

RIVISTA UFFICIALE DELL'ASSOCIAZIONE PIACENZA MUSEI (FEDERATA FIDAM) - PERIODICO - DICEMBRE 2010 ANNO XV N. 3

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

Il mistero della Madonna dei fusi

A Piacenza una delle versioni del dipinto leonardesco

ABBONAMENTO ANNUO: PAGAMENTO ASSOLTO MEDIANTE QUOTA ASSOCIATIVA



*Almeno cinque
le versioni note
dell'opera.
Alcuni spunti
interpretativi*

Ha destato molta curiosità un recente articolo pubblicato sul quotidiano piacentino *Libertà* nel quale veniva data notizia delle ricerche condotte dalla studiosa Carla Glori secondo cui Leonardo da Vinci (1452-1519) avrebbe soggiornato a Bobbio e lì avrebbe dipinto la *Gioconda* e la *Madonna dei fusi*. La suggestiva tesi della Glori poggia sulla conformazione di due elementi ritratti nelle opere leonardesche: il fiume e il ponte. Racconta, infatti, la studiosa di Savona: "Durante i miei sopralluoghi sono salita al

SOMMARIO

1-4 Piacenza e Leonardo:
il mistero della *Madonna dei fusi*

4-6 Pinturicchio e il ritratto di Giulia Farnese

7-8 Galleria Ricci Oddi,
in mostra la *donna tra Ottocento e Novecento*

9-16 Inserto Arte e Territorio

18-22 Piero Gazzola storico dell'architettura

23 Eventi a Piacenza e in provincia

Madonna dei fusi (primo decennio del XVI secolo) - Piacenza, collezione privata



Madonna dei fusi (I dec. XVI sec.) - Duke of Buccleuch Collection, Castello di Drumlanrig, Scozia

Santuario della Madonna del Penice e ho scoperto che da quel punto si vede il

medesimo ponte, quasi fosse stato dipinto ieri". Personalmente non sono



Madonna dei fusi (I dec. XVI sec.) - Proveniente dalla Wood Prince Collection, Chicago

in grado di affermare se Leonardo si sia mai recato a Bobbio, né se lo stesso possa essersi in qualche modo ispirato alla valle della Trebbia nel dipingere i paesaggi rocciosi e fluviali che fanno da sfondo ad alcune sue opere e, pur nel massimo rispetto delle tesi formulate da Carla Glori, avendo recentemente studiato una versione della *Madonna dei fusi* presente in una raccolta piacentina ed essendomi confrontato sull'argomento con Carlo Pedretti, studioso di riferimento di Leonardo e titolare della cattedra di studi leonardeschi all'Ucla di Los Angeles, nonché con Aidan Weston-Lewis, curatore dei dipinti italiani alla National Gallery of Scotland (dove è attualmente esposta la versione della *Madonna dei fusi* della Duke of Buccleuch Collection), ritengo di poter fornire alcuni modesti spunti interpretativi sull'argomento, sia pure limitatamente alla *Madonna dei fusi*. Anzitutto è da rilevare come nessuna delle diverse versioni conosciute della *Madonna dei fusi* (ne sono note almeno cinque, n.d.r.) sia da riferirsi con certezza alla mano di Leonardo. Sembra, infatti, che alla realizzazione delle varie versioni abbiano collaborato anche il Salai (Gian Giacomo Caprotti, 1480-1524, detto appunto Salaino, ma anche Salai o Salaij, ossia "il diavolo", nel gergo del tempo) ed altri discepoli che frequentavano la bottega di Leonardo. Detta considerazione, ormai del tutto univoca e consolidata tra gli studiosi di riferimento, trova pure riscontri in una lettera che fra' Pietro da Novellara, vicario generale dei carmelitani, spedì a Isabella d'Este, per conto della quale ricopriva l'incarico di agente

artistico a Firenze, il 14 aprile 1501: "Illustrissima et excellentissima Domina nostra singular. Questa settimana santa ho inteso la inventione di Leonardo pictore per mezzo de Salai suo discepolo e di alcuni altri suoi affectionati, li quali per farmila più nota me lo menorno el merchordì santo. Insumma li suoi experimenti mathematici l'hanno distracto tanto dal dipingere, che non può patire el pennello. Ma che ad ogni modo, fornito ch'egli avesse un quadretino che fa a uno Roberteto favorito del Re de Franza, farebe subito el retrato e lo manderebbe a vostra excellentia. (Isabella d'Este aspettava con impazienza un suo ritratto da Leonardo, ma il maestro era troppo impegnato con i suoi esperimenti scientifici e nel terminare "un quadrettino"



Panorama Musei

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

Stampa
TIPOGRAFIA CASSOLA
di FABRIZI MICHELE & C. snc
Strada Dei Dossarelli, 35
29122, Piacenza (PC)

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

per Florimont Robertet, segretario del re di Francia, quadrettino identificato proprio nella *Madonna dei fusi*, n.d.r.). *El quadretino che fa è una Madona che siede como se volesse inaspere fusi, el Bambino posto el piede nel canestrino dei fusi, e ha preso l'aspo e mira attentamente que' quattro raggj che sono in forma di Croce. E como desideroso d'essa Croce ride e tienla calda, non la volendo cedere a la Mama che pare gela volia torre*". Pietro da Novellara descrive quindi molto accuratamente la *Madonna dei Fusi*, iniziata da Leonardo per il segretario del re di Francia, Florimond Robertet (m. 1524). Il dipinto, come riferito, è conosciuto in diverse versioni, fra le quali appunto quella *piacentina*. Le due più note sono quella facente parte della collezione del duca di Buccleuch & Queensberry e conservata nel Castello di Drumlanrig in Scozia (balzata all'attenzione delle cronache di tutto il mondo per il clamoroso furto avvenuto nel 2003, poi fortunatamente recuperata) e quella facente parte di un'importante collezione privata americana, esposta ad Arezzo nel 2000. Tuttavia, entrambe le celebri versioni non corrispondono alla descrizione di Novellara in un dettaglio decisivo: Gesù Bambino non poggia affatto il piede in un cesto pieno di fili. Le due opere sono evidentemente varianti uscite dalla bottega di Leonardo, probabilmente eseguite sotto la sua supervisione. In effetti Pietro da Novellara nella sua lettera aveva accennato al fatto che: *"Dui suoi garzoni fano retrati, et lui a le volte in alcuno mette mano"*. Ma a questo proposito è doverosa una segnalazione: se è vero che anche la versione *piacentina* della *Madonna dei fusi* non presenta Gesù

Bambino nell'atto di poggiare il piede in un cesto pieno di fili, non si può negare che la stessa è l'unica, fra le varie conosciute, a presentare il particolare del cestino intrecciato pieno di fili (e di fiori), mentre nei due dipinti più noti, così come in altre versioni, non vi è traccia della presenza del cestino, particolare specificatamente ricordato da Pietro da Novellara nelle lettere a Isabella d'Este. Questa peculiarità rende la versione *piacentina* di assoluto interesse per lo studio della *Madonna dei fusi*, inoltre il dipinto *piacentino* si distingue dalle due versioni citate in precedenza anche per un altro importante particolare: il paesaggio non si presenta come nella variante americana (caratterizzata da uno sfondo roccioso che ricorda quello del ritratto di *Monna Lisa*) e neppure come quello della versione scozzese (caratterizzato da uno sfondo marino), ma presenta alla destra della Madonna una piccola scena con tre personaggi, probabilmente Maria con la madre (Sant'Anna) e San Giuseppe intento a costruire una sorta di *seggione* destinato al Figlio adottivo (anch'Egli presente in fasce). La scena descritta nel dipinto *piacentino* si ritrova pure in quello scozzese della collezione del duca di Buccleuch, al di sotto delle massicce ridipinture di epoca posteriore che caratterizzano il paesaggio, come risulta dagli esami di laboratorio eseguiti sull'opera stessa presso la National Gallery of Scotland e consistenti in riflettografia all'infrarosso ed indagini ai raggi x. Detta notizia, dapprima riferitami personalmente da Carlo Pedretti, massimo esperto di Leonardo, e

poi confermatami dal responsabile della National Gallery, Aidan Weston-Lewis, con lettera autografa del 12 aprile 2010, conferisce alla versione *piacentina* una seria ipotesi in ordine alla possibilità concreta di essere considerata come una delle varianti più significative della *Madonna dei fusi*.

piacentina della *Madonna dei fusi*, versione che, tra l'altro, non presenta più dubbi in relazione all'epoca di realizzazione: l'opera è stata infatti sottoposta recentemente ad esami diagnostici (riflettografia all'infrarosso, esposizione alla fluorescenza UV, esame della crosta pittorica alla



