pittura di genere, ma simbolica: il pappagallo simbolo di eleganza, di richiamo, di amore carnale, di fertilità; nell'altro favolose acrobazie, un interno di cucina suntuoso in un palazzo aristocratico con quel profluvio di animali numerosi e diversi, in un intenso gioco solo apparentemente di seduzione domestica, ma straordinario evento lirico e, pensate, con cose semplici, ma quali meraviglie ci propone il nostro Felice, quanto è ricco il suo entusiasmo vitale.



Felice Boselli (Piacenza 1650 - Parma 1732), *Interno di cucina con animali e giovane coppia*, coll. privata

Felice Boselli, *Giovinetta che mostra una rapa e ara macao* (da *Seduzione e potere*, A.D'Amico), coll. privata

Angelo Marchesi

Novità Editoriali

# Piacenza dall'alto: città sconosciuta

## *Una nuova interessante pubblicazione*

Oggi tutto è immagine, ma le immagini fotografiche di Piacenza in *Piacenza dall'alto* (Piacenza, Tipleco, 2018), che vanno ben oltre quelle satellitari di Google Maps e che si presentano in una sequenza storica, mettono sotto gli occhi aspetti tanto sconosciuti quanto inconfondibili della città, nata e cresciuta in modo unico; in sostanza i caratteri originali, l'evoluzione secolare, la forma attuale della città, tutto ciò che si è definito finora come *forma urbis*. Quest'opera, che non ha precedenti e che è dedicata alla fotografia aerea, ha due finalità: presentare in modo organico l'iconografia sconosciuta della città di Piacenza, quella vista dall'alto, quella che non si vede mai, ma che completa l'abituale e quotidiana percezione verticale; e poi scoprire sia l'originario impianto urbano romano rimasto intatto, sia gli ampliamenti avvenuti dall'anno Mille in poi come manifestazione di attività economiche, insediamenti sociali, fattori politici e umani, esigenze militari, che hanno la forma caratteristica di Piacenza, così come oggi è diventata. Si è ottenuta così una specie di antropologia della città nel tempo dalla nascita fino alla struttura urbanistica attuale, dove l'allargamento nei terreni agricoli circostanti per insediamenti industriali e artigianali è stato ed è notevole, spesso non ordinato e senza un disegno urbanistico superiore. Questa operazione fotografica su larga scala ha anche molte potenzialità sul piano didattico per trasmettere ai giovani la storia urbana con le immagini, la stratificazione delle costruzioni edilizie e la conservazione o la creazione di aree verdi. Il succedersi delle foto corrisponde alla progressiva presentazione della struttura della città, il suo castrum, quindi gli edifici più antichi che tuttora caratterizzano la città (S. Antonino, il Duomo, il Palazzo Comunale detto il Gotico ecc.); poi appaiono progressivamente le mura cinquecentesche, che hanno cinto e protetto la città per oltre tre secoli, e insieme le chiese, i monasteri e i palazzi che sono la ricchezza storica di Piacenza; infine compaiono i complessi di funzione pubblica ottocenteschi e le parti della città più recente e contemporanea, residenziali e produttive, dilagate all'esterno delle mura.

Un fatto sorprendente è riconoscere l'aspetto originario della città, che solitamente si trae dalla cartografia antica o da tavole urbanistiche moderne;

Asse viario centrale, cardo del *castrum* originario con isolati (*insulae*) romani. Palazzo Farnese in primo piano (1559-1602); Palazzo Comunale duecentesco al centro

Il Duomo di Piacenza, iniziato nel 1121, con la facciata tripartita e le sculture romaniche, la torre campanaria, il fianco sinistro con il transetto e il tiburio; a sinistra il palazzo vescovile

