

Giuseppe Verdi, anagraficamente piacentino

Un viaggio alla riscoperta delle origini del grande Maestro



*Piacenza e
Giuseppe Verdi, il
forte legame del
Maestro con la sua
terra in un viaggio
documentario che
attraversa secoli di
storia*

Si deve a Mary Jane Phillips Matz tutto il merito di aver cercato negli archivi parrocchiali di S. Agata e dei paesi vicini, in territorio piacentino, documenti sulla presenza e sulla permanenza delle famiglie Verdi nel corso dei secoli XVI e XVIII; il suo straordinario e decennale lavoro è confluito in *Verdi il grande gentleman del Piacentino*,



SOMMARIO

1-4 Giuseppe Verdi
piacentino

6-8 Un Panini nelle collezioni
private piacentine

9-10 Bruno Grassi pittore e
maestro

12-13 Premio Gazzola 2013

13-14 In ricordo di Tillo

15 Piacenza Romana in 3D

16-17 Sul portale della
Basilica di Sant'Antonino

18 Il quadro ritrovato

19 Eventi a Piacenza e in
provincia

Giovanni Boldini, *Ritratto di Giuseppe Verdi con cilindro*, 1886, Roma - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

edito a cura della Banca di Piacenza nel 1992 e poi ristampato nel 2001 e nella parallela *Verdi: A Biography* (Oxford, Oxford University Press, 1993). La studiosa americana, che è ritornata più anni nel piacentino per completare le sue ricerche, ha indicato la linea genealogica principale di Giuseppe Verdi e alcune famiglie collaterali per significare un forte radicamento dei Verdi a S. Agata, dove nel 1848 il Maestro scelse di reinsediarsi, lasciando Busseto. Quello che mancava era una descrizione precisa delle famiglie Verdi tra Sei e Settecento, con il reperimento e la riproduzione degli atti relativi, la ricerca della motivazione della scelta di Verdi di comprare il rustico poi diventato Villa per la sua residenza. Pertanto, ho concentrato la ricerca

nell'Archivio Parrocchiale di S. Agata per trovare i riscontri sui documenti originali per ricavare tutte le informazioni utili al completamento dei dati suggeriti dalla Phillip Matz e per ottenerne l'immagine digitale; una ricognizione fatta con la scorta di Fausto Bonzanini di Villanova, tra i maggiori collezionisti italiani di materiali su Verdi. Dai BATTESIMI si ricavano i dati un po' su tutte le famiglie Verdi e innanzi tutto si ritrova la traccia più antica della famiglia Verdi, quella di *Gerolamo Verdo*, sposato con Caterina Sacha, da cui nasce nel 1596 *Caterina Maria*: nell'indice finale incompleto, al terzo foglio si trova al n. 22, riferito al foglio del registro, anche un *Cristoforo Virdis* di Pietro. Un atto molto importante,

finora unico nel sec. XVII, è quello sul battesimo di *Vincenzo, trisnonno del Maestro*: "*Die 5 Aprilis 1657 Vincentius hortus ex Dominico de Virdis et Margherita coniugibus huius parochie Baptizatus fuit a me*". L'altro documento fondamentale è quello degli inizi del Settecento relativo a *Marco Antonio, bisnonno del Maestro*: "*Anno Domini 1718 Die 8 Januarij Marcum Antonium filium Vincentij Verdi et Antonia Bocelli coniugum ex hac mea parochia heri nocte natum hodie baptizavi*". I Bocelli erano originari della vicina Soarza.

L'atto di battesimo di *Giuseppe Antonio, nonno del Maestro*, è il seguente: "*Die 16 septembris 1744 (...) Baptizavi infantem heri natum circa hora 15 ex Marco Antonio Verdi et M.a Magdalena Bordoni, cui positum nomen fuit Joseph Antonius*".

Giuseppe Antonio sposerà Francesca Bianchi di Villanova (nata nel 1749), avrà dieci figli e si trasferirà tra il 1781 e il 1784 alle Roncole di Busseto per aprire un'osteria; là nacquero Marco Antonio e Carlo (1784-1867), padre del Maestro; Giuseppe Antonio morirà nel 1798 e appena dopo nel 1803 l'ultimogenito Carlo diciannovenne assunse la gestione dell'osteria insieme alla madre. Nell'aprile del 1805 egli sposò Luigia Uttini di Saliceto piacentino a Busseto nell'Oratorio di S. Maria. Nella prima metà del secolo XVIII le famiglie Verdi a S. Agata, ricostruite attraverso gli Atti di battesimo (LIBER BAPTIZATORUM), sono CINQUE: quella di *Giovanni*, che tra il 1715 e il 1725 ha due figli (Paolo Antonio, Elisabetta); quella di *Cristoforo* che ha sei figli tra il 1722 e il 1754 (Flora, Biagio,

Vincenzo, Antonio Francesco, Antonio Francesco, Biagia); quella di *Domenico*, che ha cinque figli tra il 1742 e il 1752 (Cristoforo, Cristoforo, Vincenzo e Caterina); quella di *Vincenzo* figlio di Vincenzo con due figli dal 1750 al 1752 (Rosanna, Angelo Maria), quella di *Marco Antonio*, figlio di Vincenzo e padre di *Giuseppe Antonio, nonno di Verdi*.

Nella seconda metà del secolo XVIII le famiglie Verdi registrate negli STATUS ANIMARUM sono TRE: quella della famiglia di Maria Magdalena Bordoni, vedova di *Marco Antonio* Verdi abitante in casa di sua proprietà con i figli conviventi (Vincenzo Luigi di anni 3, Maria Angela Anastasia di 1, Magdalena di 16) e *Giuseppe* di 24;



Registrazione della residenza di Giuseppe Antonio Verdi, nonno del Maestro, al n. 59 dello Status Animarum della Parrocchia di S. Agata, Stato Piacentino, 1772

Panorama Musei

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

Art Director
Noemi D'Agostino

Coordinamento editoriale
Stefania Capasso

Stampa
LITOQUICK S.r.l.
Via Stefano Merli
29122, Piacenza (PC)

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



Giuseppe è il nonno del compositore Giuseppe Verdi. Nel 1771-1775 Giuseppe di Marco Antonio abita al n. 59 con la moglie Francesca Bianchi e i tre figli (Marco Antonio di 3 anni, Maria Angela Anastasia di 11 e Vincenzo Antonio Maria di 7 anni. Carlo, il Padre del Maestro, sarebbe nato a Roncole, dove Giuseppe con la famiglia si sarebbe trasferito 6-8 anni dopo). Con Giuseppe vivono i suoi fratelli, Maria Anastasia e Vincenzo Antonio Maria Luigi. La seconda famiglia è quella del ventiduenne Antonio Francesco, figlio di Cristoforo, registrato nel 1770 al n. 53; ed infine la famiglia di Angelo Maria (anni 39) al n. 54 con la moglie Giovanna Bonati e i figli. Consultando gli Atti di matrimonio si ricava che Angelo Verdi il 29 ottobre 1783 sposò Maria Gambazza di Busseto e che, per converso, il 22 novembre 1792 Antonia Verdi sposò Paolo Angelo Gambazza di Busseto.

Nel corso dell'Ottocento la situazione cambia. Nel 1825 le famiglie Verdi residenti sono DUE: al n. 73 quella di *Angelo*, figlio di Angelo, di anni 62 con la moglie Maria Francesca Gambazza (anni 61) e con i figli Carlo (26), Veronica con il marito Antonio Tassini, e Margherita (25); al n. 74 quella di *Luigi*, figlio di Angelo, di anni 58 con la moglie Rosa Rigoni (anni 57) e i figli Giuseppe (25), Pietro (19) e Maria (16).

Nei pressi abitano anche famiglie con cognomi che ritorneranno nella fase bussetana della vita di Verdi: al n. 121 *Pietro Baistrocchi* (*magister parvulorum*) primo istruttore di musica di Verdi, con moglie e 5 figli, al n. 82 *Cristoforo Carrara* (discendente di



Veduta serale di Villa Verdi a Sant'Agata di Villanova, Piacenza



Stanza del Maestro, Villa Verdi a Sant'Agata di Villanova, Piacenza

Alessandro già registrato al n.53 nel 1770 e forse un parente del figlio del notaio bussetano che sposò Maria Verdi), al n. 119 *Domenico Barezzi* (abitante nella casa di proprietà del Suffragio di Busseto e parente di Antonio, il suocero di Verdi); nel 1769 era stato citato anche un *Valerio Demaldé*, cognome che poi si ritroverà pure a Busseto, forse parente con Giuseppe, uno tra i primi sostenitori di Verdi. Nel 1825 la popolazione di S. Agata era così costituita: adulti 584, giovani 90, infanti 148 per un

totale di 822 persone.