Madonna dei fusi (I decennio del XVI secolo)
New York, collezione privata

Tutte le descritte circostanze inducono, quindi, a forti perplessità in ordine alle tesi di Carla Glori, secondo la quale la Valle della Trebbia potrebbe aver ispirato il paesaggio di contorno della *Madonna dei fusi*, mentre, nello stesso tempo, portano a considerare di estremo interesse la versione

luce radente ed esame al microscopio elettronico del cretto e di microporzioni della pellicola pittorica). Dai risultati si rileva che il dipinto era realizzato originariamente su tavola e trasferito nei secoli successivi su tela utilizzando l'antico metodo dello scavo e progressivo assottigliamento del supporto

lineo fino al raggiungimento della preparazione del fondo e di seguito foderato e montato su di un telaio ad espansione meccanica. L'origine su tavola dell'opera è riscontrabile proprio dalla tipologia delle microfessurazioni dello strato pittorico, in quanto è normalmente più marcata nei dipinti su tavola, dove si presenta come sottile rete di fenditure inizialmente parallele. Tale parallelismo è ancora oggi ben riscontrabile e visibile. Tra le cinque versioni più conosciute della *Madonna dei fusi*, quella che più si avvicina a livello iconografico alla variante *piacentina* è, senza dubbio,

quella proveniente dalla Wood Prince Collection e battuta da Christie's New York il 28 gennaio 2009. In conclusione, la *Madonna dei fusi*, nelle varianti note, non presenta particolari problemi interpretativi poiché Pietro da Novellara, nella sua citata lettera del 14 aprile 1501 a Isabella d'Este, fornisce una possibile spiegazione iconografica del dipinto leonardesco: l'opera ha per tema da un lato l'affetto di Maria per suo Figlio, sul quale si posa compiaciuto il suo sguardo amorevole, dall'altro la Passione di Cristo. Infatti il Bambino viene raffigurato mentre concentra la sua

attenzione su di un fuso che per la sua somiglianza ad una croce rappresenta il simbolo del suo futuro sacrificio; mentre Maria, in un gesto premonitore, sembra voler fermare il movimento del piccolo Gesù verso il fuso, circondando teneramente il corpicino con la sua mano sinistra. Ma neppure Maria può impedire la vocazione di Cristo alla morte sulla croce, infatti il fanciullo sfugge allo sguardo affettuoso della Madre e si è già allontanato dalla sua mano destra, sollevata in un gesto di protezione, e rivolge tutta la sua attenzione unicamente al fuso a forma di croce, simbolo della

Passione (c.f.r. Zollner, op.cit., pag.151-152). Pertanto "il mistero" della *Madonna dei fusi* non risiede tanto negli aspetti interpretativi dell'opera, quanto piuttosto nel quantificare l'eventuale intervento diretto, o la semplice influenza, di Leonardo in ognuna delle varie versioni conosciute e nel riuscire ad identificare con rigore scientifico chi fra i suoi collaboratori abbia concretamente contribuito alla sua realizzazione.

Marco Horak

Le Arti

Il ritratto di Giulia Farnese

Un giallo lungo oltre cinque secoli



Ricostruzione dell'affresco del Pinturicchio secondo il dipinto del pittore Pietro Fachetti (G. Incisa della Rocchetta)

Con un prezioso contributo di Romualdo Luzi torniamo a dedicarci a Rossofarnese, progetto di Piacenza Musei mirato alla valorizzazione dei luoghi che hanno conosciuto la storia, la cultura e il potere di questa grande famiglia rinascimentale.

Quando in San Pietro, nel 1575, fu inaugurato il monumento funebre dedicato ad Alessandro Farnese, Paolo III, morto nel 1549, molti apprezzarono la superba bellezza dell'opera commissionata allo scultore Guglielmo della Porta dal nipote del papa, il cardinale Alessandro. Altri, al contrario, espressero forti perplessità sulle nudità delle quattro statue poste a contorno della figura del pontefice che a detta di Annibal Caro furono realizzate, per assecondare il desiderio del papa stesso,


 a rappresentare le allegorie della Prudenza, della Pace, dell'Abbondanza e della Giustizia. Sulle statue, raffiguranti due anziane donne e due giovani, sorse subito una "leggenda" popolare che individuava in esse le "donne" del papa: la madre Giovannella Caetani, la concubina Silvia Ruffini, la figlia Costanza e la sorella Giulia "la Bella", quest'ultima indicata sotto le spoglie della "discinta" Giustizia che mal si conciliava con i dettami della Riforma Cattolica tanto che nel 1592 Clemente VIII, in visita alla Basilica, disponeva che le statue del monumento di Paolo III fossero rimosse o almeno ricoperte. Il cardinale Odoardo Farnese, figlio del duca Alessandro, tentò di opporsi all'ordine papale ma poi dovette cedere e incaricare il figlio di Guglielmo Della Porta, Teodoro, di realizzare quella "veste di metallo" per ricoprire le nudità della Giustizia. Cosa che avvenne nel 1595. In verità lo stesso "Gran Cardinale" Alessandro aveva espresso anch'egli forti perplessità sull'opera del Della Porta e quando, nel 1628, la tomba fu definitivamente collocata nell'abside della Basilica di San Pietro, come indicato dal Bernini, restarono ai piedi della statua di Paolo III solo le statue della Giustizia e dell'Abbondanza (la sorella e la figlia), mentre furono portate a Palazzo Farnese le statue delle "vecchie" Prudenza e Pace (la madre e la concubina). Se la "veste di metallo" aveva in qualche modo tolto lo scandalo della tomba di Paolo III, certamente non erano cessate le tante storie che narravano della relazione tra Giulia "la Bella" e Alessandro VI Borgia e come la condiscendenza della Farnese avesse portato



Pietro Fachetti, copia dall'affresco del Pinturicchio

"frutti" alla sua famiglia, soprattutto la porpora cardinalizia calata sulle spalle del fratello Alessandro nel 1493. La vicenda di Giulia, ricordata come "sponsa Christi", "Venere papale" e con altri simili appellativi, si raffredderà, a poco a poco, con la morte di Alessandro VI avvenuta nel 1503, preceduta dalla morte dello sposo Orsino Orsini (1500), e soprattutto con il suo "esilio" a Carbognano ove, seguita dalla figlia Laura e, quindi, dal nuovo marito Giovanni Capece Bozzuto o Bozzuto (sposato nel 1509), seppe estraniarsi dalla vita mondana dell'Urbe, per dedicarsi ai lavori di ristrutturazione e decorazione

del Palazzo del suo nuovo feudo, far costruire la fontana del borgo e, dopo la nuova vedovanza (1517), erigere la Chiesa dedicata a Santa Maria, benedetta nel 1522. La sua morte, avvenuta nel 1524, passò quasi inosservata e certamente il fratello Alessandro esaudì il desiderio di Giulia che aveva espresso, nel testamento, la volontà di essere sepolta nel mausoleo di famiglia, eretto nel 1449 da Ranuccio nell'Isola Bisentina del Lago di Bolsena. All'epoca, forse, per la carriera del fratello cardinale, necessitava che la vicenda della sorella Giulia fosse dimenticata tanto che degli ultimi anni della sua vita si conosce

poco o nulla. Forse si era operato per una *damnatio memoriae* tanto che, oggi, non ci rimane nemmeno la certezza di quale sia la sua autentica "immagine" al di là della leggenda legata alla statua della Giustizia. Ancora in tante opere d'arte di "fanciulle con unicorno" (Raffaello, Donghi, Domenichino, fra i molti) si sono voluti riconoscere i tratti di Giulia, come anche in altri recenti affreschi individuati tra Vasanello e Carbognano. Va ricordato ancora che, nel 1515, a seguito di un malanno che stava portando Giulia sull'orlo della tomba per una non meglio identificata puntura o postema, la nobildonna s'era





Il Bambin Gesù delle mani (da F. I. Nucciarelli)

rivolta "con ferventi preghiere e calde lacrime... alla Beata vergine della Quercia" di Viterbo, ottenendone una miracolosa guarigione. Per gratitudine verso la Sacra Tegola la stessa Giulia, come usava in quel tempo, era tornata al Santuario della Quercia facendo omaggio della propria statua al naturale, realizzata in tela e cera e che, unica donna fra i

tanti personaggi ammessi nel sacro tempio, fu collocata nell'alta loggia posta a sinistra, in mezzo alle figure di due Cardinali. Ma anche di questo straordinario ex voto si è persa ogni traccia durante i restauri eseguiti verso gli anni 1860-1880. La storia del ritratto di Giulia è tornata in auge con la recente apparizione sul mercato antiquario di

un lacerto di affresco del Pinturicchio rappresentante il cosiddetto *Bambin Gesù delle Mani*. Il Vasari aveva, in effetti, parlato di uno "scandaloso" affresco in cui il Pinturicchio aveva ritratto "la Signora Giulia Farnese nel volto d'una N. Donna [Madonna]; e nel medesimo quadro la testa di esso papa Alessandro, che l'adora" ma, nel tempo, anche di quest'affresco s'erano perse le tracce e, in un altro affresco del Pinturicchio con Madonna e santo Bambino, alcuni avevano concluso che era quello il ritratto descritto dal Vasari che si sarebbe "sbagliato" tanto che secondo lo storico Ludovico von Pastor il Vasari non avrebbe mai messo piede negli appartamenti Borgia in Vaticano! Eppure quell'affresco esisteva e proprio per evitare inutili speculazioni (forse al tempo di papa Paolo III) era stato ricoperto con un telo su cui era stata dipinta un'altra Madonna. Ma i Gonzaga, a conoscenza di questo fatto, nella loro perseverante "inimicizia" con i Farnese, inviarono a Roma il pittore Pietro Fachetti perché riuscisse a fare una copia di quel ritratto chiacchierato e portasse il dipinto a Mantova. Così avvenne nell'estate del 1612. La storia, già raccontata nel