La centrale Piazza Cavalli con il Palazzo Gotico (1281) e di fronte il neoclassico palazzo del Governatore (1787), la trecentesca S. Francesco e i due palazzi degli anni Trenta

la stessa veduta a volo d'uccello, iniziata con la pianta di Valesio nella metà del sec. XVI e continuata poi nelle piante di Piacenza incise da olandesi e tedeschi fino al XVIII, fu abbandonata in favore della proiezione planimetrica scientifica. Ecco perché questo libro, in un certo senso, richiama l'insostituibile visione del passato con la ricognizione sorvolante, ora riproposta con la perfezione dei mezzi tecnologici attuali. Le immagini digitali della BAMS di Montichiari di Brescia hanno una definizione di oltre 150 MB e sono quindi il risultato straordinario dell'obiettivo fotografico che indaga fuori e dentro gli edifici. Così si scoprono anche interni con loggiati, giardini, alberi, spazi invisibili all'esterno, al passante che percepisce la quinta verticale frontale. È stato scelto di non limitare le didascalie all'indicazione topografica pura e semplice, ma di caricarle della descrizione delle parti architettoniche e di notizie storiche essenziali per rendere la lettura delle foto un'esperienza culturale, unendo l'utile al piacevole. Pertanto, considerato che in questo caso la fotografia è la protagonista assoluta e non permette un altro tipo di percezione o non stimola approfondimenti testuali, ogni sequenza fotografica secondo l'ordine diacronico è preceduta da un breve inquadramento storico, con alcuni passaggi irrinunciabili di cartografia storica, e da una cronologia con gli eventi più significativi, proprio per consentire al lettore di estrarre eventualmente l'essenziale, senza distrarsi dalla contemplazione delle foto.

## La sequenza delle immagini

Si comincia con Piacenza città romana, identificabile nel suo castrum di 36 insulae fondato nel 218 a. C. e con il suo territorio circostante, in cui tuttora si individua l'originaria centuriazione, cioè la suddivisione del territorio assegnato ai coloni, secondo linee parallele ai cardini (nord-sud) e ai decumani (est-ovest) in cui l'unità di misura di base dell'appezzamento era lo jugerum, circa 2.500 mq, (tre pertiche piacentine) che un giogo di buoi poteva arare in un giorno. Si continua con le trasformazioni dal IX secolo, affidate alle chiese come perno delle singole comunità cittadine, e con la crescita della città dal fino al XV, quando si inseriscono altre chiese e i conventi dei nuovi ordini monastici medioevali (francescani, domenicani, carmelitani, serviti). Si approda poi alla cerchia muraria di Piacenza in epoca pontificia e farnesiana (1545-1732), in cui anche l'urbanizzazione in età borbonica viene contenuta con tutti i suoi palazzi lussuosi barocchi e neoclassici. I grandi cambiamenti avvengono dall'età napoleonica all'unità nazionale, in cui la maggior parte degli edifici religiosi vengono demanializzati o trasformati in caserme e alla fine dell'Ottocento, con il tracciato ferroviario lungo il Po e l'ampliamento urbano spiccatamente verso est e ovest. Nel primo dopoguerra la città si espande soprattutto verso sud e negli anni Settanta con periferie in ogni direzione, destinando l'area est, presso gli snodi autostradali, a funzione artigianale-industriale. Si evidenziano nelle foto panoramiche le grandi aree di destinazione pubblica o militare: i conventi demanializzati (San Sisto, Sant'Agostino) l'Arsenale, la Pertite e le caserme limitrofe, San Lazzaro, i parchi della Galleana e Montecucco, la Besurica. La forma attuale della città è puntualmente scandita e appare pienamente, come ogni città italiana di fondazione antica, nella sua struttura riconoscibile nelle evoluzioni dei secoli, in cui si è conservato tutto quello che è stato vissuto e tramandato di generazione in generazione.

Stefano Pronti

Chiesa di S. Maria di Campagna (1522-1528) ultimo capolavoro di Alessio Tramello, seguace del Bramante: impianto a croce greca con tiburio a doppio loggiato e con cappelle simmetriche