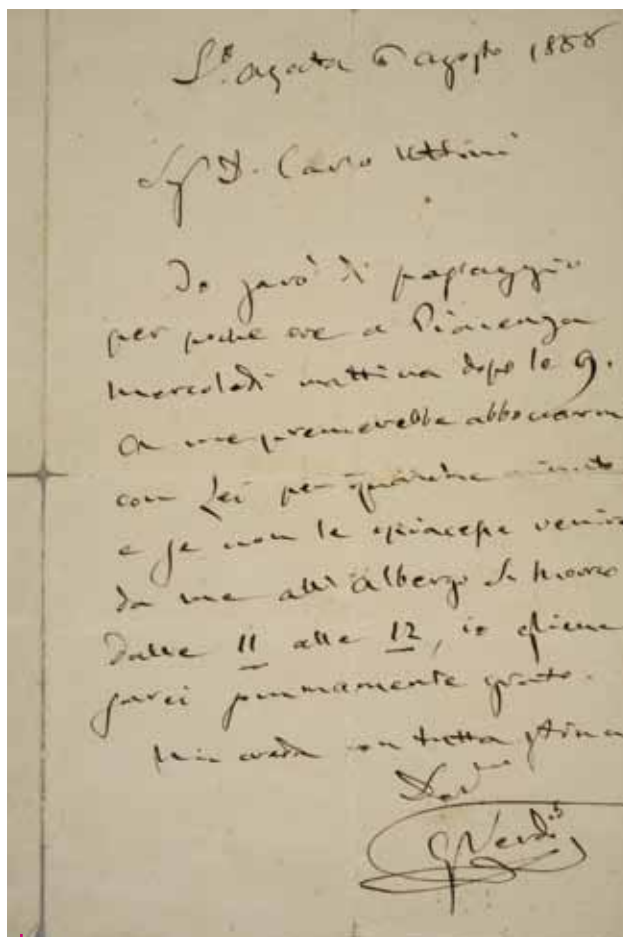
Le terre verdiane piacentine

Giuseppe Verdi, pur essendo nato e cresciuto a Roncole e pur gravitando su Busseto, aveva mantenuto stretti rapporti con il parentado soprattutto materno degli Uttini, di cui conobbe certo i nonni, mentre i nonni Verdi non c'erano più, pur rimanendo numerosi cugini per via paterna in

S. Agata a sua volta per via paterna e materna. A Roncole all'età di quattro anni iniziò ad apprendere le prime nozioni di lingua italiana e di musica da Pietro Baistrocchi, proveniente da S. Agata e organista di Roncole; Verdi fu istruito dal Baistrocchi e, quando questi morì ottantenne nel 1823, fu in grado di sostituirlo all'organo ogni domenica, per la cui funzione percepiva un compenso. Gli anni della formazione ginnasiale dal 1825 trascorsero tutti a Busseto, com'è noto, dove incontrò due validissime persone che si affezionarono a lui: Pietro Seletti, canonico e insegnante di materie umanistiche nel Ginnasio, e Ferdinando Provesi, maestro di Cappella di Busseto, che in quattro anni insegnò tutto quello che sapeva al giovane Giuseppe, che fu preso in protezione anche dal presidente della Società Filarmonica, Antonio Barezzi, nella cui casa si stabilì nel maggio del 1831. Poi nel giugno del 1832 partì per Milano per iscriversi al Conservatorio, dove fu ospitato da Giuseppe



Seletti, insegnante nipote del canonico, e segnalato da Provesi ad Alessandro Rolla docente di violino e viola. Fu però respinto con motivazioni imposte dalla mancanza di posti e dalle ristrettezze in cui versava il Conservatorio: i motivi formali dell'esclusione furono aver superato l'età per l'ammissione e non essere cittadino dello Stato milanese. Si sa che Rolla consigliò a Verdi di rivolgersi a Vincenzo Lavigna per ricevere lezioni private e che questo insegnamento diede a Verdi una preparazione ottimale. La carriera di Verdi alla Scala fu rapida e irresistibile da *Nabucco* in poi e con il successo cominciò a formarsi un reddito sempre più cospicuo derivante dai compensi per la composizione delle opere che i maggiori Teatri italiani gli affidavano e per le spettanze dei diritti d'autore per le stampe delle sue musiche presso Ricordi e Lucca. Se la sua attività intensissima si svolgeva a Milano, il suo pensiero andava alla sua terra e all'investimento nell'acquisto di beni immobili, secondo una sana e ineccepibile tradizione padana. Il suo primo acquisto nell'aprile 1844 fu il "Pulgaro", un podere di circa 450 pertiche vicino alla Madonna dei Prati a Roncole, suo paese natio; nell'ottobre dell'anno successivo comprò Palazzo Cavalli a Busseto. Nel maggio del 1848 sottoscrisse il contratto con Rosa Guindani e i suoi quattro figli Merli per l'acquisto di terreni e case a S. Agata, in totale circa 1.500 pertiche, che permutò con il "Pulgaro"; erano tre possessioni insieme: la casa padronale e annessi, la "Cipella" e la "Scandolara" con rispettive case coloniche. È questa la scelta fondamentale di Verdi e da essa parte il programma



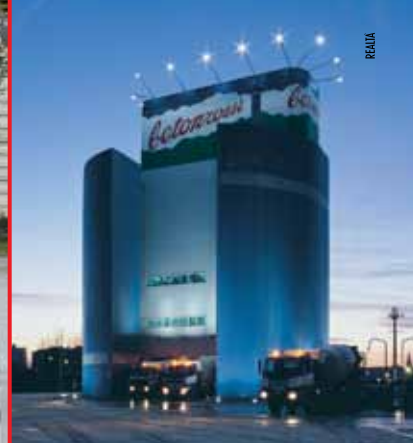
Lettera autografa di Verdi a don Carlo Uttini, parente per via materna

d'investimento immobiliare, che continuerà fino agli ultimi anni per accrescere il nucleo iniziale. Scelta fondamentale perché, com'è stato detto, non si sceglie dove si nasce, ma si sceglie dove si vive. Il notaio a cui aveva affidato alcuni dei suoi affari correnti era Ercolano Balestra, attivo sulla piazza di Busseto dal 1832, che aveva sposato la figlia del ministro e consigliere di Maria Luigia, Michele Pazzoni, tenuto in massima considerazione; nella sua rubrica (n. 25439) si contano 27 atti per conto di diversi Verdi: da quello per Biagio nel 1833 a quelli di Antonio e di Cristoforo fino al 1857, di cui 3 per Carlo, padre del Maestro. L'acquisto di S. Agata, con permuta del Pulgaro, è l'unico del Maestro. Essendosi Balestra trasferito a Parma nel 1857 dove divenne presidente

della Camera Notarile, Verdi si rivolse al notaio Angiolo Carrara, di cui poi la figlia adottiva Maria Filomena (figlia di un cugino, rimasta senza famiglia e adottata da Giuseppe e Giuseppina Verdi nel 1867) sposò il figlio Alberto nel 1877. Anche gli altri Verdi confluirono sul notaio Carrara. Balestra (1832-1857) e Carrara (1851-1904) stilavano ogni anno oltre un centinaio di atti, per cui gli affari tra Villanova e Busseto si possono intravedere nelle due attività notarili. Nella primavera del 1854, reduce dai trionfi della *Trilogia*, il Maestro diede mandato al notaio Balestra per trattare l'acquisto del fondo Sivelli e del latifondo "Piantadoro" della contessa Sofia Bulgarini-Porta, questo costituito da dieci poderi per un totale di circa 4.500 pertiche (885 biolche, pari

a Ha. 277.03.78). Nel 1875 si annetté la grandissima tenuta "Castellazzo" di oltre 2.800 pertiche (691 biolche e Ha. 213.36.52) e dotata di un mulino, formata da sette poderi: "La Passioncella, Cornocchietto, Cornocchio, Casanova, Casavecchia, Perago e Provinciale". Il rogito è di Angiolo Carrara, il suo nuovo notaio. Nel 1885 acquistò il podere "Colombarola di sotto" nel comune di Fiorenzuola e molti altri poderi che si aggiunsero all'enorme patrimonio immobiliare, che alla fine consisteva in 669 ettari, corrispondente a 8.800 pertiche piacentine. La maggior parte di tale patrimonio si estende dal torrente Ongina verso il paese di Villanova senza interruzioni. Sostanzialmente Verdi acquistò sul territorio piacentino in direzione opposta a Busseto e inglobò anche tutti quei poderi che erano stati dei suoi antenati. Francesco Cafasi, attingendo anche dalle ricerche della Phillips Matz, ha tracciato un quadro completo degli aspetti "agrari" di Verdi nel suo studio del 1994 *Giuseppe Verdi fattore di S. Agata*, e ha delineato la mappa dei poderi e dei fondi principali, a cui si rinvia. Richiamando ancora il citato studio si deduce anche che Verdi si rapportava con i coltivatori delle sue terre con lo strumento della "pensione locativa", che era un affitto solitamente novennale, che consentiva ai conduttori di programmare meglio le coltivazioni e lo sfruttamento dei terreni; era uno strumento equo rispetto alla terzeria o la mezzadria, che impedivano al coltivatore di puntare maggiormente sulla produttività e sulla redditività.