1947 da Giovanni Incisa della Rocchetta, ha trovato conferma con la presentazione del citato frammento del Bambino. Si è anche compreso che, dopo l'elezione di Alessandro VII (1655), il nuovo pontefice aveva fatto rimuovere l'affresco del Pinturicchio per evitare quei "velenosi" paralleli che ancora si sentivano fare, tra lui e il suo tanto chiacchierato predecessore Alessandro VI. Al momento della distruzione furono salvate le figure del Bambino e della Madonna poi consegnate ai Chigi, familiari del papa, che le hanno conservate nel tempo. Non ci meraviglieremo affatto se, fra qualche anno, fosse presentato il frammento con la Madonna e così, definitivamente, potremo vedere negli occhi la "nostra" Giulia!

Romualdo Luzi

Bibliografia essenziale:

G. Incisa della Rocchetta, *Ricostruzione d'un Pinturicchio Borgiano*, in "Strenna dei Romanisti", 8, 1947, pp. 176-184

F. I. Nucciarelli (a cura), Pinturicchio. *Il Bambin Gesù delle Mani*, Perugia, Quattroemme, 2006

Vetreteria di Borgonovo S.p.a. - Via Pianello 75, 29011 Borgonovo V.T. (Pc)
Tel. 0523 865311 - Fax 0523 862843 - www.borgonovo.it - info@borgonovo.it

Le Segnalazioni

Amaro calice, le donne della Ricci Oddi

In Galleria la mostra sulla donna tra Otto e Novecento



Tito Lessi, *Signora in giardino*, olio su tavola (s.d.) - Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza



Augusto Cesare Detti, *Donna con coppa*, olio su tela (s.d.) - Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza

Visitabili fino al 31 dicembre 2010 e in occasione della mostra aperta dal 9 ottobre, sono esposte presso la Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi alcune opere solitamente custodite presso i suoi depositi. La mostra *Amaro calice*, dall'enigmatico titolo di un quadro di Tranquillo Cremona, è promossa da Soroptimist International e curata da Gabriele Dadati. Il motivo conduttore dell'esposizione è la figura femminile tra Otto e

Novecento vista sotto quattro diverse sfaccettature: la donna borghese, la donna lavoratrice, la donna nel suo rapporto con la seduzione, la donna come madre. La presentazione di queste opere - molte delle quali in genere non esposte al pubblico - permette di intuire l'evoluzione della condizione femminile nel corso dei due secoli trascorsi. Come ha ricordato il prof. Vittorio Anelli, presidente della Ricci Oddi, a fronte dei 250 dipinti visibili nelle sale del museo circa 1200 sono

custoditi nei depositi a causa dei noti problemi di spazio, di cui ci siamo occupati anche su queste pagine e che ci auguriamo possano essere superati grazie alla promessa collaborazione tra Comune di Piacenza e Fondazione di Piacenza e Vigevano (cfr. *Panorama Musei*, dicembre 2009).

Federico Serena

Galleria d'Arte Moderna
Ricci Oddi
Via San Siro, 13
Piacenza
www.riccioddi.it



Carlo Levi, *Fatica contadina*, olio su tela (1953)
Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza



Arturo Rietti, *Donna che legge*, pastello su carta (1908) - Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza

La mostra

Amaro calice. Figure femminili tra Otto e Novecento nelle opere della Ricci Oddi

L'esposizione è visitabile fino al 31 dicembre 2010

Orari di apertura

Da martedì a venerdì:

9:30 - 12:30

Sabato e domenica:

9:30 - 18:30

Chiuso 25 e 26 dicembre



Tranquillo Cremona, *Amaro calice o Donna con coppa*, olio su tela (1865)
Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza

Borgonovo e le meraviglie della Val Tidone

Quando la bellezza dei luoghi sposa la tradizione dei sapori



Nel cuore della Valtidone, Borgonovo è al centro di un ricco itinerario storico-culturale, paesaggistico ed enogastronomico

Terra ricca di castelli e di vigneti, la Val Tidone è un'area assai suggestiva della provincia di Piacenza, in cui la pianura viene lambita dal torrente omonimo e dai rilievi delle prime colline. A pochi chilometri da Milano, incastonata tra il Po e l'Appennino, questa terra di raccordo tra Emilia-Romagna e Lombardia costituisce un luogo di incontro privilegiato tra le province di Pavia, Piacenza, Genova e Alessandria. La Val Tidone, accanto alla Val Luretta, presenta una posizione geografica di particolare centralità: nei

SOMMARIO

9-12 **Speciale**
Borgonovo tra storia e sapori

12 **Borgonovo, gli eventi**

13-14 **Pierangelo**
Tronconi pittore

15-16 **La Galleria**
Mazzoni di Piacenza

Val Tidone, uno sguardo sulla campagna



Rocca d'Olgisio, veduta aerea



Breno, abside della pieve romanica

secoli ciò ha favorito, in queste zone, la diffusione di molteplici influssi sia piacentino-parmensi, appenninici e lombardi, sia transalpini anche grazie al percorso dalla via Francigena che attraversava il Po nel luogo noto come *guado di Sigerico*. Da qui è nata una commistione culturale del tutto peculiare, tuttora riscontrabile nel *corpus* musicale e narrativo tradizionale.

Itinerari tra storia, cultura e natura

Spicca in Val Tidone un articolato percorso storico-monumentale, che trae origine dai tanti castelli presenti - tra i principali, quelli di Sarmato, Calendasco, Borgonovo, Calstelno, Corano, Boffalora, Montalbo, Montecanino, Agazzano, Rezzanello, Rocca d'Olgisio, Corticelli e Nibbiano -

nonché da numerose ville e cascinali storici. Degni di menzione sono anche gli antichi borghi di Veratto, Arcello, Monteventano, Genepreto, Cicogni, Trebecco e Caminata. Molto interessanti sono anche i luoghi della fede che comprendono le grandi chiese gotiche di Borgonovo e Castel San Giovanni, diverse pievi romaniche ed i santuari di Pilastro, Pilastrello, Strà, Torrazza e Madonna del Monte, nonché la grotta che ospitò San Rocco durante il suo pellegrinaggio. I Comuni e le Associazioni operanti sul territorio offrono inoltre calendari di manifestazioni culturali e di intrattenimento che occupano tutte le stagioni dell'anno. Notevoli e numerose sono infatti le occasioni di svago ed intrattenimento: la *Fiera dell'Angelo*, che ogni anno attrae migliaia di visitatori, la *Festa del Perdono d'Assisi* (2 agosto), la *Sagra dell'Assunta* (15 agosto), la *Festa d'la Chisöla* (tradizionale focaccia coi ciccioli) la prima

domenica di settembre, il *Dicembre con noi* (eventi che animano il periodo prenatalizio e natalizio), i *Mercoledì d'Estate* (rassegne serali nei mercoledì di luglio e agosto) oltre a concerti, sagre e feste organizzate nelle frazioni o dai privati (soprattutto agriturismi e cantine vitivinicole). Vi sono ampie possibilità di svago anche per gli amanti della natura: le vaste zone di aperta campagna e le colline si prestano per escursioni a piedi, in bicicletta e a cavallo, mentre sono in via di valorizzazione le aree naturalistiche - adatte al *bird watching* e allo studio geologico - adiacenti al fiume Po e ai torrenti Tidone e Luretta. È infine in corso di realizzazione una *Carta delle vocazioni turistiche* del Comune, per valorizzare al massimo le potenzialità turistiche di ogni singola zona. Inoltre sta prendendo corpo un accordo con il Comune di Milano e la Regione Lombardia per la promozione di Borgonovo e della Val Tidone.



