



RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - AGOSTO/SETTEMBRE 2014 ANNO XIX N. 2

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - 45% COMMA 20/B - ART.2 LEGGE 662/96 - FIL. DI PC - ARTI GRAFICHE PERSICO (GR)
 IN CASO DI MANCATO RECAPITO SI CHIEDE LA RESTITUZIONE IMPEGNANDOSI A PAGARE LA TASSA DOVUTA

L'economia della cultura e dell'arte

Le spese nella cultura non sono un costo ma un investimento



Particolare del Colosseo, Roma

La carenza di una politica italiana incentrata sui temi di tutela e di valorizzazione del patrimonio culturale deve spingere verso nuove scelte.

Fino a pochi anni fa si credeva che la Cultura non avesse un suo valore economico positivo, perché il pensiero economico da Smith a Keynes, in base al quale l'azione economica è determinata dall'obiettivo

SOMMARIO

1-4 **L'economia della cultura**

6-8 **Dipinti di Cristofano Allori legati a Piacenza**

10-12 **Storia della Brandazza, cimelio di Piacenza**

12-13 **Piazza Duomo, un'immagine inedita**

14-15 **Il progetto di recupero di Santa Maria del Carmine**

16-17 **Medardo Rosso alla Galleria Ricci Oddi**

18 **Gli eventi di Piacenza Musei**

18 **Novità a Piacenza**

19 **Eventi a Piacenza e in provincia**



Sandro Botticelli, *La Primavera*, 1482 circa, Galleria degli Uffizi, Firenze

del massimo guadagno individuale, si è fondato sulla concezione che il lavoro culturale è lavoro improduttivo, che non contribuisce alla creazione di profitti e che ha bisogno di lunghi e costosi investimenti, impensabili senza i sostegni dello Stato, per cui il patrimonio artistico, in quanto prodotto non riproducibile, è sempre stato valutato come una rendita che ha un valore oscillante, non legato al mercato e alle comuni leggi economiche. Conseguentemente in Italia, alla prima avvisaglia di crisi economica, i primi forti tagli trasversali si portano sempre al settore della cultura, a differenza di quanto avviene negli altri Paesi europei: la marginalità italiana della cultura e dei Ministeri competenti, considerati centri di spesa improduttiva, dimostra l'assenza di una politica di programmazione e di indirizzo sui temi della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale, della produzione artistica e creativa, dell'istruzione e della ricerca. Da una trentina d'anni tale

concezione è diventata obsoleta nei Paesi leaders, poiché l'analisi economica della cultura ha individuato un processo internazionale di affermazione di nuovi beni e servizi scambiati su mercati molto diversi per caratteristiche e valore; parallelamente da una decina di anni in Italia si è costituita l'Associazione dell'Economia della Cultura con una propria corposa rivista, che non si interessa delle politiche culturali indirizzate alla conservazione e alla produzione oppure alla negligenza del patrimonio culturale, ma si interessa di un macrosettore riconosciuto per quasi un 10% del PIL. Il nuovo principio è: *Niente cultura, niente sviluppo*; il nuovo slogan è: *Con la Cultura si mangia*. Le politiche di conservazione e di produzione di cultura sono orientate al futuro e sono trainanti per lo sviluppo di nuove industrie culturali, in quanto la conservazione del patrimonio accumulato è in parte valorizzazione, che è il prerequisito per una buona produzione, cioè per la creazione di nuove

espressioni dell'arte nelle sue forme *tangibile* (monumenti, musei, archivi, biblioteche e reperti archeologici), *intangibile* (musica, pittura, teatro, festival e paesaggio) e *materiale* (arti decorative e design, enogastronomia, eccellenze del made in Italy); purtroppo le funzioni di tutela e di conservazione dei beni culturali, se sono solo burocratiche e prescrittive, impediscono il funzionamento e la spinta innovativa-creativa. L'attività economica indispensabile oggi, soprattutto per un Paese superdotato come l'Italia, è quella di produrre cultura proprio nell'epoca della società della conoscenza totale (*le informazioni sempre e dovunque*) e dei mercati globali (*la produzione sempre e comunque*), in cui l'epocale cambiamento da poco avvenuto è stato il passaggio dalla concorrenza fondata sui bassi costi di produzione, con ovvie delocalizzazioni in aree arretrate controproducenti sulla lunga distanza, alla competizione fondata prioritariamente sulla qualità dei prodotti, sul loro valore

simbolico e sulla qualità dell'esperienza accumulata nei singoli settori. La parola chiave è allora *creatività*, che non è un fine in sé, ma un processo, uno strumento per produrre nuove idee per l'innovazione e per la qualità sociale.

Il Libro Bianco sulla Creatività (Ministero Beni e Attività Culturali, 2008) è la più grande scoperta italiana che ha recepito la concezione dell'economia della cultura e che offre una stima del valore economico delle industrie culturali e creative dell'intera catena produttiva, stimata nel macrosettore che vale, almeno nel 2004, il 9,33% del PIL italiano e impiega più di 2,8 milioni di lavoratori, con una crescita globale del 19,7% nel periodo 1999-

Panorama Musei

Periodico dell'Associazione Piacenza Musei

iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza Anno XIX N. 2
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
ARTI GRAFICHE PERSICO
Via Sesto 14
26100, Cremona

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

2003, crescita in percentuale più alta del 12,3% rispetto alla crescita economica globale. Il macrosettore del sistema economico italiano della cultura è dunque costituito da tre comparti strategici. Il primo riguarda il *patrimonio storico e artistico*, inteso come il capitale culturale frutto della creatività delle generazioni passate, ma anche come parziale produzione artistica delle generazioni presenti: i musei, i monumenti, gli archivi e le biblioteche sono la grandiosa vetrina della cultura italiana con 153.085 Istituzioni Culturali, al cui fianco sono l'arte contemporanea e l'architettura. Nel secondo comparto sono poste la *produzione e la comunicazione* dei contenuti delle cosiddette industrie culturali, che forniscono beni e servizi ad alto contenuto simbolico (editoria, TV, radio, cinema, pubblicità e informatica). Nel terzo si colloca la *sfera della cultura materiale*, espressione del territorio e delle comunità, i cui principali settori sono la moda, il design industriale, l'artigianato e l'industria del gusto. Questi tre settori si fondano sull'esperienza storica, sull'accumulazione di saperi ereditati da generazioni di creativi e sulle attuali tecniche formative dei sistemi industriali distrettuali. Per quanto riguarda i Musei la definizione ICOM (International Council of Museums), elaborata durante l'Assemblea Generale di Seul nel 2004, fa emergere chiaramente le due funzioni primarie dell'istituzione: la conservazione di manufatti, oggetti, opere storiche e la trasmissione della cultura e del godimento, collegata ai servizi e allo sviluppo della società. Per questo le grandi

trasformazioni economiche e valoriali degli ultimi decenni impongono al Museo di ridefinire la propria identità, non più come autoreferenziale, ma come qualcosa di vitale che diventi marchio, simbolo, brand, eliminando la percezione di entità inaccessibile riservata allo studio e alla ricerca di tipo scientifico. In verità il patrimonio storico e artistico italiano, dal punto di vista della produttività e della creatività propria delle industrie culturali, ha di fronte gli obiettivi

principali della gestione efficiente, dell'allargamento della domanda, della valorizzazione delle economie di scopo, della produzione di turismo culturale e della capacità di aumentare l'impatto socio-economico positivo sul sistema dell'economia locale e sul suo sviluppo. Un primo strumento di avanzamento produttivo sono i *contesti museali* come aggregati di diverse offerte (i circuiti museali sono una tipologia in forte espansione sia per numero

sia per bacino d'utenza) e l'apprendimento interattivo multimediale, anche tramite audioguide-tablet, capaci di offrire al giovane visitatore un'esperienza piacevole ed educativa. Un secondo strumento sono i *servizi aggiuntivi*, tuttora molto limitati: nel 2006, su un campione di 402 tra musei, monumenti e aree archeologiche statali, soltanto in 97 era attivo il servizio di bookshop e in 137 un servizio di prenotazione preventiva del biglietto d'accesso;

Le istituzioni culturali in Italia

Fonte-Anno	Tipologia	Numero
A - 1999	Archivi (storici, enti locali, d'impresa)	11.000
B - 1994	Biblioteche (pubbliche e private)	9.900
C - 2004	Musei, gallerie, pinacoteche, istituti d'arte (ecclesiastici inclusi)	4.120
D - 1991	Giardini zoologici, botanici, naturali e acquari	102
E - 1995	Siti archeologici e monumentali	2.100
F - 1999	Patrimonio ecclesiastico: chiese costruite prima del 1880	55.263
F - 1999	Patrimonio ecclesiastico: monasteri e conventi	1.500
F - 1999	Patrimonio ecclesiastico: santuari, sacri monti, palazzi vescovili, <i>viae crucis</i>	3.000
F - 1999	Patrimonio ecclesiastico: biblioteche	3.100
F - 1999	Patrimonio ecclesiastico: archivi storici	29.000
G - 2004	Dimore storiche di pregio private	12.000
H - 2005	Centri storici	22.000
	Siti Unesco	49