Stefano Pronti



Betonrossi. Nessun problema, solo soluzioni.

Betonrossi è leader nella produzione di calcestruzzi a prestazione, resistenti, durabili, sicuri e ad alta lavorabilità. Calcestruzzi isolanti e termocoibenti. Calcestruzzi per ristrutturazioni. Calcestruzzi pigmentati. Calcestruzzi speciali. Una gamma straordinariamente ampia di prodotti innovativi per fornire a imprese e progettisti risposte mirate, efficaci e puntuali. In Betonrossi la qualità è totale: tecnici specializzati, ricerca e know how, impianti e attrezzature all'avanguardia, un potente parco mezzi, servizi e assistenza tempestiva.

Betonrossi: Impegno costante per realizzare Grandi Idee e Grandi Progetti.



Gruppo Cementirossi S.p.A.

Betonrossi S.p.A. - Via Caorsana, 11 - 29122 Piacenza - Tel. 0523.603011 - Fax 0523.612765 - www.betonrossi.it

ISOLANTI TERMOCOIBENTI

IMPERMEABILI E AMBIENTI AGGRESSIVI

GALLERIE

PREFABBRICATI

PAVIMENTAZIONI

RIPRISTINI E RISTRUTTURAZIONI

CASSEFORTI

SCHERMI ANTIRADIAZIONI

RIEMPIMENTI FLUIDI

L'Angolo del Collezionismo

L'opera prima del Panini in una collezione privata

Dentro le collezioni private piacentine d'arte antica e moderna



G.P. Panini, *Composizione architettonica*, Collezione Privata, Piacenza

Lo scorso anno è stato battuto all'asta a Londra un quadro che a prima vista sembrava un anonimo dipinto di architetture di fantasia, ma che dopo uno studio approfondito si è rivelato invece come il *pendant* del primo dipinto conosciuto di Giovanni Paolo Panini che si trova a Parma, presso la Fondazione Museo "Glaugo Lombardi". Il catalogo d'asta lo indicava genericamente come "uno studio per un cortile di scena" di scuola italiana del XIX secolo e forniva pure un'attribuzione più specifica come opera di Giorgio Fossati (1706 – 1778), un incisore e architetto pressoché contemporaneo di Panini. Già queste

indicazioni lasciano perplessi: come si fa a parlare di XIX secolo e poi proporre l'attribuzione a un artista del Settecento? Questa lampante discrasia evidenzia come la fretta sia davvero cattiva consigliera nella preparazione dei cataloghi. Giorgio Fossati non c'entra nulla con il dipinto in oggetto: era un bravo incisore e architetto veneziano che nel XVIII secolo partecipò alla composizione della serie dedicata alle chiese e ai monumenti veneziani di Andrea Palladio, pubblicata da Pasinelli nel 1746. Le opere di Fossati, per lo più incisioni di architetture, sono caratterizzate dall'alta definizione geometrica del disegno, tipica dei

rilevamenti tecnici, e non lasciano spazio alla fantasia e alla creatività. Fossati pertanto non poteva certo essere messo in relazione al dipinto battuto all'asta. Al contrario, emergono inequivocabilmente molti particolari che consentono di collegare il dipinto aggiudicato dalla casa d'aste inglese con quello presente alla "Glaugo Lombardi" di Parma. Il primo ad intuire che la composizione architettonica potesse essere ricondotta alla mano di un giovanissimo Panini fu Ferdinando Arisi, lo storico dell'arte recentemente scomparso considerato come lo studioso di riferimento dell'Artista, che di fronte al catalogo d'asta collegò

istantaneamente il dipinto con quello della "Glaugo Lombardi", finora considerato come "opera prima" di Panini. Anzitutto Arisi venne colpito dal soggetto architettonico, si tratta infatti di un'invenzione di fantasia che però deriva dalla stessa fonte che ha ispirato il dipinto della "Glaugo Lombardi" di Parma, ossia il Palazzo Gotico di Piacenza. Inoltre un altro elemento oggettivo di collegamento fra i due dipinti, oltre al dato di stile del tutto omogeneo, è la loro particolare misura: tutti e due misurano cm. 35 x 58 un'identità così precisa, difficilmente può essere dovuta ad una mera casualità. Si tratta di due



opere ancora molto acerbe, frutto della fantasia di un Panini giovanissimo (come tempo non siamo oltre il 1708 e quindi il pittore non aveva ancora diciassette anni), per cui i caratteri stessi dei due dipinti non ci aiutano certo ad assegnarli d'intuito all'artista piacentino. Non a caso quando Arisi pubblicò la sua prima grande monografia dedicata a Panini nel 1961, trascurò l'opera presente alla "Glaucio Lombardi". Venticinque anni più tardi, nel 1986, cambiò parere e inserì il dipinto, scheda n. 1, nel grande catalogo ragionato edito a Roma per i tipi dell'editore Ugo Bozzi. Cinque anni dopo, arrivò perfino a giustificarsi per aver omesso l'opera nel monumentale volume del 1961 e così, nella monografia del 1991 (edizioni del Soncino), affermò testualmente: *"lo stesso trascurai in un primo momento (1961) quest'opera prima dubitando della sua autenticità: non vi avevo rilevato, allora, un particolare sfuggito anche alla Brunetti (in un articolo del 1964), che dimostra che il quadro era stato ideato a Piacenza: la parte centrale, infatti, è ispirata al coronamento settecentesco del Palazzo Gotico, come risulta da stampe dell'epoca. In realtà risulta difficile precisare i modi del primo Panini..."*. Il professor Arisi ritenne quindi il dipinto di grande importanza ai fini dello studio dei primissimi esordi del celebre pittore piacentino, tanto che nel 1993, in occasione della grande mostra internazionale dedicata a Panini tenutasi a Palazzo Gotico dal 15 marzo al 16 maggio di quell'anno, ottenne dalla Fondazione Museo "Glaucio Lombardi" di Parma il prestito dell'opera e così quella che si riteneva

l'unica "opera prima" di Panini divenne molto conosciuta, stante la caratura internazionale dell'evento espositivo di Piacenza. In tale occasione Arisi dedicò ben due pagine intere del bel catalogo edito per i tipi di Electa al dipinto della "Glaucio Lombardi". Nell'ampia scheda il professore scrisse testualmente: *"Il dipinto fu pubblicato come autografo dalla Brunetti, la quale rivelò che potrebbe trattarsi dell'opera prima del Panini, del tempo del quaderno di disegni della Biblioteca Comunale di Piacenza (1708). (...) La qualità lascerebbe dubbiosi, ma l'architettura di fondo è suggerita dal palazzo Gotico di Piacenza, nel Settecento coronato da una "cimasa" barocca che corrisponde puntualmente. A questo motivo "esterno", di notevole importanza, si può aggiungere, come osservò la Brunetti, che l'anomalia prospettica del "piano rapidamente saliente" (che deriva sicuramente da modelli bibieneschi, n.d.r.) è la stessa che si nota nel frontespizio del quaderno del*

1708". Ma veniamo ad analizzare e confrontare i due quadri, quello piacentino e quello della "Glaucio Lombardi" che, come già riferito, rappresentano entrambi "composizioni prospettiche" di fantasia che inequivocabilmente traggono ispirazione dalla medesima fonte, il Palazzo Gotico di Piacenza. Entrambi misurano esattamente cm. 35 x 58 e sono realizzati prima del 1708. Gli esami diagnostici cui è stato sottoposto il dipinto che si trova a Piacenza (riflettografia agli infrarossi, esame al microscopio elettronico, esame dei pigmenti, esame alla lampada di Wood ecc.) confermano come epoca di realizzazione i primissimi anni del Settecento, sicuramente entro la prima decade del secolo stesso. Entrambi evidenziano un bagaglio tecnico ancora acerbo, pur palesando la mano di un pittore che, sebbene ancora adolescente, pare decisamente dotato di talento. Ma, sia pur rappresentando i due dipinti l'espressione giovanile di un artista ancora in via di formazione (Panini non si è

ancora recato a Roma, vi si trasferirà solo nel 1711), non bisogna tuttavia dimenticare che il pittore, anche se non ancora diciassettenne, aveva già avuto modo di confrontarsi a Piacenza con esempi significativi nell'ambito del quadraturismo, della prospettiva e dell'architettura dipinta in genere: da Ferdinando Galli Bibiena e collaboratori (per le prospettive e le "vedute per angolo", vera peculiarità dei Bibiena) a Giovanni Ghisolfi, pittore di architetture che a Piacenza aveva realizzato affreschi a Palazzo Galli, senza dimenticare la circostanza che vede un Panini "chierico" varcare nel 1704 le porte del Seminario di Piacenza, dove ebbe modo di entrare in contatto con il sacerdote-architetto Giuseppe Cozzi, oltre che con il pittore di quadrature Antonio Alessandri e con il pittore di storie Luigi Mussi, a loro volta entrambi sacerdoti. In particolare fu proprio la presenza a Piacenza di Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743) e dei suoi collaboratori ad influenzare la prima formazione di