Borgonovo, veduta della Rocca



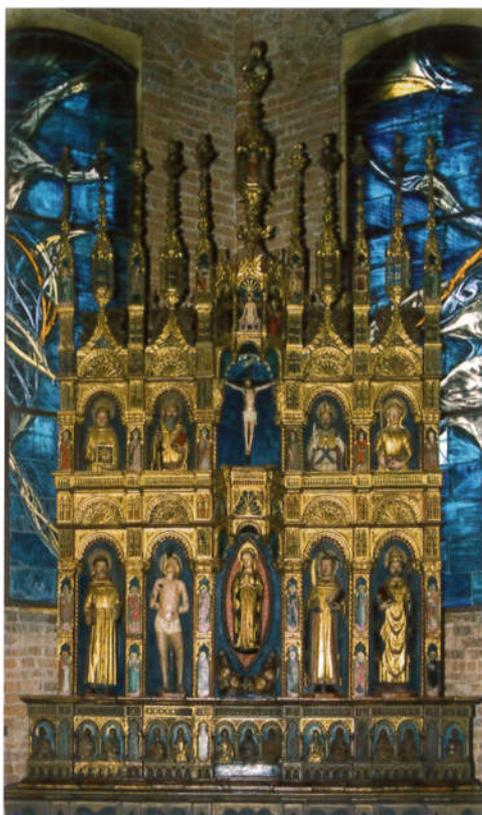
Borgonovo: nel cuore della Val Tidone

Attuale capoluogo comunale, Borgonovo fu fondata verso il 1196 come fortezza di difesa del Comune guelfo di Piacenza dagli attacchi dalla città ghibellina di Pavia e fu così chiamata per distinguerla dall'altro borgo, Borgo San Donnino - oggi Fidenza, in provincia di Parma - allora facente parte del territorio piacentino. La Rocca, costruita alla fondazione del paese, subì nei secoli XI-XV diverse distruzioni e rimaneggiamenti e passò dai Visconti agli Arcelli, dagli Sforza ai Farnese, con un intervallo di occupazione pontificia e francese. Conclusi gli anni delle lotte feudali e venute meno le lotte di frontiera tra le Signorie, a partire dalla seconda metà del Cinquecento Borgonovo attraversò un periodo di relativa pace, che permise alla Rocca di trasformarsi da fortezza in elegante residenza. Ciò avvenne in particolare nel Settecento, durante il dominio degli Zandemaria, che ne fecero la propria dimora ispirandone le forme architettoniche a quelle maggiormente in voga nel tempo e dotando il castello di una ricca pinacoteca, ora dispersa, che comprendeva oltre 240 opere anche di autori famosi (Guercino, Guido Reni, Correggio, Panini, Andrea del Sarto). Oltre alla Rocca sono pregevoli le residenze settecentesche di Palazzo Tedeschi e Villa Calciati, nonché i castelli di Corano e Castelnovo. Borgonovo è costellata di chiese: quella di maggior pregio e ampiezza è la Collegiata, ricostruita dopo un incendio in forme gotiche nel 1456 e dotata di un prestigioso politico dei

fratelli De Lupis da Lodi (1474) e di un ovale settecentesco di Ignazio Stern. Nelle frazioni sono notevoli le pievi romaniche di Breno e Brusio. Tra i personaggi nati nel Comune, i filosofi ottocenteschi Alfonso Testa e Giuseppe Bajlo, l'esploratore Pietro Sacconi, primo italiano a tentare a fine Ottocento una missione esplorativa in Etiopia, il liutaio Giovan Battista Guadagnini, il musicista Carlo Ercole Bosoni, direttore tra il 1851 ed il 1859 alla Fenice di Venezia, il giornalista Ernesto Prati, fondatore nel 1883 del quotidiano piacentino *Libertà*, il tenore Flaviano Labò (1927-1991) ed il sociologo Francesco Alberoni (1929).

Il territorio: un viaggio tra i sapori

Una solida economia caratterizza la realtà locale, assai vitale e basata sulla piccola impresa e sull'agroalimentare, con picchi di eccellenza per quanto riguarda il vitivinicolo e l'ortofrutta: notevole è l'aspetto enogastronomico, legato alla presenza di numerose cantine, trattorie ed agriturismi dove è possibile gustare i vini e



Borgonovo, politico realizzato dai fratelli De Lupis da Lodi (1474) all'interno della Collegiata di Santa Maria Assunta

I vini di Borgonovo

L'elogio dei vini di Borgonovo e della Val Tidone compare per la prima volta nell'antico trattato di maggiore interesse per i vini italiani, che è la *Storia naturale dei vini* (Roma, 1596) di Andrea Bacci, medico e naturalista, archiatra di papa Sisto V. Nel libro sesto, passando alla descrizione dei vini italiani partendo dal Lazio e giunto in territorio emiliano, tratta di Modena, che dice celebre per i vini bianchi di gusto piacevolmente piccante e di soave odore, e conosciuta anche per i vini rossi, dall'uva succosa dolce chiamata Spongiola, non diversamente da quelli di Carpi, Reggio e Parma. A Borgo San Donnino (l'attuale Fidenza), dopo averne raccontato la storia, segnala diversi bianchi,

i prodotti tipici locali. Si segnalano in particolare diversi primi piatti (tra cui tortelli, anolini in brodo, *pisarei e fasò*), i secondi di carne e i numerosi vini Doc, tra cui il vino rosso fermo Gutturnio [cfr. box

I vini di Borgonovo]. Specialità del territorio è la focaccia (*chisòla*) preparata con i ciccioli o con la zucca, oppure dolce, con l'uva passa. Borgonovo aderisce a *Città del vino* ed è inserita nell'itinerario *Strada dei vini e dei sapori* dell'Emilia-Romagna per la presenza di numerosi alimenti tipici, di produttori di qualità e di punti di ristoro (agriturismi, ristoranti, osterie).

Info:

IAT - Ufficio di Informazione ed Accoglienza Turistica
Piazza Garibaldi 18
Borgonovo Val Tidone (PC)
Telefono: 0523 861210
E-mail: iatborgonovo@libero.it

in particolare le qualità di Moscatella e di Schiava Trebbiana, che si chiama Vernaccia; osserva che nella pianura presso il Po si creano vini mediocri, acquosi, propri per uso dei malati. Quando arriva a *Castel San Giovanni*, oltre alla ricchezza dell'agricoltura nella pianura del Po, dimostra l'eccellenza dei vini, tratti da vitigni trasferiti da ogni parte d'Italia, sceltissimi per ampia notorietà, bianchi, rossi forti che, splendidi per il fulgore dorato, osano chiamare Greci, o Moscadelli o Trebbiani, e sono talmente validi che danno facilmente alla testa. E poi cita il territorio di *Borgo Novo, signoria di Ascanio Sforza, sui cui fruttiferi colli si producono vini sinceri, di colore rosso e biondo, non torbidi, come vengono ritenuti quelli adatti agli ammalati. In considerazione*

dei rossi sono più validi perché hanno un gradevole gusto dolce e di Pignolo; e in tutto il Piacentino i vini sono denominati comuni, poiché dilettono per il sapore e anche per l'odore aromatico; dallo stesso genere di uve, rossicce e nere, ma succose compatte nello stesso grappolo caratteristico come di Pigne (1). Le due lunghe descrizioni del Piacentino occupano uno spazio quadruplo rispetto a quello dedicato alle altre aree emiliane, segno che i vini piacentini erano davvero tenuti in grande considerazione. L'eccellenza dei vini di Borgonovo è confermata anche da documenti successivi, come gli *Estimi Farnesiani* del 1691-1695, dove Borgonovo ha il primato sia per l'estensione delle terre coltivate (con 40.000 covoni di grano) sia per quelle messe a vite (6.710 pertiche, cioè oltre 500 ettari). Ancor più la prevalenza della viticoltura si vede nel prospetto sui comuni presi a campione per valle, dove premezza

Borgonovo nelle quantità per rifornire la Cantina di Palazzo Farnese. Infine da un documento manoscritto del 1695 della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza si viene anche a sapere che a Borgonovo esisteva una *cantina ducale*, che serviva da centro di raccolta delle uve migliori provenienti dalle aree più produttive, secondo i criteri seguiti dal cantiniere ducale, che controllava il processo di raccolta e di trasformazione dell'uva scelta prima della vendemmia per uso della corte farnesiana. Il vino di puro mosto prodotto nel comune di Borgonovo veniva prelevato in notevole quantità per essere stoccato dall'Annona a salvaguardia delle emergenze pubbliche annuali, nonostante la maggior parte del vino fosse prodotta nei luoghi di pianura, che tradizionalmente sono più generosi nella quantità e non nella qualità.