Prospetto sulle istituzioni culturali italiane

INVESTIMENTI / PIL 2001

*Per l'Unesco l'Italia detiene il più alto numero al mondo di beni patrimonio dell'umanità. (Fonte: Eurostat)

Beni Culturali*

- ITALIA - 1,1%
- Germania - 1,8%
- Francia - 2,5%
- Regno Unito - 2,1%
- Grecia - 1,2%
- Unione Europea - 2,2%

Istruzione

- ITALIA - 8,5%
- Unione Europea - 10,9%

Servizi pubblici generali

- ITALIA - 17,3%
- Grecia - 24,6%
- Unione Europea - 13,5%

Spesa per protezione sociale

- ITALIA - 41%
- Unione Europea - 39,9%

Difesa

- ITALIA - 3%
- Unione Europea - 3%

Ordine Pubblico

- ITALIA - 3,9 %
- Unione Europea - 4%

Sanità pubblica

- ITALIA - 14,7%
- Unione Europea - 14,9%

Prospetto investimenti/PIL 2001 nei Paesi dell'Unione Europea

pressoché assenti le nursery o più semplicemente la prevendita on line. Ciononostante dal 2001 al 2006 i visitatori dei musei, circuiti museali, monumenti e aree archeologiche statali sono passati da 29,5 milioni a 34,6, con un incremento percentuale del 17%. In generale va tenuto presente il recente appello sottoscritto da FAI, ANCI e Federculture rivolto alla programmazione pluriennale dei fondi destinati alla cultura, alla destinazione anche parziale degli introiti derivanti dalla tassa di soggiorno ai beni culturali e all'allineamento dell'Iva del settore agli standard europei, decisamente inferiore; ma lo stanziamento statale italiano sulla cultura, in rapporto al suo rendimento, è comunque fuori standard. Sul versante della possibile rimonta italiana nel settore Cultura stanno le nuove tecnologie, che permettono la riproposizione di un'applicazione creativa al patrimonio culturale, per cui si sta sviluppando un fiorente mercato caratterizzato da piccole e medie aziende dai forti contenuti tecnologici e si sta realizzando un vero e proprio laboratorio per lo sviluppo di tecnologie,

materiali e metodologie molto innovative. Allo stesso modo è in fermento il mondo variegato dell'industria culturale con la diffusione delle nuove tecnologie digitali (ICT) per la progettazione di nuovi portali Internet e con l'emergere di nuovi media. Tuttavia il *know-how* che l'Italia possiede è spesso disperso e frammentato in innumerevoli piccole realtà non comunicanti, anzi in conflitto fra loro, e richiede processi di coordinamento e aggregazione, che hanno priorità assoluta. Obiettivi fondamentali di questo rilancio sono l'innovazione tecnologica e un nuovo utilizzo del design e della cultura di progetto, che sono esportabili per la grande credibilità, di cui lo stile italiano gode tuttora. Tra gli eventi trainanti che hanno determinato l'evoluzione dell'offerta culturale italiana e internazionale, ma anche una trasformazione nelle abitudini del consumo di cultura, sono le *mostre temporanee*. Ad esempio nell'estate 2007 sono state organizzate circa 650 mostre, con un numero complessivo di oltre 7 milioni di visitatori. Questo

fenomeno, accentuato dal marketing culturale, ha influito sul tradizionale ruolo dei Musei, che hanno dovuto in parte ripensare alle proprie offerte e adattarsi alle nuove funzioni, a volte dialogando con le mostre oppure ospitando inserti espositivi esterni, a volte facendo riscoprire in modo diverso le collezioni permanenti. Sono le grandi città che creano eventi culturali guardando alla concorrenza sempre più forte, anche se spesso scollegata dal coinvolgimento dei ceti sociali e dei luoghi originari attinenti all'offerta culturale. L'altra grande risorsa italiana è il *turismo culturale*, che è un'espressione consapevole sempre più rilevante nel giro dei viaggi e delle vacanze. Da un'indagine di Doxa, Mercury e Touring Club Italiano sull'attrattività turistica dell'Italia all'estero la categoria "cultura, arte" raggiunge infatti il giudizio più alto (8,28/10), prima di "cucina, vini" (8,11/10) e di "paesaggio" (8,10/10); tra i luoghi italiani più noti all'estero vengono citate in primis le grandi città d'arte, quelle del prenovecentesco *Grand Tour*, ancora oggi sostanza della cultura

europea. E l'offerta si è specializzata creando nuovi sub-mercati: quello letterario, quello architettonico, quello cinematografico, fenomeno non recente ma che ha vissuto negli ultimi anni una crescente. Dunque la strada dell'economia della cultura ormai è ben tracciata sia in Italia, per la presenza decisiva dell'Associazione dell'Economia della Cultura, per l'adozione del Libro Bianco sulla Creatività da parte del Ministero BAC (Beni e Attività Culturali) e per la decisione della Società degli Economisti e dell'Accademia Italiana di Economia Aziendale di dedicare alla cultura e all'arte sessioni specifiche all'interno delle riunioni annuali, sia in Europa, come dimostra lo Studio Cultura e Creatività preparato dalla Direzione Generale per l'Educazione e la Cultura nell'ottobre 2006 destinato alla Commissione Europea. Aggiorniamoci e ripartiamo con forza.

Stefano Pronti

PRODUZIONE ECONOMICA NETTA DEI BENI CULTURALI SUL PIL
1% negli Stati Uniti,
1,7% in Francia,
1,3% in Italia

PRODUZIONE ECONOMICA NETTA DEL SETTORE CULTURA SUL PIL
3% del PIL negli Stati Uniti,
3,7% in Francia,
2,5% in Italia (con turismo e industrie culturali)

Prospetto sulla produzione economica dei beni culturali e del settore cultura

Colosseo, il bene culturale più visitato con 5,2 milioni di persone e 37,4 milioni di incasso. I primi 4 siti più visitati - circuito archeologico del Colosseo e Palatino, Scavi di Pompei, Uffizi e Corridoio Vasariano, Galleria dell'Accademia - raccolgono 10 dei totali 34,6 milioni visitatori.

BEmore
Ufficio Stampa & Relazioni Pubbliche

> VALORE IN CRESCITA <

Comunichiamo i progetti e le forme creative del vostro lavoro per ampliare e potenziare la vostra visibilità in ogni campo.

www.bemore-rp.it

Drain BETON



Resistenza, drenabilità, sostenibilità ambientale SENZA COMPROMESSI !

DrainBeton® è un innovativo calcestruzzo drenante e fonoassorbente a elevate prestazioni, ideale per la realizzazione di pavimentazioni "fredde".

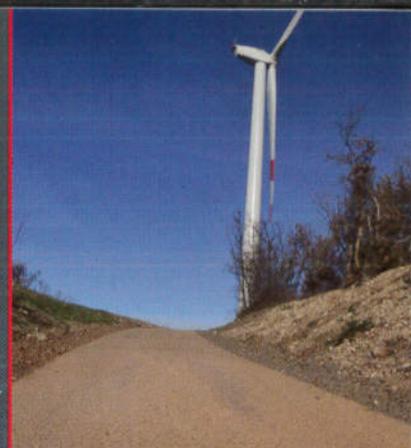
Le caratteristiche di lavorabilità del materiale sono tali da consentirne la posa mediante finitrice stradale.

DrainBeton® può essere impiegato in configurazione monostrato (in colorazione naturale o pigmentato), oppure rivestito da uno strato di usura in conglomerato bituminoso drenante, a costituire pavimentazioni doppio-drenanti/fonoassorbenti.

DrainBeton® è l'unico calcestruzzo drenante per applicazioni stradali **brevettato** in Italia.



Gruppo Cementirosi S.p.A.