G.P. Panini, *Composizione architettonica*, Museo Glaucio Lombardi, Parma



Panini, come le prospettive architettoniche e le vedute per angolo che si riscontrano nel dipinto piacentino e nel suo pendant della “Glaucio Lombardi” stanno a dimostrare. Parimenti il pendant “opera prima” di Panini influenzò a sua volta il figlio di Ferdinando Bibiena, quel Giuseppe Galli Bibiena (1696-1757) contemporaneo di Panini che, nato a Parma e vissuto inizialmente nel Ducato, seguì successivamente il padre Ferdinando a Barcellona e poi a Vienna, dove divenne “primo ingegnere teatrale”. In effetti, Giuseppe Galli Bibiena, abile scenografo, disegnatore e progettista, ebbe modo di riprendere alcuni temi che rimasero impressi nella sua mente sin dalla prima adolescenza negli anni trascorsi nel Ducato di Parma e Piacenza assieme al padre, tra questi sono da menzionare gli apparati funebri per le esequie solenni di Ranuccio II Farnese, progettati dal padre Ferdinando nel 1695 (e incisi nello stesso anno da Carlo Antonio Buffagnotti) e l’“opera prima” di Panini. Giuseppe Galli Bibiena rielaborò il catafalco funebre di Ranuccio II Farnese ideando diversi disegni e progetti che furono successivamente incisi e inseriti nella grande raccolta intitolata “Architetture e prospettive dedicate alla Maestà di Carlo Sesto” (1740). Nella stessa raccolta del 1740 compare pure la rielaborazione corrispondente all’“opera prima” di Panini, che venne incisa per quella pubblicazione da Andreas Pfeffel. Un disegno che riprende l’ideazione di Panini ispirata al palazzo Gotico di Piacenza si trova nella collezione Donald Oenslager, mentre un altro

disegno, sostanzialmente analogo, venne realizzato da Giovanni Maria Quaglio (ca. 1700-1765) e recentemente è stato battuto all’asta a New York (Sotheby’s, asta disegni antichi del 23 gennaio 2008), dopo che era stato esposto al Museum of Fine Arts di Boston, in occasione della mostra “Piranesi e fantasie architettoniche”, tenutasi nel 2001. Giovanni Maria Quaglio fu un seguace di Giuseppe Galli Bibiena con il quale collaborò sia a Vienna che a Monaco, realizzando disegni teatrali. Ma tornando al tema principale, quali sono i principali elementi di raffronto e collegamento fra le due opere? Anzitutto le prospettive sono sostanzialmente identiche, analoghe sono le pavimentazioni a lastricato, le merlature dei loggiati, le ringhiere in ferro e la scelte cromatiche dei cieli, così come il tratto pittorico impiegato nella realizzazione delle nubi è pressoché lo stesso. Inoltre le “torrette merlate” (s’innalza libera quella del quadro della “G. Lombardi”, mentre risulta addossata alla parete principale quella del quadro ora a Piacenza) trovano entrambe diretta ispirazione da quelle d’angolo di Palazzo Gotico. Corrispondono pure i frammenti di rovine architettoniche depositati sulla pavimentazione a sinistra della composizione, così come i ciuffi di vegetazione che si sono formati fra le stesse. Perfettamente identici sono poi i pomoli delle ringhiere, a dimostrazione del fatto che i collegamenti e i raffronti fra i due dipinti si possono cogliere anche nei particolari all’apparenza più insignificanti. Il grande arco al centro del dipinto “piacentino” s’ispira chiaramente a quello della

facciata della Loggetta su Piazza delle Grida, mentre un antico disegno della facciata di Palazzo Gotico mette in evidenza, al centro, edicole istoriate che ritroviamo in entrambi i dipinti *en pendant* di Panini, in primo piano nel quadro della “Glaucio Lombardi”, più in profondità nel dipinto ora a Piacenza. Tra gli altri elementi di collegamento fra i due *pendants* va sicuramente menzionata la scala che si trova al centro di entrambi i componimenti pittorici e che ci appare realizzata in modo sostanzialmente analogo, così come in tutte e due i dipinti troviamo quella anomalia prospettica del “piano rapidamente saliente”, di evidente derivazione bibienesca, che la Brunetti mise in evidenza sottolineandone l’analogia con quella sul frontespizio del quaderno di disegni del 1708, alla Biblioteca Comunale di Piacenza. Sempre in riferimento al prezioso quadernetto, manoscritto con disegni a penna acquerellati in seppia, nel frontespizio sono rappresentati due giovani davanti ad una lavagna che, nella parte superiore, reca un cartiglio al cui interno è incisa la frase: “*Cuilibet opticas projectiones dilectanti methodus expeditissima, 1708*”. Ebbene, il “ricciolo” superiore di tale cartiglio disegnato da Panini corrisponde perfettamente a quello dipinto alla sommità, in posizione centrale, del grande arco che caratterizza il quadro “piacentino” del *pendants* “opera prima” paniniana. Ritengo che il dipinto ora a Piacenza, dal quale, come si è già detto, Giuseppe Galli Bibiena trasse con poche varianti vari disegni e una nota incisione, evidenzia ancor più

inequivocabilmente come nel componimento architettonico di fantasia Panini si sia ispirato al Palazzo Gotico di Piacenza, infatti il porticato del piano terreno, alla sinistra del grande arco e della scala, deriva chiaramente dalle possenti arcate a sesto acuto che caratterizzano lo storico palazzo al centro di Piacenza. Troviamo, infine, analogie in diversi cordoli disposti in varie parti degli elementi architettonici dei due dipinti. Giova infine sottolineare come alcuni particolari del quadro “piacentino”, come l’anfora al centro o i pochi ciuffi di vegetazione cresciuti qua e là fra le pietre della parete principale, caratterizzeranno poi tutta la successiva vasta produzione di Giovanni Paolo Panini, anche quella della piena maturità artistica del maestro piacentino. In conclusione è per me motivo di grande soddisfazione poter presentare l’*opera prima* riconducibile al più grande pittore a cui la nostra città ha dato i natali, nella speranza che possa essere organizzata a Piacenza una mostra dedicata a detto dipinto, anche in considerazione della disponibilità già manifestata dal museo “Glaucio Lombardi” di Parma in relazione all’eventuale prestito del *pendant* in loro possesso.

Nel corso delle ricerche e della stesura del presente contributo ho intrattenuto vari scambi di pareri e d’informazioni con la direttrice del museo “Glaucio Lombardi” di Parma dott.ssa Francesca Sandrini, sempre cortese quanto competente, che ringrazio per la gentile disponibilità.

Marco Horak



L'Artista

Il grande pittore, il saggio maestro

Bruno Grassi, mentore della pittura contemporanea a Piacenza



Bruno Grassi, *Annunciazione*, olio su tela, 1995

Dopo cinquant'anni Bruno Grassi è tornato all'Istituto d'Arte Felice Gazzola di Piacenza, dove aveva bruciato tutti i record: era stato allievo per otto anni frequentando tutti i corsi diurni e serali e aveva vinto tutti i primi premi, che gli consentivano viaggi di istruzione. Da due anni il grande maestro, reduce dai trionfi romani e americani, ha accettato l'incarico di insegnare pittura e figura, suscitando entusiasmo tanto che le iscrizioni al suo corso per 80 posti si sono esaurite in un solo giorno. Il suo metodo formativo è basato sullo studio della figura dal vero davanti alla modella e ai gessi; non impone nulla di suo, nessun aspetto della sua iconografia da seguire, aspetta che ognuno tiri fuori

la sua personalità, perché la sua è un'azione maieutica e rivolta alla tradizione, da cui si deve partire sempre e comunque. Per questo escono opere diverse e opposte alle aspettative come

collages e quadri informali, espressioni spontanee e autentiche, solo dopo che ognuno ha dimostrato di saper fare, di saper disegnare e colorare dal vivo; l'arte è uno strumento liberatorio



Bruno Grassi, *Neve in Piazza di Spagna*, olio su tela

di fronte ai grandi problemi della vita non una tecnica. Addirittura una volta, in mancanza della modella, ha imposto ai sorpresi allievi di dipingere il paesaggio nella luce velocemente calante nel crepuscolo, mettendo alla prova la loro capacità di osservazione e di interpretazione della fragilità della luce e del tempo. Ha buttato via tutte le riproduzioni fotografiche da cui si traevano le figure, perché il risultato è sempre e comunque senz'anima.