Stefano Pronti



Val Tidone, scorcio di un vigneto

(1) *"Ultra praedictum Sancti Joannis castrum, eodem situ in meridiem Burgum Novum cognomento nobile oppidum extat sub Ascanij Sfortiae dominio, ac comitatus dignitate ornatum. In cuis agri, ac frugiferis collibus vina producuntur syncera, rubro, ac flava colore, nec quicquam fumosa, ut aegrotantibus etiam habentur innoxia. Sunt & in censu rubeorum validiora, quae & gratum sapiunt dulcorem, Pineolaq; vina cognominantur in toto*

etiam Placentino communia, quoniam & sapore atque etiam odore delectant aromatico; & ex ipso etiam uvarum genere, compactis in ipso racemulo Pinearum instar uvis subrubentibus, & nigris, succosis".

Il testo è tratto da Stefano Pronti, *Storia e cultura del vino - Fonti inedite e casi esemplari sul vino piacentino dall'antichità ad oggi*, Tipleco, Piacenza, 2008.

eventi a Borgonovo Val Tidone

Fino al 6 gennaio 2011

Borgonovo e dintorni
• **Dicembre con noi**

Eventi natalizi. A Borgonovo: presepe in Piazza De Cristoforis, albero di Natale in Piazza Garibaldi, mostra di presepi *Seguendo la Stella* nell'oratorio parrocchiale. A Corano: presepe in piazza.

Borgonovo, Auditorium della Rocca Municipale
• **Figure Celesti**

Mostra del pittore Guido Maggi nell'ambito della

manifestazione *Dicembre con noi*.

Venerdì 7 gennaio 2011

Borgonovo, Auditorium della Rocca Municipale
• **Note per il Tricolore**

Concerto vocale del coro Ana Valnure in occasione della Festa del Tricolore.

Sagre e Fiere annuali a Borgonovo:

Domenica e Lunedì di Pasqua

• **Fiera dell'Angelo**

2 agosto

• **Festa del perdono d'Assisi**

15 agosto

• **Sagra dell'Assunta**

Prima domenica di settembre

• **Festa d'la Chisöla**

Mercoledì di luglio e agosto

• **Mercoledì d'Estate**

Rassegne serali, concerti, sagre e feste organizzate nelle frazioni o dai privati (soprattutto agriturismi e cantine vitivinicole).

Info: IAT Borgonovo
Tel/fax 0523 861210
www.valtidoneluretta.it
www.comune.borgonovo.pc.it

L'Artista

Pierangelo Tronconi

Attualità della pittura di un veterano

Pierangelo Tronconi è un artista raro e prezioso, con oltre cinquant'anni di attività, e ha operato a lungo sia in ambito piacentino e parmense sia in ambito lombardo, condividendo soprattutto con gli artisti piacentini (Foppiani, Spazzali, Cinello e i loro seguaci) la vivacità, il non allineamento alle tendenze delle ultime ore, l'entusiasmo per la pittura. Egli si può annoverare alla non larga cerchia della *Nuova Figurazione*, sorta negli anni Cinquanta come spartiacque tra il *Realismo* oleografico e retorico, tipica accademia imposta dai regimi totalitari per autoesaltazione e per demagogia, e l'*Informale*, che attuava la deflagrazione della forma tradizionale in nome di un'interiorità e che generò, tra l'altro, una serie di mostri e mostriciattoli, tuttora circolanti. Fu messo in discussione anche chi, come Renato Guttuso, era figurativo senza introdurre cariche interiori e si appoggiava a una realtà vagheggiata o folklorica. Tronconi ha scelto un realismo di indirizzo sociale e di contenuto esistenziale, per cui il veemente pensiero interiore si scarica sulla figurazione deformandola, incidendo sui contorni del corpo con tinte forti, distoniche, talvolta acide. Solmi e De Micheli hanno gettato le basi critiche sulla sua opera negli anni Sessanta vedendo, nel ricorso all'espressionismo "con scarti al limite del surreale" e nella passione morale, l'affermazione del

suo senso di libertà e della sua insofferenza per le contraddizioni palesi della vita quotidiana e urbana. Forse egli ha avuto presente l'inglese Francis Bacon, che però si affidava al piacere sadico di rovinare e corrodere la figura naturale; è però più rapportabile agli espressionisti tedeschi (Munch, Schiele, Kirchner), dove la visione intima e il senso esistenziale si sovrappongono alla visione naturale e la corrodono, la tormentano per esprimere il proprio io. Ma è per il belga James Ensor che Tronconi ha una particolare attenzione, perché insinua nelle sue figurazioni di gente e di popolo una distorsione simbolista, dove le maschere, i sorrisi sguaiati e i ridondanti trucchi al viso mettono a nudo la commedia umana, il gioco delle parti, la sconcertante infelicità dissimulata dai volti sorridenti. A Ensor Tronconi si riferisce esplicitamente in più opere (a partire da *Le maschere rendono omaggio all'autoritratto di James Ensor* del 1994), per rendere in forme grottesche le figure umane e per trasfigurarle in atteggiamenti di maschere, evitando però l'effetto malinconico. Un altro riferimento culturale certo si può trovare nel cosiddetto *Realismo esistenziale*, avviato negli anni Sessanta dal milanese Giuseppe Banchieri, che prima ritrae periferie, interni trascurati e miseri, botteghe e poi entra in una fase di dissolvenza dei contorni per attestarsi, negli anni Settanta,

sui motivi delle doppie vedute prospettiche. In verità l'attenzione di Tronconi come pittore e come interprete della vita è portata con severità e ironia alla realtà sociale del suo tempo, alle tematiche più spinose e drammatiche dell'uomo contemporaneo prigioniero di illusioni consumistiche, di inganni politici, di raggiri malvagi. Egli rappresenta gli effetti mortificanti dell'ipocrisia e dell'egoismo, il tornaconto personale che spegne qualsiasi senso di rispetto e ancor più di solidarietà con l'altro, il prossimo, il semplice cittadino; egli osa sfidare la realtà con il suo spirito critico, con gli ammonimenti indotti dalla sua intensa umanità. L'ambiguità è il procedimento ricorrente con cui Tronconi crea la rappresentazione di illusionisti della falsa informazione, di opinionisti da *talk show* presentati come persuasori occulti e di uomini affannati che inseguono fantasmi e deforma i contorni delle figure, per creare fastidio nella visione e conseguente biasimo verso il soggetto presentato, per

esprimere l'azione maligna dell'uomo sull'uomo, l'inganno, il raggio, gli effetti della violenza; l'intonazione è quindi spesso sarcastica, apertamente polemica, perché egli affida alla sua pittura la funzione della denuncia appellandosi alla coscienza democratica e civile, derivante molto spesso



Pierangelo Tronconi, *Le maschere rendono omaggio all'autoritratto di James Ensor*, olio (1994)

sia dalla moralità del comune cittadino sia dalla saggezza popolare, nutrita da antichi e sempre validi proverbi. Con la sua pittura segnala clamorosamente i drammi ricorrenti, i rischi quotidiani che si annidano dovunque nella metropoli. Dei due suoi dipinti presenti alla Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, *Il vecchio cieco* del 1959, acquistato nel



Pierangelo Tronconi
Il cieco, tecnica mista (1959) -
Galleria Ricci Oddi, Piacenza

umentano lo stridore anche cromatico: la caducità dei sensi e la fragilità della vita umana sono un dramma quotidiano, che solo alti ideali e nobili pensieri possono contrastare. Un altro dipinto, che partecipò alla Biennale d'Arte a Milano nel giugno 1989 e fu pubblicato sulla paginona del *Corriere della Sera*, si intitola *Allegoria* e rivela subito chiaramente

riconoscere la Verità, che è priva di ogni orpello e di ogni alibi. La Verità è sola, intimidita e delusa dalla generale avversione. Anche qui Tronconi invita a una considerazione morale sul cattivo comportamento dell'uomo contemporaneo e delle stesse autorità civili ed ecclesiastiche, che dovrebbero invece servire da modello positivo. È un dipinto che denota le sue qualità artistiche e tecniche, uno dei suoi capolavori per l'elevatezza del tema e per la sua compiuta rappresentazione. Più struggente *Memorie ensoriane* del 2004, che riprende un analogo tema precedente, discendente a sua volta dal *Carnival sur la plage* di Ensor. Il grottesco prende il luogo del decadente e l'effetto di

trasfigurazione della realtà e di mascheramento delle singole personalità, indicate dai singoli abbigliamenti, è volutamente marcato: siamo una società umana uniformata al conformismo e all'inganno, vagante tra mare e terra e priva del coraggio di attenersi alla vera realtà. Tecnicamente Tronconi ricorre ai colori ad olio perché gli consentono di definire bene le presenze somatiche con tonalità fresche e guizzanti e di fluidificare i tocchi deformanti e le schermature. La sua grande abilità nel disegno si denota dai suoi numerosi pastelli, che pochissimi oggi sanno usare in modo così abile ed espressivo.