PAVIMENTAZIONI STRADALI DRENANTI
E DOPPIO DRENANTI

PISTE CICLO-PEDONALI

STRADE SECONDARIE E D'ACCESSO

AREE AD UTENZA PROMISCUA E
"ZONE 30"

VIALI E STRADE IN ZONE SOTTOPOSTE
A TUTELA AMBIENTALE

PERCORSI PER IMPIANTI SPORTIVI E
CAMPI DA GOLF

PIAZZALI DI SOSTA

— Gli autori ritrovati

Due dipinti di Cristofano Allori legati a Piacenza

Emozioni potenti nel San Francesco in preghiera e in Enea e Anchise



Cristofano Allori, *Enea e Anchise fuggono dall'incendio di Troia*, prima decade del Seicento, collezione privata, Piacenza

Al grande Cristofano Allori (Firenze, 17 ottobre 1577 – Firenze, 1 aprile 1621), pittore che può essere considerato come uno dei pilastri della prestigiosa scuola fiorentina del Seicento, sono riconducibili due notevoli opere in qualche modo

legate alla città di Piacenza. Una, un *San Francesco in preghiera*, è entrata a far parte solo recentemente di una raccolta privata, mentre l'altra, un raro *Enea e Anchise*, vede il suo legame con Piacenza riconducibile anche alla circostanza di essere stata scoperta attraverso

gli studi e la ricerca critica di Ferdinando Arisi, insigne storico dell'arte piacentino scomparso lo scorso anno. Il *San Francesco in preghiera*, olio su tela cm. 126 x 103, è un dipinto entrato solo da pochi mesi a far parte di una raccolta piacentina ed è stato sottoposto a un intervento di

restauro e pulitura, eseguito con competenza e rigore scientifico da Fabio Zignani, che ne ha permesso la piena e corretta fruizione visiva e che ci consente di poterlo considerare come una delle versioni più significative, sia per la felice riuscita realizzativa che per l'impianto cromatico e lo stato di conservazione, di un tema più volte affrontato da Cristofano Allori e che trova il suo prototipo in un modello di Lodovico Cardi detto il Cigoli, che dell'Allori fu maestro e ispiratore. Il componimento pittorico raffigurante San Francesco in preghiera ebbe immediato successo e contribuì a diffondere la fama del giovane Cristofano Allori, il quale seppe trasferire nell'opera i dettami della pittura post-tridentina attraverso la resa del profilo contemplativo e devozionale improntato ad un solido realismo, evidente nell'attenta rappresentazione dell'ambiente naturalistico che circonda il Santo, nel teschio, nel volume aperto e nel Crocifisso, il tutto secondo i canoni della "Controriforma". Quantunque chiaramente influenzato dal prototipo del Cigoli, Cristofano Allori seppe personalizzare la sua rappresentazione di *San Francesco in preghiera* trasformando l'accentuazione miracolistica e drammatica presente nel Cigoli in un ritratto introspettivo del Santo, colto in un momento di profonda contemplazione. Questo tipo di composizione, caratterizzata da un verismo più caravaggesco, da un



paesaggio pittoresco e da un sentimento lirico di profonda penetrazione psicologica, fu ripetuto dall'Allori durante la sua intera vita, sia pure in versioni aventi caratteristiche dimensionali spesso molto differenti fra loro, ma sempre e comunque con pochissime varianti (cfr. Miles L. Chappell, *Cristofano Allori*, Firenze, 1984). Sono noti alcuni disegni preparatori del dipinto, conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, che riguardano sia la figura di San Francesco (disegni inv. 7812F e 7948F) che la postura delle mani del Santo (7950F e 7951F). Tra le versioni note e di sicura attribuzione ricordiamo quella alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, olio su tela cm. 199 x 145, inv. 8743, proveniente dalla Chiesa di San Michele Visdomini in Firenze, quella esposta alla Galleria Borghese a Roma, olio su tela cm. 144 x 112, inv. 407 e quella all'Ulster Museum di Belfast, Regno Unito, olio su rame cm. 41 x 34, inv. 26, resa nota da Federico Zeri e catalogata nella Fototeca della Fondazione Zeri dell'Università di Bologna, scheda n. 51720, busta n. 0524. Quanto al prototipo di Lodovico Cardi detto il Cigoli, che come già riferito costituisce il riferimento ideativo della composizione di Cristofano Allori, lo stesso è esposto alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma, olio su tela cm. 155 x 120, datato 1598, inv. 825. Per quanto riguarda l'altra opera di Cristofano Allori in esame, resa nota attraverso una scheda critica di Ferdinando Arisi, ossia un *Incendio di Troia con Enea che porta in salvo il padre Anchise e il figlio Ascanio che salva la madre Creusa*, olio su tela cm. 104 x 87, personalmente sarei propenso



Cristofano Allori, *San Francesco in preghiera e meditazione*, datazione incerta, collezione privata, Piacenza

a datarla nell'ambito della prima decade del Seicento, quindi dopo che Cristofano si era allontanato (1600) dalla bottega del padre Alessandro per entrare in quella di Gregorio Pagani, ma sicuramente ben prima della parte finale della sua breve vita (morì infatti nel 1621 a soli 44 anni). Questa mia convinzione scaturisce soprattutto dalla considerazione che il dipinto in oggetto è un componimento di grande respiro anche sotto il profilo dimensionale e quindi mal si

concilia con le caratteristiche che accomunano le opere della tragica ultima parte della breve vita di Cristofano. Ho definito "tragica" la parte finale della vita del pittore in quanto egli si ammalò di cancro e, costretto spesso a letto, si fece costruire un particolare telaio, una sorta di leggio, tale da consentirgli di dipingere stando coricato. Detta circostanza non è frutto di leggende romanzate sulla vita del pittore, ma ci viene puntualmente descritta e testimoniata dal Balducci, suo attendibile biografo. Il

risultato fu che le opere riconducibili a Cristofano Allori e realizzate dal pittore nell'ultima parte della sua vita sono per lo più costituite da un nutrito nucleo di dipinti o bozzetti di piccole dimensioni, che presentano tutte un analogo carattere febbrile nell'esecuzione. Per tali considerazioni risulta evidente che un'opera impegnativa sotto il profilo dimensionale come l' *"Enea e Anchise"* non può certo essere stata realizzata da un pittore infermo e costretto a letto dalla malattia. Nel dipinto in esame si ravvisa tutta *"la genialità alloriana nell'esprimere quasi rubensianamente movimenti ed emozioni potenti"*, per usare una appropriata definizione di Miles L. Chappell (op. cit.). Non a caso Rubens fu presente in varie città italiane, fra cui Firenze, nei primi anni del Seicento e lasciò nei contemporanei suggestioni forti e influenze che rivoluzionarono il modo di concepire le composizioni



Cristofano Allori, *San Francesco in preghiera e meditazione*, particolare

pittoriche, che risulteranno poi pervase dal dinamismo dei protagonisti della scena e caratterizzate da un uso intenso dei colori, quel "tumulto cromatico-luministico" cui fa cenno Ferdinando Arisi nella sua lettura critica della tela in oggetto. In particolare, lo studioso piacentino nella scheda riferisce tra l'altro quanto segue: "Questo incendio di Troia con Enea che porta in salvo il padre Anchise e il figlio Ascanio che salva la madre Creusa (olio su tela, cm. 104 x 87) è stato dipinto, a mio parere, da Cristofano Allori (Firenze, 1577 - 1621) sviluppando in verticale una composizione in orizzontale dello stesso soggetto dipinto dal padre Alessandro. Il dipinto del padre, già nella collezione Feroni di Firenze, è noto per una foto di Brogi. Qui la composizione è sviluppata in controparte e reinventata nei modi, nel gusto rinnovato dal barocco secondo le direttive che a Cristofano erano giunte dal suo maestro Gregorio Paganì. Anche il panneggiare è largo e pastoso con un tumulto cromatico-luministico che trova corrispondenza puntuale in opere note, ad esempio nella "Lapidazione di Santo Stefano" (Firenze, Uffizi)". Molti sono i particolari del dipinto che rimandano ad altre opere note e di sicura attribuzione di Cristofano Allori e tale riferimento va indirizzato soprattutto alla postura dei personaggi raffigurati e alle loro peculiarità anatomiche, avendo riguardo sia all'uso del colore e degli effetti chiaroscurali, sia al dinamismo dei gesti e alle panneggiature larghe e materiche. La lettura critica di Arisi sull'opera in oggetto è destinata ad aprire nuovi scenari nell'ambito degli studi