Così si è riprodotta a Piacenza la stessa situazione delle origini, quando le Accademie erano luoghi dove si imparava a riprodurre le figure dal vivo e le sculture con l'esercizio interminabile del disegno, con la differenza che il maestro Grassi non è un notaio, ma un vulcano attivo, che parla di getto agli allievi e li stimola in ogni momento; dà ragione a Giuseppe Verdi, che commentando il fatto che i giovani senza esperienza inseguivano ad ogni costo le mode della musica e dell'arte, disse: *torniamo all'antico, sarà un progresso*. In effetti la maggioranza degli allievi ha un'età verde, una ventina d'anni, proviene dal Liceo o da Scuole artistiche e necessita di una ripartenza. E' stato anche composto un video espressionista intitolato *ZYKLON-B AGNUS DEI* che ha inviato a diversi concorsi internazionali, un primo prodotto di lavoro di gruppo con Carlo Arcelli, Costanza Cervato, Elena Chiappini, Carlo Congiu, Ginevra Maserati, Monia Sogni con



Bruno Grassi, l'inventore. Dunque ecco Bruno Grassi, che è uscito dalla beata solitudine del suo convento trecentesco da lui ridipinto con felici tempere iridescenti e che nel passato decennio ha realizzato cicli pittorici di straordinaria importanza: le storie della *Sacra Famiglia*, confluite in una strepitosa e indimenticabile mostra nella basilica di S. Maria degli Angeli a Roma, le *Nevicate Romane*, esposte nel palazzo del Tempo in piazza Colonna, *Omaggio a De Chirico*, fortemente voluto da Grazia Porcella, la sua gallerista di Piazza di Spagna. Come nelle sue visioni pittoriche abituali, così nella tematica religiosa il perno della figurazione è la figura femminile, la Madonna con il Bambino in un rapporto materno e umano di sottile emozione, intensificato dai rosei volti luminosi e dagli sguardi trepidanti e interrogativi, a volte contemplativi, ma coscienti della realtà esistenziale; i fiori e le foglie rigogliose nascono dovunque per segnare giacigli o siepi che lasciano intravedere cieli azzurri di lapislazzulo; sulle sue tele tutto è bello, leggiadro, tenero, la natura è idealizzata, alcuni oggetti fantastici e simbolici sono allusivi, come una

scatoletta scoperchiata, una lucerna o un palcoscenico con un sipario aperto, che concorrono a creare l'atmosfera un po' enigmatica, ma ogni quadro è sempre una bella favola. Appena approdato a Roma nel novembre del 2004, osservava la città eterna con i suoi occhi curiosi e indagatori e, poichè là non nevicava quasi mai, egli ha voluto creare il mai visto con potente fantasia, riproducendo i suoi celeberrimi monumenti in una forma essenziale posta in un cielo blu. Ogni quadro è un notturno di grande suggestione che appare al di là di una finestra o di un balcone, che definisce il primo piano, su cui è posta sempre una figura femminile pallida e assorta, accesa da un chiarore lunare, accompagnata da gatti bianchi o grigi oppure da piccoli oggetti; più che un paesaggio urbano è una visione, schermata dal pulviscolo della neve. E' forse il metodo del contrappunto che Grassi ha imparato al Conservatorio diventando professore di corno. Il ciclo degli *Omaggi a De Chirico*, che lo ha costretto a un procedimento costruttivo della doppia realtà in una stessa immagine per lui un po' forzato, non lo ha distolto

dal suo percorso artistico, essendo sempre preso dalla irrefrenabile voglia di dipingere, che è racchiusa nei versi sublimi scritti anni fa, quando voleva dipingere il *Paradiso Terrestre*, che ha sempre di fronte e che ritorna a frammenti nelle tele: la terra tremante e fiorita, il vento che spinge le foglie, il cielo azzurro e profondo, le divine e armoniose mani, gli occhi che tengono il segreto, la luna nel cielo, il mare dalle bianche dita, il volto dalle labbra silenziose, il collo gentile e inclinato. Una poesia vivida e immaginifica, che crea apparizioni prefiguranti la sua visione pittorica, secondo la celebre definizione oraziana *Ut pictura poesis*; con queste scansioni elegiache il Paradiso Terrestre Bruno Grassi lo sta dipingendo ogni giorno, tela per tela. Una delle prove artistiche più straordinarie e omogenee sono gli affreschi della chiesetta settecentesca della Madonna del Buon Consiglio nella Frazione Negri di Bramaiano di Bettola, acquistata e restaurata da lui qualche anno fa. Completamente dipinta alle pareti, nella volta e nel santuario, racconta a modo sua l'Annunciazione: una Madonna umile attorniata da angeli che si prestano

a sorreggere oggetti o la guardano sulla parete opposta, come spettatori dell'evento; l'azzurro è il fondo dominante, che fa ripensare agli ampi azzurri di Gentile da Fabriano e a una freschezza scomparsa, ingoiata e distrutta dall'arte contemporanea drammatica e sofferente; qui c'è tutto ciò che aveva davanti a sé un vivente medioevale quando entrava in una chiesa appena istoriata, con gli angeli che incarnano la magia e la favola, l'emozione per la bellezza e il delizioso spaesamento rispetto alla circostante dura realtà attuale.

Bruno Grassi, che ha sempre seguito il suo solco, in arte illuminato dal realismo fantastico della celebre Scuola di Piacenza dei Foppiani, Spazzali, Cinello, Armodio, Berté e altri contaminati, è diventato istituzionalmente il mentore della pittura contemporanea a Piacenza, seminando nel campo dei giovani la sua poderosa tecnica e la sua eccitante sensibilità e creatività artistica.

Stefano Pronti


A sinistra: Bruno Grassi, particolare della *Natività*, olio su tela, 2003

A destra: Bruno Grassi, particolare dell'*Annunciazione* nella Chiesa dei Negri di Bramaiano in provincia 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



Gli Eventi Interessanti

Premio Gazzola 2013 a Palazzo Chiapponi

Premiato il restauro dello storico edificio curato dall'architetto Armani



Il restaurato Palazzo Chiapponi, facciata e cortile interno, Piacenza

Promosso in collaborazione fra la Delegazione di Piacenza del FAI, l'Associazione Dimore Storiche Italiane e l'Associazione Palazzi Storici di Piacenza che l'hanno istituito nel 2006, il Premio "Piero Gazzola" per il Restauro dei Palazzi Piacentini ha come principale finalità quella di conferire piena visibilità ad un intervento di restauro, realizzato con rigore scientifico, di un'architettura monumentale di rilevante interesse storico-artistico in Piacenza o nella sua provincia. 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. Il Premio Gazzola per il 2013 è stato recentemente assegnato al Palazzo Chiapponi di Via Chiapponi 20, il cui restauro è stato curato dall'architetto Pier Giorgio Armani di Piacenza. L'imponente edificio sorse sui resti di antiche case che già appartenevano almeno dal XV secolo ai Chiapponi, famiglia facente parte dell'antico patriziato piacentino e che ebbe nella

sua discendenza numerosi personaggi illustri: da Alessandro II nominato cavaliere nel 1612 dal duca Ranuzio I, per il quale svolse mansioni di questore e tesoriere ducale, a Daniele, che nel 1649 acquistò dalla Camera Ducale le terre e il castello di Torrano, località di cui ottenne pure il titolo comitale, a Pier Maria, figlio di Alessandro III Chiapponi e di Barbara Zanardi Landi, che nei primi decenni del XVIII secolo fece ridurre nelle forme attuali il palazzo della famiglia sulla via omonima, al civico numero 20. La famiglia Chiapponi s'imparentò, nel corso dei secoli, con alcune delle principali famiglie storiche di Piacenza, come gli Scotti, i

Paveri Fontana, gli Zanardi Landi, gli Arcelli e i Pusterla. Con la morte del conte Daniele (1713) la famiglia Chiapponi si estinse. Palazzo Chiapponi appartenne in seguito alla famiglia Anselmi fino a che, intorno alla metà del '900, pervenne agli Ospizi Civili e successivamente al Comune di Piacenza, che ne ha mantenuto il possesso fino al 2006, quando, a seguito di un'asta pubblica, il prestigioso immobile venne privatizzato ed attualmente è di proprietà condominiale. Il Comune di Piacenza, negli anni Novanta, eseguì alcuni interventi in quanto si ipotizzava di destinare il palazzo a finalità sociali, precisamente avrebbe dovuto



trasformarsi in una struttura polivalente per anziani. Tra l'altro, durante i lavori per la realizzazione delle opere di completamento della rete fognaria presente nel cortile principale, eseguiti nel 2004, venne rinvenuta a poca profondità durante gli scavi una pregevole pavimentazione a mosaico di epoca romana, attualmente trasferita presso i Musei Civici di Palazzo Farnese. Come riferito in precedenza, il Comune di Piacenza, anche in considerazione del rilevante dispiego di mezzi finanziari che il progetto originario richiedeva, onere divenuto ormai incompatibile con la situazione di bilancio dell'ente pubblico, saggiamente deliberò di procedere alla alienazione di palazzo Chiapponi. Si