Stefano Pronti

1978, presenta una figura su fondo scuro, seduta a un tavolo con carte e oggetti che le mani hanno rovistato, inutilmente, per l'impossibilità di essere viste; la cecità è enfatizzata da una luce abbagliante sulle palpebre chiuse e sulla fronte, che sono il contrario del buio interiore e

il suo significato riferito alla derisione della verità, la giovane nuda e scalza al centro di un assemblamento, in cui sono rappresentate le autorità e i ceti sociali con personaggi dai volti con sorrisi di scherno; in sostanza il genere umano persegue la strada dell'inganno e della menzogna e non vuole

Cenni biografici

Pierangelo Tronconi, nato nel 1921 a Rovescala in Oltrepò Pavese, conobbe il futurista piacentino Bot a dodici anni e si votò alla pittura; conobbe anche Uberto Rognoni, che era stato allievo di Ghittoni e Sidoli a Piacenza e che aveva la casa di campagna nei pressi di Rovescala. Terminate le scuole medie superiori si dedicò con entusiasmo alla pittura, pur lavorando come grafico alla Arnoldo Mondadori a Milano per tutti gli anni Cinquanta. Come raccontato nel catalogo curato dal compianto Stefano Fugazza (*Arte & Design*, Piacenza, Step, 2000), fu un valente grafico con forti cariche innovative per messaggi pubblicitari e marchi editoriali, perfino la copertina e le testatine della rivista *Grazia*, che rinfrescò dal suo immobilismo. Ha tenuto finora oltre trenta mostre personali; la prima fu alla

Vinciana di Milano nel 1962, quando fu indicato come una sorpresa per la sua nuova figurazione in mezzo a un mare di autori di informale e di astratto e salutato poi con soddisfazione da critici come Mario De Micheli, Franco Solmi, Luigi Carluccio, Mario Ghilardi; ebbe come estimatori il poeta Franco Loi, il tutore della cultura popolare e del dialetto milanese, e lo scrittore Carlo Castellaneta; fu in amicizia profonda con lo scultore Giovanni Paganin e con il pittore Bruno Pippa. Le mostre personali sono state più di trenta, numerose le partecipazioni a importanti collettive. Di lui hanno scritto, tra gli altri, M. De Micheli, L. Carluccio, D. Villani, M. Bernardi, F. Solmi, R. Biasion, F. Passoni, R. De Grada, D. Buzzati, M. Valsecchi, L. Budigna, L. Bortolon, C. Castellaneta, Peraldo Marasi, Stefano Pronti.



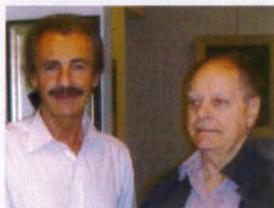
Pierangelo Tronconi, *Allegoria*, olio (1988-89)

La Galleria

Galleria Mazzoni

Come diventare specialisti in arte contemporanea

Enrico Mazzoni



Galleria Mazzoni
 Vicolo Manzini, 7
 Piacenza
 Tel: 0523 337381

Nella foto: il gallerista
 con il pittore Mino
 Ceretti

Per diventare un gallerista occorrono alcune doti e qualche opportunità. Le doti richieste sono una forte passione per l'arte, la capacità di individuare le diversità delle espressioni artistiche e le relative motivazioni, una certa intuizione per scegliere tra le opere disponibili quelle che rappresentano meglio le caratteristiche dell'artista e insieme le esigenze del pubblico potenziale. Oltre a questi elementi il gallerista deve coltivare una specie di senso di collezionismo e di mecenatismo, che coniugati devono saper dare un risultato critico ed economico soddisfacente. Gallerista quindi non si nasce ma si diventa; egli si dà un progetto ed è animato da una sua filosofia. Enrico Mazzoni è un vero gallerista, perché ha le doti richieste e ha seguito le opportunità incontrate. Dopo una formazione tecnica accurata scopre una insorgente attrazione verso l'arte, la pittura in particolare,

frequentando gli artisti piacentini e partecipando alle loro conversazioni al caffè Leon d'Oro, nei pressi di Piazza Cavalli a Piacenza; c'erano tutti i migliori della nuova generazione: Gustavo Foppiani, Lodovico Mosconi, Carlo Berté, Romano Tagliaferri, Giancarlo Braghieri, Cinello Losi, Armodio. Lì incontrò anche mordaci critici come Nello Bagarotti e Mario Ghilardi. Questo avveniva tra gli anni Sessanta e Settanta, quando il giovane Mazzoni cominciava anche i suoi giri a Milano, Bologna, Torino e Roma per vedere mostre e incontrare artisti come Fontana, Scanavino, Cassinari, Turcato, Crippa, Dangelo, Afro, Burri, Vedova, Morlotti, Novelli, Baj, Rotella, Santomaso, Schifano. Era un frequentatore delle gallerie storiche di Milano (Schettini, L'Annunciata, Bergamini, Il Naviglio) e di Torino e Venezia (La Bussola e Il Cavalletto) e si addentrò fortemente nella cultura artistica del Dopoguerra, dove si erano decisi i destini dell'arte, dopo un ventennio di forzato assopimento e di costrizione. Gli interessavano quegli artisti che avevano scelto di andarsene sia dal realismo a sfondo socio-ideologico riproposto da Guttuso e da Treccani sia dal figurativismo tradizione-dipendente, sotto le varie specie; gli stessi avevano stabilito di non accettare il *pop art* sbarcato dagli USA. Non per questo Mazzoni evitava le altre tendenze artistiche dell'espressionismo, del surrealismo fantastico,

dell'astrattismo, del concettualismo e della cosiddetta "nuova figurazione", che riproponeva le immagini naturali con funzioni non rappresentative, ma simboliche o polemicamente distruttive. La sua concezione di base era questa: "Per me tutto ciò che è pittura fa tesoro, l'arte non ha aggettivi o recinti di demarcazione, è arte e basta". La galleria fu aperta nel 1996 in Vicolo Manzini, nel cuore della città medioevale. Egli si orientò anche su alcuni piacentini di

insindacabile qualità, come Cassinari, Foppiani, Mosconi e Braghieri, di cui cominciò a raccogliere le opere degli esordi e delle prime affermazioni. Passò più di quindici anni a conoscere, valutare, decidere, acquistare e collezionare e condividere per qualche tempo uno studio con un collezionista milanese ben inserito negli ambienti artistici lombardi. Intanto raccoglieva i suoi preferiti, gli informali, quei pittori che interpretavano la vita vera, non quella esibita o propagandata dal miracolo economico italiano, ma la



Franco Francese, *Grano*, olio su tela (1958)



Giuseppe Ajmone, *Ferriere*, olio su tela (1959)

fatica di vivere ogni giorno, il disagio dell'abitare nei primi alveari metropolitani senza più comunicazione umana e senza più speranza di libera scelta.

Enrico Mazzoni si

avventurava con grande coraggio nell'impervio territorio dell'arte contemporanea e divenne esperto proprio in questa nuova forma espressiva dell'arte, complicata dalle



Gli artisti informali Schiavocampo, Francesconi, Vaglieri, Ceretti, Aricò, Romagnoni, Bellandi (anni Cinquanta)

evoluzioni, ma chiaramente disciplinabile secondo una decodificazione accurata, partendo dal principio che "tutto ciò che è apprensibile allo sguardo e può essere definito, descritto, interpretato, ha una forma". È proprio dal catalogo del 2002 che escono la filosofia e la prospettiva del gallerista Mazzoni, cioè quei grandi italiani che hanno connotato l'Informale e quei grandi piacentini, che hanno creato quella nicchia straordinaria e intrigante del surrealismo fantastico, presidiata dall'intramontabile Gustavo Foppiani, ispiratore di molti grandi.