Cristofano Allori, *Autoritratto*, 1615 (datazione incerta), Galleria degli Uffizi

sul grande pittore fiorentino Cristofano Allori. Le notizie biografiche sino ad oggi consultabili ci rimandano, per lo più, ad un periodo di apprendistato di Cristofano (dal 1590 al 1599), presso la bottega del padre Alessandro Allori, caratterizzato da un rapporto fortemente conflittuale tra padre e figlio. Cristofano ci viene descritto dal Baldinucci ("Vocabolario toscano dell'arte del disegno", Firenze 1681 e "Notizie de' professori del disegno dal Cimabue in qua", Firenze 1845) come un giovane dal carattere un po' ribelle che mal sopporta gli insegnamenti pittorici del padre Alessandro, tant'è che già nel 1600, quando aveva ventitré anni, lasciò la bottega del padre per trasferirsi in quella di Gregorio Paganì (1558-1605), esponente di medio livello del tardomanierismo fiorentino, dove iniziò a coniugare i modi del Cigoli con l'eclettismo dei bolognesi e con il ricco colore dei

veneziani. Il Baldinucci ci descrive vivacemente dei tempestosi rapporti con il padre: Cristofano era infatti diviso tra il rispetto che gli doveva come figlio e come allievo, e l'insofferenza derivante dal conflitto generazionale. Mentre andava sviluppando la sua personalità artistica, Cristofano avvertiva un crescente rifiuto verso lo stile del padre Alessandro, secondo quanto è stato sin qui tramandato dalla storiografia corrente. Ma grazie alla lettura critica di Ferdinando Arisi in relazione all'"Enea e Anchise" e ad altri contributi critici ancora recenti (Pizzorusso e Miles L. Chappell) il rapporto tra gli Allori padre e figlio può fondatamente essere oggi inquadrato entro confini differenti. In particolare l'opera studiata da Arisi mette in chiara evidenza un rapporto ancora molto stretto fra Cristofano e il padre, infatti ci è nota una fotografia del catalogo Brogi

("Firenze e Toscana", 1932) nella quale viene raffigurato un "Enea e Anchise in fuga da Troia in fiamme" riferibile ad Alessandro Allori (cfr. Fototeca Zeri, presso Università di Bologna, inventario generale n. 73092, busta 0334, fascicolo 2, collocazione PI 0334/2/21, numero d'inventario del negativo 17558). Attraverso l'esame di tale foto, come ha sottolineato pure Ferdinando Arisi nella sua scheda, si può facilmente riscontrare l'influenza esercitata su Cristofano Allori dal padre Alessandro, con la variante rappresentata dal fatto che la composizione del figlio viene sviluppata in controparte rispetto a quella del padre. Sono inoltre oggi note altre realizzazioni di Cristofano che prendono come riferimento precedenti componimenti pittorici o disegni del padre Alessandro, detta circostanza ci induce a ritenere che il rapporto di Cristofano con il padre, a prescindere dal normale conflitto generazionale, sia stato in realtà molto più intenso, sotto il profilo artistico, di quanto la storiografia ci abbia sin qui indotto a considerare. Probabilmente il figlio conservò a lungo i disegni preparatori realizzati dal padre, disegni che si sono poi rivelati spesso propedeutici alle sue composizioni pittoriche. In conclusione, è per me motivo di orgoglio aver contribuito alla conoscenza di due opere così importanti e in qualche modo oggi legate alla città di Piacenza, realizzate da quel Cristofano Allori che viene universalmente riconosciuto come uno dei più significativi protagonisti della prestigiosa scuola fiorentina del Seicento.

Marco Horak

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



— Voci dal passato

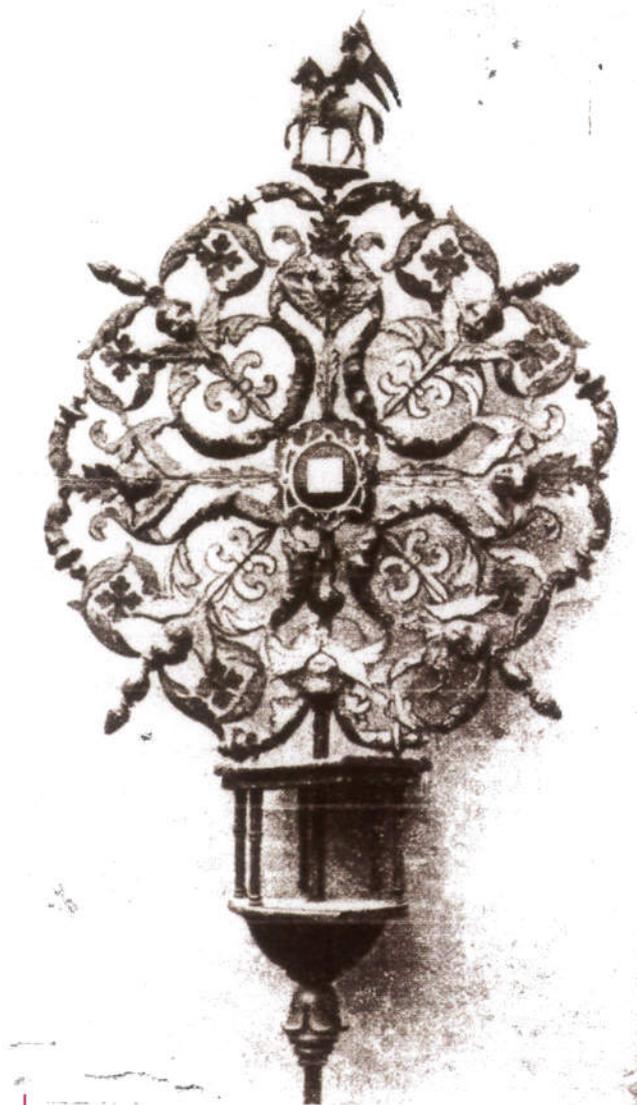
Cimelio di un passato glorioso, la Brandazza

Piacenza nella lotta finale contro Federico Barbarossa

Al lettore risulterà dilungato un inizio a mo' di introduzione nel ricordo del più importante cimelio storico che la nostra città possiede, ma perché la nostra città in tutte le piante dal '500 in poi stampate in Europa è sempre presentata come "la nobilissima città di Piacenza"? Questa dizione di "nobilissima" è dovuta al riconoscimento del suo ergersi a cozzo con grande e nobile coraggio contro una potenza politico-militare europea, la maggiore a quel tempo: quel giorno di gloria, imperitura, attorno al ferreo stendardo issato sul Carroccio cittadino contro Federico Barbarossa.

In un vasto contrasto di interessi politico-economici dopo il 1150, fra il Potere Imperiale Germanico, il Papato romano, la Repubblica di Venezia, l'Impero Bizantino e il Regno di Sicilia, la città di Piacenza come comunità originale con propri particolari interessi di città anelante alla propria libertà comunale si trova a dover prendere decisioni fondamentali per difendere da rapine altrui i propri valori, soprattutto economicamente, vitali.

Nel 1050 la nostra città è vassalla, comunque, del sacro Romano Impero e dell'Imperatore germanico che, appena riappare al di qua delle Alpi, deve ridare ogni magistratura delegata temporaneamente, come il dovere di mantenimento immediato delle truppe imperiali, il pesante "fodro".



La Brandazza, insegna della città di Piacenza

Peraltro, fatta salda la fedeltà dell'Imperatore, questi non deve entrare entro le mura di città, che assumono il valore dell'essenza vitale propria della comunità cittadina. Si ricordi che nel 1122, con il Trattato di Worms il Papato Romano si è sottratto all'egemonia imperiale, ma ottiene di essere suo pari e giuridicamente anche superiore per l'affermazione di un suo potere particolare

derivante direttamente dal Creatore di tutte le cose, *Deus Optimus Maximus*.

Così nell'ottobre 1154 l'Imperatore Federico I si affaccia alle Alpi per scendere a Roma e ricevere l'incoronazione papale, ma già tre città padane vedono la discesa tedesca con estrema diffidenza; esse infatti avevano già dettato nella pianura la propria legge,

Milano dal Ticino all'Adda, Brescia dall'Adda al Mincio, Piacenza dalla Staffora al Taro con vie libere d'accesso e uscita a Venezia per il Po e a Genova, *suburbi Placentiae*, per l'appennino (vie aperte per la circolazione di merci e mezzi finanziari), oltre all'antica via Francigena per i mercati di Francia e Inghilterra.

Quel novembre 1154 l'Imperatore si accampa alla foce del Trebbia nel territorio del regio monastero di San Sisto e di san Pietro a Cotrebbia, essendo questi monasteri imperiali fin dal tempo dei Goti, Longobardi e Franchi dove si rinnovavano le concessioni feudali e consolari. La comunità di Piacenza inizia a spaventarsi perché le truppe fanno scorrerie e distruggono il villaggio di Gragnano ad esempio e si teme un assalto anche alle mura della città, tanto più che nell'aprile 1155 Milano ci manda fanteria e cavalleria per eventuale difesa. Ma Federico vuole solo arrivare a Roma per l'incoronazione. A Piacenza intanto il nuovo vescovo inviato dal Papa garantisce il governo di diocesi autonoma. Ora sono Piacenza e Milano a provocare l'Imperatore aggredendo città fedeli all'Impero come Lodi e Vigevano e gettando nuovi ponti sul Po, l'Adda e il Ticino per facilitare le comunicazioni fra loro. Alla fine dell'estate del 1158, dopo l'assedio di Milano, Piacenza non partecipa alla vittoria imperiale, non si pronuncia fra la fedeltà



➤ a Milano o all'Imperatore, cerca solo vantaggi politici ed economici: è il momento di Ugo Speroni personaggio alieno per sua natura da ogni legame che non sia costruttivo per la città.