è trattato quindi di una sorta di "privatizzazione immobiliare" che, sulla base della felice conclusione dell'intervento di restauro, possiamo oggi considerare molto positiva e lungimirante. Il Comune è infatti riuscito a conseguire un duplice obiettivo, quello di reperire mezzi finanziari attraverso la vendita e soprattutto quello di assicurare nuova vita allo storico edificio che, grazie alla rispettosa e per certi versi pure innovativa opera di restauro realizzata dai privati proprietari, possiamo oggi considerare pienamente recuperato. Il complesso intervento di restauro è stato curato dall'arch. Pier Giorgio Armani, sempre supportato dal continuo confronto con la competente Soprintendenza di Parma e Piacenza. Definivo "innovativo"

l'intervento in quanto l'arch. Armani, il cui importante curriculum professionale (non a caso è la terza volta che a un restauro da lui curato viene assegnato il Premio Gazzola) è arricchito dalle significative esperienze artistiche che lo hanno visto formarsi negli anni '60 alla prestigiosa Accademia di Brera sotto la direzione di Marino Marini, ha saputo inserire, con un pizzico di audacia incoraggiata anche da risultati di indubbia efficacia, nuovi elementi architettonici, come l'ardita scala a pianta asimmetrica, realizzata in acciaio corten con gradini in pietra, che ha sostituito la scala del cortile-cavedio, costituente una superfetazione novecentesca, oppure come il serramento in acciaio corten e vetro che funge da schermo filtrante tra

una delle scale condominiali ed il corridoio di accesso a un appartamento, o come l'androne di passaggio al terzo cortile, con pannelli di rivestimento in acciaio corten. In conclusione, ancora una volta attraverso il conferimento del "Premio Gazzola" si è inteso porre all'attenzione di tutti coloro cui sta a cuore il recupero del patrimonio storico-artistico della città l'importanza di un intervento di restauro e la conseguente restituzione di un edificio monumentale al piacere visivo dell'intera comunità, come momento di valorizzazione-promozione delle peculiarità architettoniche di Piacenza.

Marco Horak

In Ricordo

In ricordo di Tillo

Addio al grande restauratore, amante dell'arte, Ettore Aspetti

Ettore Aspetti ci ha lasciato. Tra i fondatori di PIACENZA MUSEI, membro del Consiglio Direttivo per 15 anni, animatore infaticabile della promozione dei beni culturali e dei Musei, grande conoscitore d'arte, massimo esperto nel restauro delle carrozze, è stato un pilastro nel settore della cultura artistica sia a Piacenza che in altre città italiane, dove veniva chiamato per ricevere commissioni di lavoro per restauri, stime e consulenze, che si trasformavano sempre in benefici per il committente; Ettore infatti non era legato al denaro, ma al lavoro e al risultato da raggiungere. Non si

atteggiava in modo paludato come alcuni restauratori, che con un po' di vanità si presentano come VIP; aveva la cordialità di chi dà rispetto all'interlocutore e si offre con familiarità per la condivisione del progetto di salvataggio e di valorizzazione del bene artistico, aveva quella disinvoltura rassicurante di fronte ad ogni progetto d'intervento che dava immediata fiducia. Del restauro degli oggetti in legno o in materiali diversi aveva un pensiero e una conseguente metodologia rivolta alla conservazione dell'autentico a tutti i costi, con trattamenti naturali: resine penetranti e consolidanti per il



Ettore Aspetti in una foto recente



legno, sapone inglese e annullamento della tensione per i cuoi, antiruggine trasparente per i ferri, reintelo per le stoffe, asportazione delle tinte improprie a secco con bisturi per non danneggiare il sottostante originale; i materiali organici o metallici inseriti ad integrazione delle parti erano coevi o riutilizzati da altri contesti affini.

Tutti lo conoscevano per Tillo, diminutivo che creava una subitanea simpatia e che riduceva l'impatto di rivolgersi a lui per qualche cosa d'importante; il suo irresistibile *humor* creava immediatezza nella comunicazione e gioiosa operatività. Con i Musei di Piacenza tutto era cominciato

nel 1982, quando per incarico del Sindaco Pareti, affiancato dagli Assessori alla Cultura Aldo Lanati e ai Lavori Pubblici Luciano Guglielmetti, fu iniziato il recupero delle carrozze abbandonate da anni a un destino infausto. Da lì partì anche la grande avventura per l'allestimento dei Musei, cui Aspetti diede un contributo straordinario e indispensabile: vedevamo e valutavamo i dipinti e le sculture da esporre e nei grandi saloni vuoti disponevamo le singole opere, utilizzando un semplice carrello e macinando chilometri; i fasti farnesiani planarono tutti nelle loro cornici di pertinenza e nella giusta

sequenza indicata dalle fonti storiografiche. Quando nel 1988 furono aperte le prime sezioni museali ci si rese conto che era stato raggiunto un risultato storico, erano state superate le gigantesche prove di fattibilità dell'allestimento dei Musei. Nello stesso tempo iniziò un'amicizia salda e produttiva e una disponibilità continua di Aspetti per il recupero e il restauro dei soffitti lignei a cassettoni, dei frammenti dell'antico portone seicentesco del Palazzo, delle parti murarie che gradualmente si presentavano nel recupero funzionale del Palazzo vignolesco e della Cittadella viscontea; una collaborazione senza interruzione per ogni evento

piccolo o grande, che si presentava sulla scena fino ad aprire al pubblico la raccolta delle Carrozze nel 1990 e la Pinacoteca nel 1997, ad ampliare le Carrozze e a inaugurare la Cappella Ducale nel 1998, a esporre parzialmente le raccolte archeologiche negli anni successivi. Intanto per il gran lavoro era seguito dal fidato quanto edotto Claudio Pittoni, che lo ha seguito fino alla fine. È rimasta memorabile la consegna della prima carrozza sabauda presso il Quirinale nel 1996, tra corazzieri che la spingevano e curiosi che sgranavano gli occhi; la sua presentazione dopo il restauro di Aspetti fu un colpo di teatro. Poi vennero ancora altre carrozze pregiate dal Quirinale, dal Museo della scienza e della tecnica di Milano, da privati, che oggi hanno concorso a fare del Museo delle Carrozze di Piacenza il più importante d'Italia e tra i più cospicui d'Europa. Nel 1995 Aspetti fu tra i fondatori di PIACENZA MUSEI e si fece trasportatore del gruppo promotore con il suo furgone per la visita di tutti i Musei piacentini in città e fuori, con uno straordinario spirito di animazione e di coinvolgimento degli operatori del settore per il rilancio della conoscenza e per le nuove aperture dei Musei piacentini, sui quali poi uscì una bella e utilissima Guida, tuttora insuperata. Lo abbiamo apprezzato al massimo, lo abbiamo goduto, se n'è andato in punta di piedi, senza far apparire il suo male, minimizzandolo secondo la sua filosofia di vita: la natura è tutto, la storia è un flusso ciclico e noi ci adattiamo.



Ettore Aspetti e Stefano Pronti durante il restauro di una berlina del '700, 1982

S. P.

Le Segnalazioni

Piacenza Romana rivive in 3D

Visita virtuale tra le vie e le piazze della Placentia d'età imperiale

“Città illustre” (Strabone, 60 a.C. – 23 d.C.);
 “Colonia potente per forza e ricchezza” (Tacito, 55 – 120 d.C.);
 “Ancora risonante nel nome della sua antica nobiltà” (Sant’Ambrogio, 339 – 397 d.C.) e infine “Città principale dell’Emilia” (Procopio, 490 – 565 d.C.).

Distribuite in un intervallo di oltre cinquecento anni, queste quattro descrizioni dell’antica *Placentia* testimoniano per la nostra città un durevole prestigio, in parte sopravvissuto anche dopo la caduta dell’Impero. La domanda sorge quindi spontanea: perché una città che fu tanto importante rivela oggi così poche testimonianze del suo passato romano? Le ragioni sono molteplici: dalla naturale trasformazione del tessuto edilizio, sino alla colpevole noncuranza con cui vennero accolti i diversi ritrovamenti archeologici dall’Ottocento sino ad oggi, in gran parte dispersi o rimasti inaccessibili. Una lacuna ulteriormente aggravata dalla difficoltà, per il pubblico, di immaginare gli edifici del passato a partire dai pochi frammenti esposti nei musei o fotografati nei libri. Partendo da questi presupposti, Manrico Bissi, Cristian Boiardi e Lorenzo Caravaggi, tre giovani piacentini accomunati dall’amicizia e della passione per la storia, hanno costituito il “Gruppo di Ricerca Piacenza Romana”, un sodalizio indipendente impegnato nella ricerca d’archivio e nella



ricostruzione computerizzata dell’antica *Placentia* d’età imperiale.