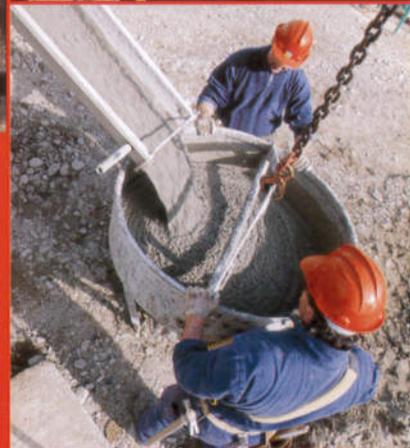
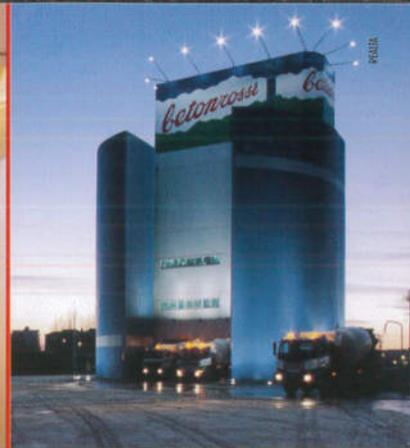
Tra le principali mostre:

1997, *L'Informale in Italia; Gustavo Foppiani; Emilio Scanavino (1950-1960). 1998, Sergio Dangelo (1950-1959); 2000, Mario Raciti (1960-1979); 2001, Roberto Crippa (1950-1959); 2002, Bruno Cassinari; 2003, Mario Schifano; 2004, Cesare Peverelli; 2005, Mino Ceretti (1962-1966); 2006, Angelo Bordiga; 2007, Aldo Bergolli; 2008, Giorgio Bellandi; 2009, Tino Vaglieri; 2010, Realismo esistenziale.*

La mostra di quest'anno, *Realismo esistenziale*, è lo schieramento dei suoi pittori preferiti, cresciuti attorno ad Aldo Cari, il maestro che a Brera, richiamando sempre il

suo *Diario di Gusen*, rivelava l'abnorme disumanità degli anni trascorsi e indicava come unica la funzione testimoniale e catartica dell'arte anche nella società uscita dagli abissi della guerra e del nazifascismo. Ecco dunque i grandi dell'Informale seguiti da Mazzoni: Giuseppe Guerreschi, Bepi Romagnoni, Mino Ceretti, Giuseppe Banchieri, Gianfranco Ferroni, Tino Vaglieri, Aldo Bergolli, Giorgio Bellandi, Sandro Luporini, Giuseppe Ajmone, Giuseppe Zigaina, Franco Francese, Giovanni Cappelli, Giuseppe Martinelli, Giancarlo Cazzaniga, Giulio Scapatucci, Paolo Schiavocampo, Rodolfo Aricò. Dunque una mostra all'anno come obiettivo e come strumento di lavoro per sondare la profondità delle opere dell'artista, ognuna riportata nella sua autentica veridicità. Non è stato un lavoro facile quello di Enrico Mazzoni, che non doveva solo vincere le battaglie contro gli inevitabili e ubiqui detrattori, prevedibili come gli abbondanti allenatori del calcio nei bar, ma anche contro i concorrenti, tra i quali il maggior competitore della città, Antonio Braga, gallerista dal 1966 al 2002; con lui però le cose andavano bene, nel senso che i clienti dell'uno e dell'altro chiedevano la valutazione del gallerista opposto sull'acquisto appena fatto e che entrambi i galleristi si consultavano e si scambiavano pareri e consigli su opere singole e su autori. Questo è Enrico Mazzoni: un gallerista vero, un consulente autorevole e soprattutto un amante irriducibile dell'arte contemporanea.

G. S. P.



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.



COSTRUIAMO CON VOI

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

RIPIRISTINI E RISTRUTTURAZIONI

CASSEFORTI

SCHEMI ANTIRADIAZIONI

RIEMPIMENTI FLUIDI

Gli Autori Ritrovati

Piero Gazzola storico dell'architettura

Piacenza: accento sull'architettura del Rinascimento

La figura di Piero Gazzola è stata al centro di un recente convegno, sostenuto dalla banca locale, cui hanno partecipato diversi studiosi piacentini e non, tra cui Anna Coccioni Mastroviti della Soprintendenza per i Beni architettonici e paesaggistici per le province di Parma e Piacenza, che ringraziamo per il notevole articolo che segue.

La formazione

A Piero Gazzola (1908-1979), profondo conoscitore dell'architettura piacentina,

figlio di Giovanni, ingegnere laureatosi al Politecnico di Torino, e a lungo attivo a Piacenza e sul territorio, si deve una precoce attenzione all'architettura del Rinascimento a Piacenza. Una geografia artistica solo apparentemente circoscritta la sua, inizialmente legata ai luoghi della città natale, di cui ricerca e indaga la realtà dei fatti artistici nel contatto diretto con le opere e nel legame con la storia. La lucidità intellettuale di Piero Gazzola, coniugata, fin da subito, con la sua azione sempre vigorosa, gli valsero l'appellativo

di "Soprintendente della Ricostruzione", con il quale viene comunemente ricordato, non solo a Verona, città di cui diresse la Soprintendenza ai Monumenti dal 1941 al 1973. Storico e critico del Rinascimento, Piero Gazzola seleziona opere e figure in un panorama complesso e, all'epoca - la metà degli anni Trenta - ancora scarsamente frequentato. La sua formazione, avvenuta nella prima metà del Novecento, si colloca in un orizzonte di cultura che vede, prima di lui, da una parte la riforma Gentile e il

nuovo ordinamento delle professioni dell'ingegnere e dell'architetto, dall'altra il riassetto del sistema nazionale di tutela del patrimonio architettonico e paesaggistico attraverso due leggi: la 1089/1939, e la 1497/1939 che ridefiniscono il ruolo dello Stato in questo specifico e delicato settore. A questi dati di contesto nazionale, altre se ne aggiungono a scala locale: alla formazione di Gazzola contribuisce quella "via milanese all'arte e all'architettura" che aveva solide sponde in una serie di docenti: Camillo Boito, Luca Beltrami, Gaetano Moretti, Ambrogio Annoni, di cui Gazzola è allievo. Già sul volgere dell'Ottocento Camillo Boito e prima di lui Pietro Selvatico Estense avevano formulato le linee, tratteggiando una nuova figura di *architecte-savant*, in grado di declinare conoscere/agire. Avevano pensato a una figura che potesse essere scienziato, umanista e tecnico, ossia sarebbero dovute rientrare le competenze del filologo, dello storico dell'arte, dell'ingegnere civile. Questa triplice competenza si può ritrovare nel curriculum universitario di Piero Gazzola che nel 1932 si laurea al Politecnico di Milano in Architettura Civile, due anni dopo, nel 1934, si laurea in Lettere all'Università Statale con una tesi su Alessio Tramello. L'anno successivo, nel 1935, ottiene il diploma di archivista all'Archivio di Stato di Milano, e così "chiude il cerchio che



Piacenza, Palazzo Anguissola di Grazzano



Piacenza, portale di Palazzo Landi



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



I MONUMENTI ITALIANI

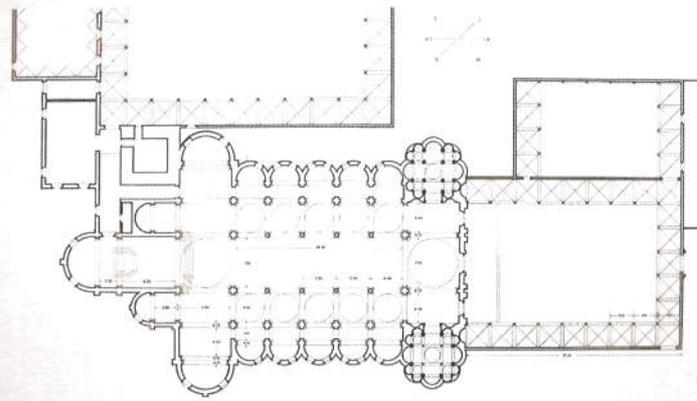
STUDI BACCOLTI A CURA DELLA
REALE ACCADEMIA D'ITALIA

FASCICOLO V

OPERE DI ALESSIO TRAMELLO
ARCHITETTO PIACENTINO
con i rilievi di
Piero Gazzola

LA LIBRERIA DELLO STATO
ROMA 1931 - A. XIIII E. F.

CHIESA DI SAN SISTO



PLANIMETRIA GENERALE

I monumenti italiani (1935), con testo e rilievi di Piero Gazzola: frontespizio e interno con planimetria di San Sisto

legge la storia dei monumenti all'erudizione filologica, le belle arti alle tecniche costruttive". *L'architecte savant* appartiene alla generazione dei nati tra Otto e Novecento. Tramonta definitivamente quella serie di "sommi dilettanti" che ricoprirono ruoli di grande responsabilità pur con un modesto curriculum formativo. Questa nuova schiera di potenziali funzionari è formata da tecnici-umanisti nati tra il 1895 e il 1910. Tra le loro fila, oltre a Piero Gazzola, ricordo Guglielmo de Angelis d'Ossat, Umberto Chierici, Roberto Pane, Piero Sanpaolesi, Antonio Cassi Ramelli e Paolo Verzone. Di questi, alcuni sono ingegneri civili, alcuni architetti, alcuni entreranno nel servizio di tutela, altri si dedicheranno all'attività accademica. Tutti sono accomunati da un profilo che sta a metà strada tra conoscenza e azione, tra analisi del monumento e progetto di restauro. Gazzola si forma in questo clima di cultura e in questo contesto storico tra il mondo dell'accademia e quello di una rinnovata amministrazione del patrimonio storico-artistico.