Ma l'Imperatore attendato alla foce del Trebbia inizia uno stato di guerra: impone a Piacenza di abbattere le mura, torna ad assediare Milano, rade al suolo Crema. I Piacentini allora aiutano apertamente Milano che nel luglio del 1161 si arrende ed è rasa al suolo. Piacenza è in ginocchio, l'Imperatore non la distrugge ma la svuota di ogni ricchezza. Così una delle città più ricche è ridotta ad essere la più povera e viene governata dai tedeschi fino al 1167.

Alla terza discesa di Federico in Italia Piacenza accetta il rischio di affrontare l'Imperatore e si appoggia a Cremona supportata da Venezia che dispone dell'oro del re di Sicilia e di Bisanzio che permettono alla nostra città di riassetare le finanze, ricostruire le mura fatte distruggere dall'imperatore e riottenere il diritto di commercio esclusivo sul Po.

In questo stesso 1167 l'Imperatore, a Roma per contrastare il potere del Papa Alessandro, è colto dalla peste e deve far ritorno a Pavia. Nel passaggio fortunoso fra le alte selve appenniniche è supportato dal Marchese Obizzo Malaspina che nel castello di Cariseto si fa rinnovare le investiture dei feudi. Istigato dai pavesi distrugge Gritontro, Pianello, Monteventano e Montecanino anche perché i castelli della Valtidone dovrebbero essere di pertinenza imperiale.

Piacenza, riavutasi completamente, si può permettere un piccolo esercito

di fanti e cavalieri, appresta il proprio carroccio da battaglia e produce in città le proprie armi, soprattutto le buone apprezzatissime balestre. Nel 1176 Federico pone l'assedio ad Alessandria la cui difesa è condotta dal piacentino Anselmo Medico, coraggioso ed eroico che cade in battaglia. L'Imperatore non riesce ad espugnare la città e torna a Pavia, in attesa di nuove truppe dalla Germania, intanto accetta a Montebello una tregua.

Ma Piacenza e Brescia, quando l'Imperatore torna in campo, gli si fanno incontro con i loro carrocci simbolo delle loro autonomie. Nel 1176 l'Imperatore torna in campo deciso alla zuffa definitiva, ma ora Piacenza con Milano e Brescia hanno ben strutturato le loro milizie cittadine e gli si fanno incontro, attorno ognuna al proprio simbolo.

Ecco il nostro carroccio: quattro ruote di legno rinforzate di metallo; tre le coppie di buoi che lo trainano; sul carro un altare e una grande cassa che conteneva tutto quanto serviva per medicare, ricoperta di bei drappi e fissa sull'altare, accanto l'asta ferrea con il vessillo e l'emblema della città; sul carro i trombettieri e un alto prelado stipendiato dal nostro stesso Comune.

Il 29 maggio i Carrocci si muovono a tagliare la strada all'esercito imperiale. I Piacentini hanno almeno 200 cavalieri, 300 i Milanesi e 300 i Bresciani.

A mezzogiorno tra Legnano e Borsano si trovano di fronte l'avanguardia dell'esercito imperiale di circa 300 cavalieri pesanti tedeschi e gli alleati sono in superiorità numerica. Il Barbarossa,



Amos Cassioli, *La battaglia di Legnano*, 1859, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, Firenze



Veduta della città di Piacenza in un affresco del 1574 nel Monastero di San Giovanni Ev. di Parma

pur sconsigliato, "ritenendo indecoroso per la dignità imperiale 'ritirarsi' si getta avanti alla testa dei suoi cavalieri, e in effetti la presenza dell'Imperatore con il suo enorme stendardo provoca una rotta verso il nostro Carroccio. Qui l'Imperatore crede di aver definitivamente partita vinta, ma attorno al Carroccio un muro di scudi, lance e balestre non cede. Primi i

cavalieri bresciani ritornano dando ai piacentini un po' di respiro, si riprende l'attacco cui gli imperiali non riescono a resistere a lungo. Cade il portastendardo tedesco sotto gli zoccoli del suo cavallo e cade da cavallo lo stesso Imperatore che, trascinato dalla calca, scompare ed è rivisto solo dopo tre giorni e a Pavia lacerato e in preda al terrore. I cavalieri tedeschi, spinti fino al Ticino affogano.

Lo scudo, la lancia, il vessillo e la croce dell'Imperatore sono in possesso lombardo. Lo scontro, per gli storici tedeschi, fu una terribile battaglia. Molti i prigionieri di rango. I comaschi, che combattevano nelle file imperiali furono tutti uccisi. Per tutto il tempo le trombe sul nostro Carroccio non cessarono di suonare e il carro glorioso con la brandazza fu riportato nella chiesa madre, Sant'Antonino.

Il ferreo stendardo, la Brandazza, fece prendere il nome a un'antica e popolare famiglia che per molte generazioni, fino al 1830, vantò il diritto di portarla nelle processioni. La ferrea Brandazza è pesantissima, di bel disegno gotico in forma di ruota del diametro di oltre un metro, lavorata a fiori e fogliami colorati con armoniosa fusione di tinte da ambo le parti. Nel mezzo dipinto lo

stemma di città: dado bianco in campo rosso e dall'altro lato è cesellata una croce col Cristo. Sovrasta la ruota Sant'Antonino a cavallo.

La parte lignea del carro con provvigione del Comune del 10 giugno 1466 è tolta dalla basilica dato che impediva i lavori alla volta della chiesa; così, tolto dalla chiesa il carro durò fino al 600, poi se ne persero le tracce. Ma la Brandazza è lì "ad

honorem et gloriam civium" come è scritto nella risposta degli anziani alla richiesta del Capitolo di sant'Antonino. Finalmente quest'anno, nella ricorrenza della festa del Santo Patrono è stata esposta al pubblico.

Angelo Marchesi

Brevi

Un'inedita immagine di piazza Duomo del 1868

The Cathedral of Piacenza: il Duomo nell'opera di Edward Lamson Henry



Brooklyn Museum, Edward Lamson Henry, *The Cathedral of Piacenza*, 1868, olio su tavola (27.5 x 45.7 cm)

La possibilità di consultare virtualmente le raccolte di musei e biblioteche straniere, ha permesso una felice scoperta. Nel Brooklyn Museum è conservata

un'opera di Edward Lamson Henry (1841 - 1919), dal titolo *The Cathedral of Piacenza*, 1868, olio su tavola (27.5 x 45.7 cm). Si tratta di un'opera di un prolifico pittore di

paesaggio e di scene di genere americane che, presumibilmente, ha compiuto il classico viaggio in Italia. La veduta del Duomo di Piacenza, che potrebbe

essere considerata una pittura *en plein air* sia per le ridotte dimensioni sia per il taglio "fotografico", è però evidentemente una ricostruzione a posteriori compiuta in *atelier* basata

su schizzi dal vivo poi rielaborati ottenendo una immagine "verosimile" tipica della tradizione della pittura di veduta. Il punto di vista è quello dello spettatore più attento alla scena di vita quotidiana del passaggio della carrozza piuttosto che al fondale architettonico della piazza. Ad una analisi più approfondita però risulta evidente la fonte iconografica poi rielaborata dal pittore americano. Si tratta della litografia di Nicolas Marie Joseph Chapury, incisa da Lemerrier, pubblicata a Parigi nel 1837-40 dall'editore Veith e Hauser.

La conoscenza di tale fonte permetterebbe di spiegare la ridotta dimensione del palazzo vescovile e l'invenzione della fontana e dello scorcio sulla sinistra di totale invenzione, ma anche alcuni dettagli della cattedrale come le due immagini ai lati dell'orologio che compaiono solo nella stampa francese.

La situazione registrata è precedente al 1841 ossia all'intervento di trasformazione della gradinata di fronte al duomo, con l'eliminazione delle balaustrate realizzato dall'arch. Giannantonio Perreau, e precedente, quindi, alla realizzazione della nuova facciata del palazzo vescovile eseguita, tra il 1858 e il 1863, su progetto dell'arch. Giuseppe Tassini di Milano.

L'attuale piazza Duomo è frutto di un riordino viario e degli spazi urbani iniziato nel 1544 con la demolizione di numerosi edifici, tra i quali la chiesa di S. Giovanni de Domo, e la realizzazione dei portici anche nel palazzo vescovile conclusa nel 1601. Durante la Restaurazione, tra il 1830 e il 1841, si registrano una serie di



La piazza del Duomo. Litografia di Philippe Benoist, incisa da L. J. Jacotet, Parigi 1850 ca.