Obiettivo del progetto: restituire un modello interattivo della città e di parte del suo territorio, ivi incluse le mura, gli scali portuali lungo il Po, i dislivelli orografici e le principali direttrici stradali. A partire dai dati archeologici locali (in *primis* lo “Schedario dei ritrovamenti archeologici” della dr.ssa Mirella Marini Calvani, 1991), i tre appassionati hanno messo a frutto le rispettive competenze professionali per elaborare i diversi modelli dell’intero abaco cittadino: dalle *domus* alle fortificazioni, dai templi alle banchine portuali, dalle necropoli al foro. Laddove l’archeologia locale non consentiva sufficienti riscontri stilistici e formali, i tre ricercatori non si sono persi d’animo, recuperando schemi e modelli analoghi da altre città romane maggiormente documentate, (ad esempio la vicina *Libarna*), la cui collocazione geografica, climatica e tipologica



Vedute virtuali della Piacenza Romana

risultava comunque compatibile con il contesto piacentino. A giugno 2013, dopo due anni di lavoro e grazie anche alla spontanea consulenza di archeologi ed esperti del settore, il “Gruppo di Ricerca Piacenza Romana” ha finalmente completato l’elaborazione del modello, con il quale è ora possibile fare un vero e proprio tour nella *Placentia* di duemila anni fa, visitandone le case e i monumenti pubblici, e confrontandone i luoghi con le vie e piazze della città attuale. Tutto il lavoro di ricerca e ricostruzione [che è già valso al Gruppo anche il riconoscimento

di un’importante rivista nazionale di settore – *n.d.r.*] sarà pubblicato in un volume tascabile a colori, dal titolo “*Piacenza romana, la storia rivive in 3d*” e da un’applicazione gratuita per smartphone e tablet. Lo stampato sarà disponibile dalla seconda settimana di dicembre e potrà essere prenotato anche sul sito del Gruppo. Entro tale data sarà presentata anche l’applicazione, che costituirà una vera e propria guida virtuale per esplorare la città alla ricerca del suo passato romano. Tutta l’attività del Gruppo di ricerca è documentata sul sito www.piacenzaromana.it.

Curiosità nell'Arte

Matilda, Nicolaus e la scuola di Piacenza

Qualche nota sul portale più antico della Basilica di Sant'Antonino

L'ultima ondata barbarica si rovesciò a Piacenza nel 921-922 e la Basilica di Sant'Antonino, che era fuori dalle mura della città, fu quasi completamente distrutta: *ex longo iam tempore barbarorum paene deleta*; ma nel 1004 il nostro episcopo Sigisfredo la riedificò in quella forma che si ravvisa oggi, salvo il portico settentrionale detto "del Paradiso", molto più tardo. La facciata e



l'ingresso principale davano direttamente sulla Via Francigena. E qui ora siamo gente di Matilde di Canossa, cui la *Grande Contessa* rivolge le sue cure. La politica antimperiale di Matilde, che fonda il sentir guelfo che arriva nei secoli fino a noi, un sentire popolare che si fa *genius loci*, ha i suoi ispiratori e maestri: Gregorio VII, Anselmo di Lucca, Anselmo d'Aosta, Bernardo degli Uberti, Donizone, il guerriero Dal Palù, ma soprattutto i grandi costruttori dei suoi monumenti religiosi. A Piacenza Matilde finanzia l'edificazione del Duomo di Santa Giustina e la ricostruzione e l'abbellimento della Basilica



Particolare del fregio del portale di Sant'Antonino con un elemento curioso: il carciofo, prima riproduzione dalla simbologia misteriosa

di Sant'Antonino. E a Piacenza lo spirito di Matilde ha già ispirato un grande architetto e lapicida, Nicolaus, che in questo clima culturale si appresta a creare una sua scuola, e che, con i suoi allievi progetterà il portale di Sant'Antonino. Dice G. De Francovich che, dal punto di vista iconografico, i rilievi degli artieri piacentini e del loro Maestro costituiscono il primo esempio di rappresentazione nel campo dell'arte medievale italiana e la prima prova originale è quella del portale di Sant'Antonino, opera propria

della Scuola di Piacenza. Un messaggio eterno che viene a far parte, proprio perché originariamente nato qui come opera di artigiani-artisti locali, della più intima e autentica piacentinità. La porta, arcaico passaggio alla salvezza, così da secoli nella cultura biblica e poi cristiana, salvezza dai timori del fuori e pertanto sì degna di arricchimenti simbolici da giungere alle più elevate vette artistiche. Non voglio qui parlare della parte lignea e ferrea di cui già hanno detto illustri studiosi come Arturo Pettorelli e Adolfo Venturi che nella

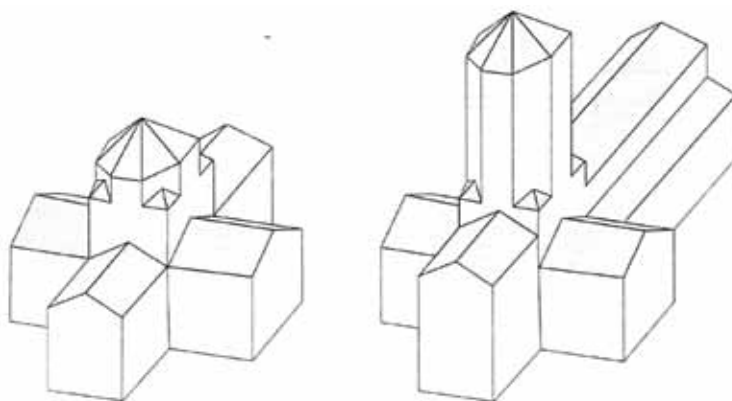
sua Storia dell'Arte Italiana, iniziata nel 1901, parla dei ferri più antichi a lui noti. Il portale, ora, è come protetto dal successivo grande portico (quello, appunto, detto "del Paradiso") che verrà costruito un secolo dopo, ma quando fu posto in opera guardava direttamente la via che veniva dalla Francia per Roma, la via con la successione dei codici di pietra dell'animo della contessa Matilde. Matilde segue la sua politica di difesa dalla rapacità imperiale, ha il suo papa, i suoi vescovi, i suoi abati, ma soprattutto, oltre le mura, finanzia le sue opere. Nicolaus e la sua Scuola di Piacenza mostrano alla gente che è importante il momento spirituale e morale secondo un'identità e una sicurezza coerente con la visione politica matildica. Matilde muore nel 1115, Nicolaus è attivo fino al 1140, il portale di Sant'Antonino è completato dalla sua Scuola nel 1170: è davanti a questa bianca scultura che si tiene la *concio* popolare per tutti gli anni avanti fino a quando questa è trasferita al Duomo di Santa Giustina. Certo, Nicolaus aveva sì per maestro Viligelmo, ma opera con ben maggiore pittoricità, panneggi più mossi, fare più sciolto e corsivo secondo una certa influenza bizantina e una teologia condivisa: tutto ciò sarà lo stile degli scolari piacentini, secondo l'impronta del maestro nei rapporti originali organici e complessi tra architettura e scultura. Nell'opera i simboli si legano





al destino e alle fatiche dell'uomo comune, in modo coerente alla proposta di Matilde che basava la sua costruzione sulla fatica della vita della sua gente. Il portale di accesso alla Basilica, incompleto nella sua parte superiore, mostra una strombatura assai elegante con l'alternanza di colonne tortili e colonne con cordonature scolpite e dove l'architrave della porta è sorretto dalle due figure dell'Avarizia e dell'Usura, piaghe proprie della gente di ogni tempo (come ce lo ricorda Ezra Pound), ma ancor più nella mentalità dell'uomo medievale. L'Usura sulla destra ha grasso ventre, mentre a sinistra l'Avarizia è figura umana magra e secca. Poi i due soggetti maggiori ai lati del portale rappresentano Adamo ed Eva, entrambi vestiti (Chranach è ancora lontano) e laddove Adamo si ritrae mesto, Eva è spavalda a reggere il frutto proibito, antica ma moderna "batusa". Gli allievi di Nicolao sono poco influenzati

dall'Antelami e sono più eleganti e lontani dall'imperante gotico francese come dal romanico lombardo e provenzale. La Scuola di Piacenza ambienta la facciata all'aperto, luminosa, intonacata e dipinta con un raffinato gioco cromatico del marmo rosso e bianco di Verona a simbolo di martirio e purezza. Ecco, filtrata dal maestro, il gusto della Scuola di Piacenza: i visi segnati e marcati negli zigomi, con gli occhi affossati, i nasi aquilini, le tuniche aderenti con cintura alla vita e maniche larghe; armonia di figure difficile da eguagliare se non secoli più avanti. Ora la presenza e le finanze della *Grande Contessa*, il geniale maestro e la sua meravigliosa Scuola che a Piacenza fa bandiera narrativa ed estetica, sono il messaggio didattico e moralizzante alla gente, cosicché il laico e la storia locale ne sono coinvolti. *Homo servus dei*, passa nella porta "*hoc opus intendat*