Gli Eventi in Città

# A Palazzo Farnese mostra "La nostra Terra"

## *Foto e immagini di Piacenza e delle sue valli*

La rassegna fotografica "La nostra Terra" è stata inaugurata la scorsa domenica 4 marzo alle ore 16:00, presso lo spazio mostre di Palazzo Farnese con grande partecipazione del pubblico ed è stata visitabile sino al 24 marzo. Tutto è nato dalla pagina Facebook "Piacenza e le sue valli" che oggi è seguita da circa 13.000 persone e anche da tanti piacentini (e non) residenti all'estero.
La pagina, nata nel 2016, intende fungere da raccoglitore di tutte le eccellenze fotografiche del territorio piacentino delle 4 valli (Val d'Arda, Val Nure, Val Trebbia e Val Tidone); infatti i vari fotografi pubblicano le loro foto sul social in modo che queste possano essere visibili e apprezzate da tutti.
Vera anima di tutto il progetto, pagina Facebook e mostra, è l'instancabile Anita Fiorani Santelli (anch'ella fotografa, soprattutto della zona di Rivergaro, paese ove attualmente risiede), la quale ha dichiarato che è rimasta colpita positivamente dalla grande affluenza di pubblico. Parallelamente, è nata la pagina Piacenza e le sue Valli Antica, che raccoglie invece immagini e foto antiche.

Vice presidente del Comitato è il fotografo milanese Giacomo A. Turco e il socio fondatore Claudio Rancati. I fotografi che hanno esposto sono:
Anita Fiorani Santelli, Giacomo A. Turco, Claudio Rancati, Fabio Rotondale, Fausto Bessi, Gian Francesco Tiramani, Giovanni Cordera, Graziella Marincola, Luigi Ziotti, Mario Cadeddu, Mario Carminati, Mirco Bruzzone, Renzo Oroboncoidi, Roberto Salini, Sergio Azzaretti, Sergio Efosi Valtolla.
Il giorno dell'inaugurazione è stata mostrata, dal morfassino Gian Francesco Tiramani, la realtà virtuale attraverso specifici visori per "volare" nella provincia e proiezioni video riprese con droni.
Straordinaria è stata anche la partecipazione del dott. Marco Stucchi che ha esposto

Palazzo Farnese: particolare della mostra

fotografie che rappresentano il Guercino.
Una sezione speciale della mostra è stata dedicata alle cartoline antiche dei collezionisti Salvatore Battini, Stefano Beretta, Paolo Morlacchini e Walter Bosi, i pannelli esposti erano 10, suddivisi per tematiche: val Tidone, Inondazioni di Piacenza, Piacenza di una volta, val d'Arda, val Nure, piazza Cavalli, piazza Duomo, ponti sul Po, piazza Cittadella, Palazzo Farnese, militari, disegni di Ottorino Romagnosi, val Trebbia.
Anita Fiorani ha curato anche il reportage fotografico per il progetto "ConfluPo", sul rilascio di storioni giganti in fiume, 20 scatti in sequenza.
Il progetto sugli storioni nasce in collaborazione tra Piacenza e la Lombardia (gli storioni vengono dal parco del Ticino, poi sono rilasciati nel fiume Po nella zona di Caorso).

Gruppo Giovani
Associazione Piacenza Musei

Mostre Interessanti

# I misteri della cattedrale

*Dal 7 aprile al 7 luglio la Mostra presso la Cattedrale di Piacenza*

Dopo il successo della "Salita alla cupola del Guercino", la cattedrale di Piacenza ha ora deciso di fare il bis, svelando i propri "misteri", presentando un nuovo allestimento museale, l'esposizione di importanti codici medievali e l'apertura al pubblico dei percorsi segreti per raggiungere, infine, l'ormai famosa cupola. Da sabato 7 aprile ha avuto inizio la mostra "I misteri della Cattedrale – Meraviglie nel labirinto del sapere". Il progetto è stato promosso dalla Diocesi di Piacenza-Bobbio, in collaborazione con la Fondazione di Piacenza e Vigevano, il Comune di Piacenza e l'Archivio di Sato di Piacenza, e col sostegno della Regione Emilia-Romagna, di Crédit Agricole Cariparma e della Camera di Commercio di Piacenza.
Al nuovo allestimento museale si accederà da un ingresso diverso dal precedente, passando infatti dai giardini retrostanti le absidi. Grazie ad una videoproiezione storica sarà possibile ripercorrere la vita del complesso vescovile fin dal IV secolo. Ricostruzioni, apparati multimediali di ultima generazione con supporto audio-video, e tantissimo altro ancora lungo tutto il percorso, permettono al visitatore di entrare in un'altra epoca, in cui si scrivevano e si miniavano i codici, potendone ammirare sia la tecnica sia la bellezza e, chissà, forse anche la mentalità. Ancora una volta si potrà raggiungere il corridoio perimetrale della cupola, dove sarà nuovamente possibile ammirare da vicino il capolavoro del Guercino e degli altri Maestri che vi hanno messo mano, e di cui abbiamo ampiamente parlato nel nostro numero di aprile 2017. Si tratta di un enorme spazio museale, ricco di un patrimonio storico, artistico e culturale davvero incredibile e vario: scendendo dalla Cupola, si accede anche ad una sezione che ospita gli oggetti messi da parte durante i restauri effettuati nell'Ottocento. Ma sarà possibile vedere anche il campanile e una stanza segreta con le originali antiche parti che costituivano l'orologio, un tempo posto sulla facciata. Un'occasione unica per poter rivedere da vicino gli affreschi del Guercino, potendoli poi confrontare con quelli del Pordenone in Santa Maria di Campagna, cui si potrà accedere nello stesso periodo.