La piazza del Duomo. Litografia di Nicolas Marie Joseph Chapury, incisa da Lemerrier, pubblicata a Parigi nel 1837-40 dall'editore Veith e Hauser

interventi di ridefinizione del complesso monumentale della cattedrale e del palazzo vescovile. Nella "deliberazione presa dall'anzianato

per il restringimento della gradinata", il 28 agosto 1835, si afferma "eseguito nel modo progettato, viene tolto tutto il barocco di quella gradinata sostituendo

in vece un lavoro che rendevasi armonico col resto dei lavori nuovi assegnando per quel edificio una gradinata che in proporzione non è minore, anzi crede di qualche poco quella che si è costruita avanti l'immenso edificio del Duomo di Milano".

Risolta l'opposizione del Capitolo della cattedrale, si passa quindi alla fase di studio affidando l'elaborazione del progetto prima all'arch. Paolo Gazola (1787-1857), che presenta il suo elaborato il 15 giugno 1836, e infine all'arch. Giannantonio Perreau (1798-1869) che, sulla base degli elaborati il 23 marzo 1841, realizzerà l'intervento conclusosi nel 1842.

L'arch. Giannantonio Perreau incontra il favore del Vescovo che, già nel 1836, gli aveva commissionato il progetto per la costruzione della nuova facciata del Vescovado, non eseguita, e, nel 1852, la realizzazione della sagrestia.

Valeria Poli

Il Gioiello Ritrovato

Chiesa del Carmine: uno spiraglio per la rinascita

3 milioni per far risplendere la chiesa di Santa Maria del Carmine



Esterno della Chiesa di Santa Maria del Carmine, Piacenza - Foto di Stefano Lunini

I nostri lettori più affezionati ricorderanno la “patata bollente” dedicata, nel numero di agosto 1998, alle condizioni vergognose in cui giaceva la chiesa del Carmine a Piacenza. A distanza di tanti anni, finalmente l’Amministrazione comunale ha ottenuto una sostanziosa sovvenzione dalla Regione Emilia Romagna per il recupero della chiesa e dell’attiguo complesso conventuale. E di questo non possiamo non rallegrarci, anche se il nostro pensiero corre ad un’altra “patata” irrisolta, pubblicata nell’agosto del 1999: le mura del vecchio carcere e Palazzo Madama.

L’Ordine religioso dei Carmelitani si stabilì a Piacenza attorno al

1270, quando il piacentino Tedaldo Visconti fu eletto al soglio pontificio.

La loro presenza è sicuramente accertata a partire al 1276 quando in un documento viene annotato un lascito di “tres librae”.

L’Ordine prese il nome dal Monte Carmelo in Palestina dove, nel XII secolo, si era creato un gruppo di eremiti ai quali Alberto da Vercelli, patriarca di Gerusalemme e già vescovo di Bobbio, conferì la regola approvata da Papa Onorio III e che l’Ordine tuttora professa. Nel XIII secolo i religiosi, perseguitati dai musulmani, si trasferirono in Europa, dove acquisirono le caratteristiche degli ordini mendicanti.

Anche a Piacenza ai

Carmelitani fu sicuramente assegnata una chiesa, la cui esistenza è confermata dal ritrovamento di una struttura religiosa situata tra via Bertè e l’attuale piazza Casali (Luigi Dodi).

Ad ulteriore conferma di ciò è la lapide ritrovata nel 1883 recante la memoria della donazione di un calice e di paramenti alla “Capela” da parte dei Mastri di Legno e da Muro, che detenevano lo Juspatronato del paratico presso l’altare di San Giuseppe nella chiesa dei “Carmeliti”.

L’edificio fu comunque scelto e ricostruito in una posizione “strategica” rispetto agli altri ordini mendicanti presso l’antica “Porta Milanese”.

Queste le parole dello

storico Pietro da Ripalta: “MCCCXXXVIII, Circa hoc tempus in civitate Placentie incepte fuerunt due ecclesie Fratrum Mendicantium: ecclesia fratrum sancte Marie de Carmello silicet et ecclesia fratrum Servorum qui dicitur Sancte Anne.”

L’edificio fu quindi, con un buon margine di sicurezza, costruito attorno al 1334, contemporaneamente alla chiesa di Sant’Anna e San Lorenzo, grazie al Governo Pontificio, anche se nel 1336 tornarono al potere i Visconti. (Pietro da Ripalta) La grandiosa costruzione deve aver avuto una prosecuzione stentata fino all’arrivo a Piacenza del vescovo Pietro da Cocconate nel 1354.

L’esatta collocazione nel tempo dell’inizio e delle



▶ fasi costruttive della chiesa non è solo un problema di carattere cronologico, ma permette di individuare le maestranze che operarono nella progettazione, direzione, esecuzione e completamento della chiesa e di definire il contesto culturale nel quale queste maestranze furono attive. Tra il 1334 e il 1371 operarono attivamente a Piacenza Pietro Vago e Oberto da Domezano, che non possono quindi essere esclusi a priori da una possibile partecipazione ai lavori del Carmine anche se agli stessi non si possono effettivamente attribuire le "fasi costruttive" di tutte le maggiori opere del loro tempo, sia per la mancanza della relativa documentazione, sia perché gli Statuti del Paratico dei Mastri da mannaia (tagliatori) da legno (falegnami) da muro (muratori) e da pietra (scalpellini), nell'esecuzione delle opere pubbliche, seguivano l'ordine di iscrizione alla "matricola", impedendo in pratica ai soci di assumere più di un incarico contemporaneamente. Dai documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Parma risulta che il convento deteneva molti possedimenti in città e provincia dai quali ricavava un notevole profitto. Le case e gli appezzamenti di terreno in questione erano ubicati nelle parrocchie limitrofe al convento, quali Santa Maria in Borghetto, la chiesa di Ognissanti, Santa Maria di Seufredo (La Soffrina). Si aggiungano anche alcuni possedimenti nelle campagne di Lurasco, Turro, Calendasco, Caorso, Fombio, Guardamiglio, Viustino e Vigoleno. Inoltre



Interno della Chiesa di Santa Maria del Carmine, Piacenza - Foto di Carlo Pagani

attuarono permuta con la chiesa di San Dalmazio e il convento delle monache di San Girolamo. Particolare interesse destano due documenti relativi ad un contenzioso sorto tra la chiesa del Carmine ed il vicino monastero di San Sisto nel 1470 e nel 1706. Da ciò si evince la grande importanza che aveva il Convento e quanto fosse partecipe delle vicende storiche e politiche della città. La chiesa è inserita al vertice di un triangolo che conclude idealmente l'allineamento delle strutture "mendicanti" di Domenicani, Francescani, Eremitani rientrando, in questo modo, all'interno di un preciso disegno urbanistico.

La torre campanaria fu costruita nel Cinquecento, appoggiata all'abside di destra, come testimonia una litografia dell'incisore Magnaghi e riportata nella "Piccola Guida di Piacenza" di Luigi Galli edita nel 1861. Secondo Leopoldo Cerri e Vincenzo Pancotti la torre fu demolita nel 1858 per motivi di carattere statico. La facciata odierna fu costruita nel 1700 da Mastro Delli Agostini seguendo i nuovi dettami stilistici del tempo. L'edificio fu definitivamente chiuso al culto dopo le distruzioni perpetrate da Napoleone e di seguito fu utilizzato come macello, deposito e magazzino che ne causarono un rapidissimo declino

strutturale. Il tetto fu successivamente sottoposto ad interventi di restauro e consolidamento nel 2008. Per il suo recupero definitivo sono previsti 3 milioni di euro e per la sua destinazione d'uso si ipotizza una sede espositiva che crei non solo nuovi spazi culturali, ma che soprattutto costituisca un nuovo passo avanti per restituire alla città non solo questo notevole e ricco complesso conventuale, ma anche tutta l'area intorno alla piazza della Cittadella.