Confronto volumetrico tra l'antico martyrion vittoriano e l'odierna Basilica di Sant'Antonino

quisquis bonus exit et intrat". "*Regnum et sacerdotium una sunt*" mescolanza sistematica contro il diavolo. E così è dei portali tutti della nostra Scuola di Piacenza: di Sant'Antonino, forse parti delle figure del Duomo di Piacenza, poi certe di Cadeo, di Castell'Arquato e di Lodi, vere illuminazioni per liberi popolani su cui deve poggiare la rinnovata chiesa di Gregorio VII. "*hoc opus intendat quisquis bonus exit et intrat...*" Sembra che nel tempo

gli scolari piacentini del grande Nicolao emigrino e si perdano; la scuola che aveva conosciuto un suo stile, ultima espressione di territori matildici, si perde: un maestro, Guglielmo, abile lapidicida e già sodale del maestro, fa perdere le sue tracce. Siamo verso il 1180: è la fine di un'avventura iniziata verso il 1100.

Angelo Marchesi



A sinistra: veduta completa del portale della Basilica di Sant'Antonino. A destra: particolare dei fregi del portale

Editoriale

Recuperato a Venezia *L'adorazione del Bambino*

Il dipinto era stato rubato nel 1970 dal Museo di Castell'Arquato

In questo periodo le buone notizie sono davvero poche. Anche nel campo che riguarda gli argomenti di cui ci occupiamo nelle nostre pagine. Come se non bastassero lo stato di abbandono di molti nostri monumenti e opere d'arte, la cronica mancanza di mezzi economici acuita dall'attuale crisi, l'inciviltà diffusa che non conosce il rispetto per la "cosa pubblica", la "distrazione" delle Istituzioni, i ripetuti crolli a Pompei, ora si è aggiunta anche l'eliminazione delle ore dedicate alla "Storia dell'arte" nelle scuole. L'elenco potrebbe essere molto più lungo, ma preferisco risparmiarlo sia a me sia a chi legge. Quindi, in questo non certo idilliaco contesto, è con soddisfazione che abbiamo letto sul Corriere della Sera di lunedì 16 dicembre la notizia del ritrovamento di un dipinto trafugato 43 anni fa dal Museo della Collegiata di Santa Maria Assunta di Castell'Arquato. Si tratta de *L'adorazione del Bambino*. Inizialmente era stato attribuito a Filippo Lippi (1406-1469) ma in seguito gli esperti hanno stabilito che sia stato realizzato da un imitatore, conosciuto come "Pseudo Pier Francesco Fiorentino". Sotto questo nome s'individua un pittore attivo a Firenze nella seconda metà del XV secolo, proprietario di una bottega specializzata nella riproduzione di tavole devozionali, sullo stile di Filippo Lippi e



In alto: il dipinto del 1400 ritrovato a Venezia
In basso: Pseudo Pier Francesco Fiorentino, copia della *Natività* di Filippo Lippi nella Cappella dei Magi

Pesellino. A conferma di quanto appena detto, in Palazzo Medici a Firenze, nella famosa *Cappella dei Magi* di Benozzo Gozzoli, al posto dell'*Adorazione* del Lippi (ora allo Staatliche Museen di Berlino), si trova una copia antica eseguita appunto dallo Pseudo Pier Francesco Fiorentino.

Il primo ad ipotizzare l'esistenza di questa bottega fu, nel 1928, Frederick Mason Perkins (*Nuovi appunti sulla Galleria Belle Arti di Siena*, "La Balzana", II, 1928, pp. 183 – 203) che coniò questo appellativo, sotto cui raccolse un discreto gruppo di opere che Bernard Berenson (*The Florentine*

Painters of the Renaissance, New York - London, 1900, pp. 132 – 134) aveva già attribuito a Pier Francesco Fiorentino. Anche lo stesso Berenson in seguito avrebbe accettato questa impostazione.

L'opera in questione è stata ritrovata dai Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale di Venezia, nell'ambito di un'indagine coordinata dal sostituto di Prato, Benedetta Foti, dopo che era stata individuata sul mercato internazionale a seguito della pubblicazione sul catalogo di una casa d'aste toscana.

Questo rinvenimento ci spinge a sperare che – un domani – si possa recuperare anche un altro capolavoro sottratto alla comunità piacentina: il *Ritratto di signora* di Klimt, del cui trafugamento dalla Galleria Ricci Oddi avevamo dato notizia nel secondo numero della nostra rivista, nell'ormai lontano 1997. Per ora attendiamo fiduciosi che presto *L'adorazione del Bambino* possa essere di nuovo visibile nella sua sede naturale, vicino agli altri tesori custoditi nel Museo della Collegiata di Castell'Arquato.

Il nostro sincero plauso va al lavoro silenzioso ma costante del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale dei Carabinieri, simbolo di un'Italia che – nonostante le difficoltà – vuole rimanere integra.

Federico Serena



eventi a Piacenza e in Provincia

• MOSTRE •

5 dicembre - 8 febbraio 2014

Piacenza, C/o Museo di Storia Naturale
• **La garzaia racconta, vita e tradizioni del Po a Piacenza**

In mostra le immagini dell'archivio Croce di Piacenza e la grande installazione lignea, intitolata "La Garzaia", realizzata dall'artista Romano Bertuzzi.
Per info: Museo Civico di Storia Naturale, tel. 0523 334980

24 dicembre - 31 gennaio 2014

Vigoleno

• **Presepio di Vigoleno**

Nel borgo di Vigoleno si potrà ammirare il presepio meccanico elettronico, che resterà in funzione sino alla fine di gennaio 2014.
Per info: Taverna del Castello, tel. 0523 895146, infovigoleno@libero.it

• ESPOSIZIONI •

24 e 25 gennaio 2014

Piacenza, Piacenza Expo
• **Pantheon**

Fiera piacentina di numismatica, filatelia e collezionismo.
Per info: 0523 602711
www.pantheon.piacenzaexpo.it

• CONVEGNI •

Marzo 2014, da definire

Grazzano Visconti
• **Presentazione manifestazioni storiche**

La Pro loco di Grazzano Visconti presenta il calendario delle attività del 2014: alcuni figuranti anticiperanno le manifestazioni storiche illustrandole ai visitatori. Sarà possibile assistere allo spettacolo degli Arcieri de lo Biscione, che si cimenteranno in una sfida all'ultima freccia, sui più stravaganti bersagli nelle vie e piazze di

Grazzano.
Per info: IAT Valnure e Valchero, tel. 0523 870997

• MUSICA •

Domenica 5 gennaio, ore 17

Piacenza, C/o Teatro Municipale
• **Concerto dell'Epifania**

La nuova rassegna musicale della Fondazione Teatri si apre con il "Concerto dell'Epifania". Sul palco la piacentina 150rchestra diretta dal Maestro Marco Beretta.
Per info e biglietti: Biglietteria Teatro Municipale, tel. 0523 492251, biglietteria@teatripiacenza.it

Lunedì 27 gennaio, ore 15.30

Piacenza, C/o Teatro Municipale
• **Concerto della Memoria**

SPAZI SONORI ENSEMBLE
Riccardo Joshua Moretti: pianoforte e voce

Per info e biglietti: Biglietteria Teatro Municipale, tel. 0523 492251, biglietteria@teatripiacenza.it

1 febbraio - 31 marzo 2014

Piacenza, C/o Conservatorio "G. Nicolini"
• **I concerti della domenica**

Mattinate musicali a cura dei docenti e tirocinanti del Conservatorio di Musica "G. Nicolini".
Per info: Conservatorio Nicolini, tel. 0523 384345
www.conservatorio.piacenza.it

Febbraio 2014, da definire

Alseno, vie del centro storico
• **Samba alsenese**

Sfilata mascherata con il corpo bandistico "La Magiostrina" di Cortemaggiore.
Per info: Comune di Alseno, tel. 0523 945511



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 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.

L'Arte del condire



REBECCHI FRATELLI VALTREBBIA s.r.l.

Via Ungaretti, 7 - 29029 Rivergaro (PC) Italy - Tel. 0523/9527 r.a. - Fax 0523/952735
Sito Internet: www.rebecchi.com • E-mail: rebecchi.valtrebbia@tin.it