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**

# eventi a Piacenza e *in Provincia*

## •MOSTRE•

### Fino al 10 giugno 2018

*Basilica di Santa Maria di Campagna, Piacenza*

**• Salita al Pordenone**

Gli affreschi pordenoniani della cupola della Basilica di Santa Maria di Campagna a Piacenza visti da vicino, come mai prima.
La Banca di Piacenza ha riaperto l'antico "Camminamento degli artisti", percorso che veniva utilizzato per vedere e studiare gli affreschi e la loro prospettiva. Nella cupola è presente una galleria circolare percorribile aperta sull'esterno della città; il panorama è in questo modo leggibile a 360 gradi.
*Info:*
*salitaalpordenone.it - prenotazione obbligatoria.*

### Dal 3 giugno 2018

*Castello di Rivalta (PC)*

**• Due affascinanti esposizioni**

**Le tavole di un'antica famiglia piacentina:** ricostruzione del percorso storico della famiglia dei Conti Zanardi Landi attraverso le vere "mise en place" che la famiglia ha utilizzato nei secoli sulle proprie tavole.
**Viaggio in Europa:** mostra di vedute ottiche grazie a cui sarà possibile ammirare ambienti solitamente inaccessibili.
*Info:*
*info@castellodirivalta.it - 339.2987892*

### Dal 12 maggio 2018

*Biblioteca Passerini Landi, Piacenza*

**• Napoleone a Piacenza: il prezzo del trionfo**

Il percorso della mostra, allestita presso il Salone monumentale della Biblioteca Passerini Landi, è composto da pannelli didattici e da un'esposizione documentaria-bibliografica che ricompongono un quadro complessivo relativo alla presenza napoleonica a Piacenza, dal 1796 al 1814.
*Info:*
*www.passerinilandi.piacenza.it*

## •VISITE•

### Fino al 7 luglio 2018

*Kronos Museo della Cattedrale, Piacenza*

**• I misteri della Cattedrale…**

**… meraviglie nel labirinto del sapere.** Uno straordinario percorso di salita che, attraverso luoghi segreti, condurrà fino alla cupola del Duomo e, contemporaneamente, una mostra che riporterà alla luce alcuni dei più preziosi codici miniati medievali, come il Libro del Maestro.
*Info:*
*cattedralepiacenza@gmail.com o 331.4606435*

## •MANIFESTAZIONI•

### Sabato 2 giugno 2018

*Borgo di Vigoleno (PC)*

**• I Mercatini delle Meraviglie**

Dalle 14:00 alle 21:00 nel fantastico borgo di Vigoleno in provincia di Piacenza ci saranno i Mercatini delle Meraviglie con opere fatte a mano da artisti e creativi, in un tempo dove sempre più spesso si trovano oggetti creati in serie e sempre meno quelli unici e originali della tradizione artigiana.
*Info:*
*www.comune.vernasca.pc.it*

**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 decreto legislativo 196/03 il trattamento dei Vostri dati è limitato alle sole attività necessarie all'ordinaria amministrazione dell'associazione Piacenza Musei e più in generale a tutte quelle iniziative preposte alla promozione e alla diffusione dell'arte e della cultura piacentina.*

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