Emanuela Coperchini

Le Segnalazioni

Ricci Oddi, una mostra dedicata a Medardo Rosso

Scatti d'autore: Angelo Garoglio rilegge le opere di Medardo Rosso

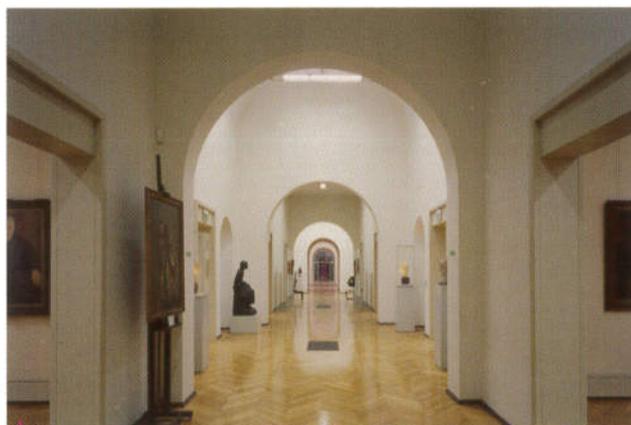


Cortile della Galleria Ricci Oddi, Piacenza

"Per le Arti Belle".
La Galleria
Ricci Oddi di

Piacenza sembra essere riassunta tutta qui. O quasi. L'invito ad entrare, posto sul fregio all'ingresso – che recita appunto "Per le Arti Belle Scoltura Pittura" – cela una bellezza capace di affascinare e incantare nel labirinto delle sue sale interne.

Tra le opere di artisti di fama internazionale come Fattori, Hayez, Fontanesi, Chagall, Carrà, Boccioni, De Chirico, Michetti, Zandomenighi, Medardo Rosso, Boldini, Pellizza Da Volpedo, (solo per citarne alcuni) è facile lasciarsi trasportare da un vortice di emozioni e sensazioni fuori dal tempo. D'altronde, la storia stessa della Galleria ha il fascino dei racconti antichi, cartoline di un secolo passato.



Galleria Ricci Oddi, gli interni

Fondata dal collezionista e appassionato d'arte, Giuseppe Ricci Oddi, venne inaugurata nell'ottobre 1931, in assenza del donatore, troppo schivo per prendere parte alla cerimonia a cui parteciparono i principi di Piemonte, Umberto e Maria José di Savoia. Negli anni successivi continuarono gli acquisti, a

cui provvedeva direttamente il fondatore. Alla morte di Giuseppe Ricci Oddi, nel 1937, si scoprì che egli aveva lasciato al suo museo quasi tutto il denaro liquido, le azioni e persino i gioielli di famiglia per consentire la gestione e il continuo arricchimento della raccolta. Tra paesaggi *en plein air*,

realizzati con macchie di colore e dai forti contrasti di luce, tra sculture, dipinti e opere grafiche dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento, la Ricci Oddi si distingue per le ricche collezioni di arte e pittura del Secondo Ottocento e del Novecento. La sua peculiarità si registra nell'importanza che viene attribuita alla fruibilità delle opere, che sono sapientemente suddivise in base al luogo d'origine, con la convinzione che la provenienza influenzi lo stile e l'uso del colore. Non è un caso dunque se molti critici d'arte hanno definito la Galleria di Piacenza come il più bel museo d'arte moderna dell'Emilia Romagna e uno dei più ricchi a livello nazionale, al pari della Galleria d'Arte Moderna di Milano e del Museo



Revoltella di Trieste. Nel corso degli ultimi anni, la Galleria Ricci Oddi, pur mantenendo le peculiarità che l'hanno resa un museo largamente riconosciuto nel panorama internazionale, ha saputo rinnovarsi intrecciando rapporti sempre più importanti, creando vere e proprie collaborazioni con autorevoli realtà museali italiane e straniere. Partendo da questa logica, a maggio del 2014, è stata realizzata la mostra "Francesco Paolo Michetti - Pittore e Fotografo", una raccolta di opere dell'artista abruzzese completata da due oli ricevuti in prestito dal Museo di Pescara e dal Museo di Capodimonte di Napoli. Con questa stessa formula e con la volontà di potenziare e continuare la politica di sinergia con musei omologhi, è stata ideata la mostra "De Visu. Medardo Rosso / Angelo Garoglio", in programma dal 15 novembre al 27 gennaio. In prestito alla Ricci Oddi, infatti, arriveranno due opere *Enfant malade* dalla GAM di Milano e *l'Ecce Puer* della Cà Pesaro. Le sculture di Medardo Rosso sono tra le presenze più forti all'interno della collezione della Ricci Oddi grazie anche al legame tra il fondatore della galleria e il rivoluzionario scultore. Un rapporto testimoniato dalla fitta corrispondenza intercorsa fra i due fra il 1926 e il 1927 e le opere esposte nella collezione permanente della Galleria *Ecce Puer* (cera su gesso, 1906), *Madame Noblet* (gesso, 1897). Da qui, dunque, il progetto della mostra, ideato dalla direttrice della galleria Maria Grazia Cacopardi e curato da Federica Bacci, storica dell'arte.

"Dopo l'esposizione *Disegni di luce* alla Galleria d'Arte Moderna di Milano nel

2008 e la mostra *Disegni di luce* a Ca' Pesaro a Venezia nel 2012, questo terzo appuntamento con lo sguardo di Angelo Garoglio - ha dichiarato la direttrice - intende completare quella lettura, tramite il confronto del fotografo torinese con *l'Ecce Puer* piacentino".

"Le sculture di Rosso - ha aggiunto la direttrice della Galleria, Maria Grazia Cacopardi - solo apparentemente "non finite", vibrano e si animano attraverso il chiaroscuro, la luce e le ombre. La materia monocroma funge da mero supporto per "gli scherzi di luce", quegli effimeri colori caldi e freddi nei quali l'immagine non è tanto impressa e descritta, quanto evocata e suggerita. Frutto di un lavoro rarefatto e prezioso, già i contemporanei colsero il carattere innovativo e la forza dirompente di queste sculture, capaci

di sovvertire le regole tradizionali di quest'arte - materia, forma, volume - per concentrarsi sulla luce, le ombre, i chiaroscuri. Rosso ritenne che queste sculture fossero nate per essere considerate da un punto di vista unico, quasi oggetti bidimensionali, analoghi alla fotografia, che l'artista stesso praticò con esiti e sperimentazioni ante-litteram, e che la contemporaneità riutilizza oggi per capire fino in fondo queste opere al di là del tempo."

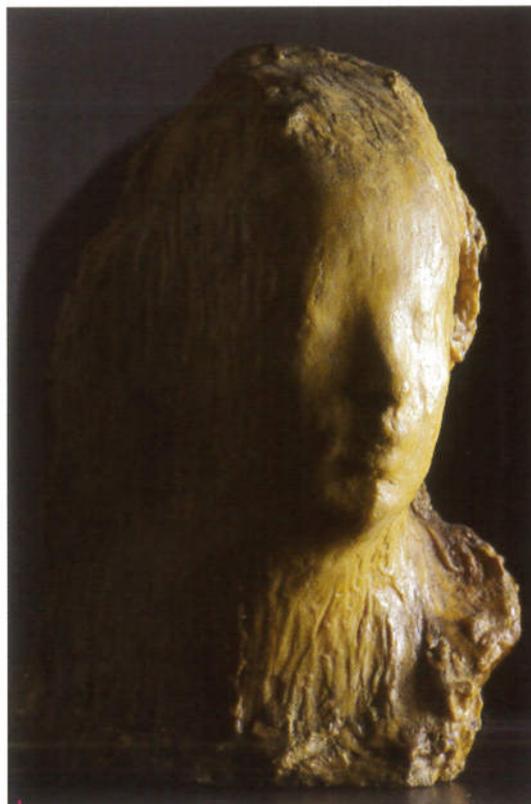
La mostra *De Visu. Medardo Rosso / Angelo Garoglio* vuole dunque porre la riflessione sulla poetica e sulle intuizioni rivoluzionarie di Rosso, costringendo lo spettatore, posto di fronte a sequenze fotografiche che cristallizzano e rivelano uno stesso soggetto da punti vista ben precisi, che esaltano e a volte forzano quelli originariamente perseguiti

da Rosso, a vedere l'opera dell'artista nella sua luce, per giungere a comprenderla e interpretarla al di là di uno sguardo superficiale.

Si tratta di un'occasione unica per i visitatori della Galleria per approfondire la conoscenza di questo artista, ossessionato dalla "ricerca del vero" e dalla possibilità di giocare con la luce e le ombre e capace di rendere la materia un elemento di supporto, di importanza secondaria.

La Ricci Oddi con i suoi progetti, con le mostre e le esposizioni scientificamente curate, continua ad essere un gioiello incastonato nel cuore della città. Un tesoro prezioso per chi ancora sa apprezzare l'Arte e il suo valore. Un luogo tutto proteso *Per le Arti Belle*.

Stefania Capasso



A sx: Medardo Rosso, *Ecce Puer*, 1906; a dx: Medardo Rosso, *Madame Noblet*, 1897; Galleria Ricci Oddi, Piacenza

Gli Itinerari di Piacenza Musei

Appuntamenti con l'Arte e la Cultura

Tra abbazie e castelli continuano gli itinerari di Piacenza Musei



Borgo di Vigoleno, Piacenza

Giovedì 18 Settembre visita guidata tra alcuni Castelli del Ducato di Piacenza e Parma. Prima tappa all'abbazia cistercense di **Chiaravalle della Colomba** (Alseno, Piacenza), la visita si snoderà tra gli splendidi chiostrini e il complesso architettonico costruito secondo lo schema classico benedettino, ripreso poi dai cistercensi. Il viaggio proseguirà poi in direzione del **Castello di Scipione dei Marchesi Pallavicino** (Salsomaggiore, Parma), uno dei più antichi della

regione. Il castello si erge sulle colline di grande valore paesaggistico che dominano il Parco Regionale dello Stirone e del Piacenziano, a pochi minuti da Salsomaggiore Terme. Ultima tappa **Vigoleno** (PC) verso il mastio che domina imponente sulla vallata. Visita al borgo, al castello e alla chiesa.

Giovedì 2 Ottobre visita guidata all'**Istituto Gazzola** di Piacenza, tra la sua Pinacoteca ricca di fascino, arte e bellezza e le aule didattiche. La visita sarà condotta da Alessandro Malinverni, direttore dell'Istituto.

Giovedì 23 Ottobre, con la collaborazione dell'architetto

Tiziano Fermi, presidente dell'Associazione Domus Justinæ, **visita guidata al Duomo** per scoprire la perla architettonica e artistica nel cuore pulsante di Piacenza.

Giovedì 18 Novembre visita alla **Galleria Alberoni** di Piacenza. La visita guidata prenderà corpo all'interno del Collegio voluto dal Cardinal Giulio Alberoni: visita alla Pinacoteca e all'Appartamento del Cardinale.

Eventi aperti ai soci e a chi desidera associarsi. Info: Segreteria Piacenza Musei, 0523 615870.

Redazione

Brevi

Piacenza si sta svegliando?

Dalla valorizzazione del Duomo al recupero della Chiesa del Carmine

Il complesso del Carmine sta per essere recuperato. Ma non è l'unica buona notizia in questa strana estate. La prima riguarda la Villa Paveri Fontana a Caramello di Fontana Pradosa, presso Castel San Giovanni che ha aperto le porte alle visite. I nostri più fedeli soci hanno potuto ammirarla in anteprima assoluta, accolti con splendida e simpatica ospitalità dai proprietari. Della villa ci siamo occupati in queste pagine nel numero di dicembre 2008 (*Palazzo Paveri Fontana, premio*

Gazzola per i restauri) ed è un esempio straordinario di residenza di campagna settecentesca, frutto del genio del grande artista Ferdinando Galli Bibiena. Prossimi appuntamenti per le visite domenica 7, 14, 21 e 28 Settembre. Altre notizie degne di nota riguardano la cattedrale di Piacenza. Un progetto ideato dalla Curia, in vista di Expo 2015, permetterà ai cittadini e ai turisti di accedere fino al campanile della Cattedrale e godere quindi di una vista mozzafiato su Piacenza da

uno dei punti più alti della città, grazie ad un ascensore alto circa 70 metri. Il progetto è stato affidato all'architetto della diocesi Manuel Ferrari. Soddisfatto anche il parroco del duomo don Serafino Coppellotti: *"Sono salito più volte in cima al campanile e so quanto sia emozionante il panorama offerto. È importante poter offrire ai nostri concittadini la stessa possibilità, senza contare che significherebbe rendere più attrattiva per i turisti la cattedrale, valorizzandola"*. Si parla inoltre di un percorso

interno al duomo che consentirebbe ai visitatori di accedere a zone della chiesa oggi vietate in quanto scale e accessi non rispondono alle norme di sicurezza. Da qui l'idea di affiancare al rivoluzionario ascensore un "percorso turistico" che consenta di visitare parti sin qui nascoste della nostra cattedrale. Purtroppo ancora non c'è un'indicazione per il Museo Diocesano, che a Piacenza manca.

Federico Serena



eventi a Piacenza e in Provincia

•MOSTRE•

Dal 15 novembre 2014

Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza

• De Visu. Medardo Rosso/Angelo Garoglio

Una mostra dedicata all'opera di Medardo Rosso sarà inaugurata il 15 novembre 2014 alla Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi. La mostra resterà aperta fino al 27 gennaio 2015.
Info: 0523 320742

Dal 3 settembre al 5 ottobre 2014

Galleria Biffi Arte, Piacenza

• Mario Sironi

Verranno esposte nella Galleria Biffi Arte le opere di Mario Sironi, una raccolta organica conservata dalla sorella dell'artista. La collezione, composta da circa 60 opere, documenta quasi tutte le stagioni sironiane, ma si distingue per inediti giovanili.
Info: galleria@biffiarte.it

•MUSICA•

Dal 22 agosto al 23 novembre 2014

Piacenza e Provincia

• Antichi Organi

Una rassegna di grande valore musicale e culturale. Quest'anno verrà dato particolare rilievo al repertorio e ai luoghi verdiani per sottolineare il legame tra Piacenza e il famoso compositore. Ingresso gratuito
Info: segreteria organizzativa Progetto Musica 0523 331059

26 settembre

Duomo di Piacenza

• Symbolum

Venerdì 26 settembre, alle 21:00, la Corale Polifonica S. Giustina e la Schola Cantorum di Agazzano si esibiranno nella suggestiva Cattedrale di Piacenza, proponendo al pubblico il "Concerto di Santa Giustina".

•MANIFESTAZIONI•

Da settembre a dicembre

Piacenza

• Da un piccolo seme una grande pianta

Per celebrare il 350° anniversario della nascita di Giulio Alberoni, l'Opera Pia Alberoni, il Collegio Alberoni, insieme a Istituzioni, Enti e Associazioni, propongono un denso programma di iniziative volte a far scoprire e apprezzare ai cittadini e ai turisti la storia e la prestigiosa carriera del Cardinale.
Info: Galleria Alberoni tel. 0523 322635 uffici@operapiaalberoni.it

Settembre/date da definire

Piacenza

• Giornate europee del patrimonio

Visite guidate tra i tesori dei musei piacentini,

dall'archeologico alle carrozze. Tra le iniziative appuntamenti anche alla Galleria Ricci Oddi, al Collegio Alberoni e al Museo di Storia Naturale.
Info: 0523 492223

•CONVEGNI•

Dal 25 al 28 settembre 2014

Piacenza

• Festival del diritto

Quattro giorni di eventi, incontri, conferenze e convegni animeranno la città di Piacenza: il 25 - 26 - 27 - 28 settembre torna, infatti, il tradizionale appuntamento con il Festival del Diritto. Il tema di quest'anno è "Partecipazione ed Esclusione".
Info: segreteria@festivaldeldiritto.it



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.

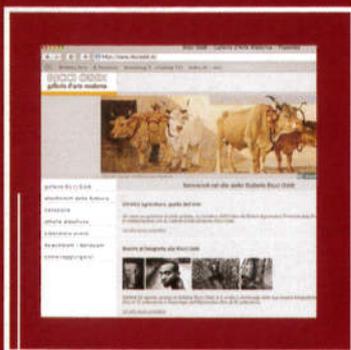
Per ulteriori informazioni puoi visualizzare lo Statuto sul sito dell'associazione, oppure telefonare al numero 0523 615870.

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

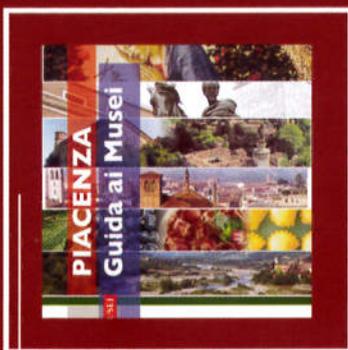
Ai sensi del decreto legislativo 196/03 il trattamento dei Vostri dati è limitato alle sole attività necessarie all'ordinaria amministrazione dell'associazione Piacenza Musei e più in generale a tutte quelle iniziative preposte alla promozione e alla diffusione dell'arte e della cultura piacentina.

Il Bello

di Piacenza



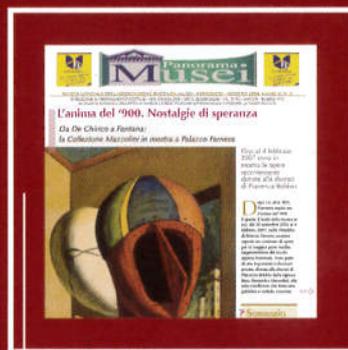
Sito Galleria Ricci Oddi



Guida Piacenza Musei



Portale Piacenza Musei



Rivista Panorama Musei

Emozioni diffuse da

STUDIART

pubblicità & marketing