Negli anni del Ministero Bottai (1936-1943), attraverso i concorsi, entrano nei ranghi dell'amministrazione, e più precisamente nella Direzione di Antichità e Belle Arti, una serie di personalità fra le quali Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi e Roberto Longhi; nel 1936 Gazzola entra nella pubblica amministrazione ed è parte di questa *vague* generazionale che occupò posti di grande responsabilità.

L'architettura del Rinascimento

Rileggere criticamente la sua produzione scientifica, ritagliando all'interno della sua vastissima bibliografia gli scritti dedicati all'architettura del Rinascimento e al tema della scala nel palazzo nobiliare a Piacenza, significa ripercorrere le fasi salienti di un'attività segnata da esperienze storiche importanti, vissute negli anni del Fascismo, della guerra, della ricostruzione. Gazzola orienta pionieristicamente i propri studi facendo luce su un settore, quello della cultura architettonica del Rinascimento a Piacenza, che lo vede protagonista

precoce. È in rapporto con Adolfo Venturi; le sue ricerche apriranno la strada agli studiosi del secondo Novecento, agli eruditi locali. A lui si devono la messa a fuoco dell'opera e della figura di Alessio Tramello, con la pubblicazione dei rilievi delle chiese di San Sisto, San Sepolcro e Santa Maria di Campagna corredati da una agile presentazione (1935), cui sono seguiti gli approfondimenti: nel 1936 *Il Rinascimento a Piacenza*, nel 1937 *I portali del Rinascimento a Piacenza e Alessio Tramello e il convento di S. Vittore in Milano*; nel 1938 *Gli scaloni dei palazzi piacentini*, due anni dopo *Piacenza nella storia dell'architettura del Cinquecento* (1940), una puntuale lettura critica delle pagine più specificatamente legate al contesto piacentino trattate nell'XI volume *Storia dell'arte italiana* (1938) di Adolfo Venturi, ma anche occasione per valorizzare la portata degli studi storici locali, fatti di dettagli e di discussioni critiche, ma che costituiscono "il substrato documentario senza cui non può comporsi una vera storia". Sarà infatti proprio Venturi, dopo

Gazzola, e pressoché contemporaneamente ad alcuni degli interventi prima ricordati, a riportare l'obiettivo sull'architettura del Quattro e del Cinquecento nella città dei Farnese, se si considera lo spazio marginale che a questa era stato dato da Corrado Ricci (1858-1934). La solida conoscenza storica dell'opera d'arte e la consapevolezza del patrimonio artistico quale testimonianza di identità connotano invece le ricerche di Gazzola che, incentrate dapprima sul contesto locale, saranno presto orientate su una prospettiva storico-culturale più ampia. Si comprende quindi che uno dei meriti di Piero Gazzola è consistito nell'aver affrontato lo studio dell'architettura attraverso lo strumento storiografico integrato a quello filologico. Gli scritti sul Cinquecento a Piacenza, concentrati nel quinquennio 1935-1940 e condotti nel periodo in cui è architetto aggiunto assegnato alla Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Milano (1935-39), accompagnano in parallelo la sua opera di conservatore, tecnico, restauratore e organizzatore del patrimonio artistico. La "simpatia" rinascimentale di Gazzola non si limitò all'ambito locale piacentino come peraltro conferma la sua ampia e davvero ricca bibliografia. Prassi operativa e studio critico felicemente interagiscono. Nell'ambito della rivisitazione critica della cultura architettonica del Rinascimento, e della figura di Alessio Tramello, artista che nelle opere piacentine ha adottato un lessico proprio della periferia lombarda alla quale apparteneva culturalmente Piacenza, rientra *I portali del Rinascimento a Piacenza*.

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

È uno strumento di lavoro di assoluto rilievo, punto di partenza imprescindibile per chi ancora oggi voglia conoscere e comprendere l'architettura nobiliare della città. È la testimonianza del pionieristico interesse a un genere ancora poco indagato negli studi, del tutto negletto dalla storiografia piacentina. La complessità delle problematiche sottese alla feconda stagione rinascimentale della città già aggregata alla signoria viscontea, e dal 1545 città dei Farnese, è subito recepita da Piero Gazzola. Nel corso del Cinquecento Piacenza si arricchisce di complessi religiosi e di dimore signorili, ma anche di strutture di servizio, quali l'Ospedale, aderente al convento olivetano di San Sepolcro, nel cui cantiere Tramello è documentato dal 21 maggio 1502. A questo proposito è eloquente la lettura critica de *Il Rinascimento a Piacenza* che tiene conto del precedente studio di Pia Roi relativo al convento e alla chiesa piacentina pubblicato sul "Bollettino d'Arte", la rivista fondata nel 1907 da Corrado Ricci. L'ossatura concettuale de //

Rinascimento è una sottile disanima che tiene conto del precedente studio di Pia Roi relativo al convento e alla chiesa piacentina pubblicato sul "Bollettino d'Arte", la rivista fondata nel 1907 da Corrado Ricci. Le competenze maturate, la profonda conoscenza dell'opera di Tramello gli consentono una puntuale messa a fuoco della problematica anche in relazione alla basilica milanese di San Vittore. Non è ancora stata precisata l'importanza del rapporto Gazzola-Venturi sia in relazione ai precedenti studi di eruditi locali dell'inizio del Novecento, cui facevo prima riferimento, sia alle innovative aperture e agli approfondimenti offerti dallo storiografo piacentino. L'itinerario di studio lo aveva portato a Piacenza ove l'interesse per la Cattedrale romanica e i recenti restauri non gli avevano impedito di pubblicare come originale un capitello eseguito dallo scultore piacentino Fedele Toscani (1876-1906) alla fine dell'Ottocento. La sezione sull'architettura che Laudadeo Testi giudicava la più superficiale, ma si

riferiva alla parte pubblicata nel 1901, trattava opere e protagonisti con un amplissimo corredo fotografico che facilitava la classificazione del materiale. Una analoga ricchezza iconografica caratterizzerà anche i volumi relativi al Quattro e al Cinquecento. Nel volume dedicato all'*Architettura del Cinquecento*, Adolfo Venturi riconosce l'importante ruolo di Antonio da Sangallo nel contesto urbano di Piacenza, e ascrive all'architetto fiorentino, pur senza riscontri documentari, la chiesa di San Bernardo. Un'attribuzione che Gazzola accoglie parzialmente. Propone confronti lessicali con le chiese romane di Santa Maria di Loreto e Santa Maria in Porta Paradisi, per riconoscere alla chiesa piacentina un "senso di finitura ... meno accurato" rispetto a quello proprio delle opere di Sangallo. L'ipotesi avanzata da Gazzola che a Sangallo spettò la sola concezione dell'opera, ad altri l'esecuzione del progetto, meriterà ulteriori riflessioni, anche alla luce del recente rinvenimento d'archivio che ha suggerito

di avanzare il nome di Bernardo Panizzari, detto il Caramosino (1536-1612). A questi importanti e pionieristici studi di Gazzola faranno più volte riferimento, negli ultimi decenni del Novecento, autorevoli studiosi. Bruno Adorni, Marinella Pigozzi e Anna Maria Matteucci hanno indagato, approfondendola, la cultura architettonica e urbana dall'età viscontea ai Farnese all'Ottocento.

Anna Coccioli Mastroviti

*Questo intervento sintetizza quanto presentato al Convegno Internazionale Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento (Verona, 28-29 novembre 2008). Si rimanda al volume degli atti omonimo, a cura di Alba Di Lieto, Michela Morgante, Verona 2010, e al saggio di A. Còccioli Mastroviti, L'architettura del Rinascimento a Piacenza e il tema della scala, *ibidem*, pp. 167-174.*

*Nel prossimo numero:
Piero Gazzola e il Barocco*

Ancora sulla collezione di tappeti antichi (cfr. *Panorama Musei*, agosto 2010) - Su richiesta di alcuni lettori, e col consenso del collezionista, precisiamo che il tappeto pubblicato a pagina 18 è un *Seykur caucasico* di metà XIX secolo, mentre quello pubblicato a pagina 20 è un *Kirshir*, preghiera anatolica (seconda metà XIX secolo).



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

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



eventi a Piacenza e in Provincia

• NATALE A PIACENZA •

3 Dicembre 2010 - 9 Gennaio 2011

Pubblico Passeggio Piacenza

• **Piacenza on ice**

Pista di pattinaggio su ghiaccio per grandi e piccini
Info: IAT 0523 329324

Fino al 31 Dicembre 2010

Palazzo Farnese, Sala mostre Piacenza

• **Mostra di presepi d'autore**

Opere realizzate dal gruppo presepisti di Piacenza.
Info: 338 9867892 - 0523 380730

Fino al 31 Gennaio 2011

Castell'Arquato, Palazzo del Podestà

• **Un mondo di presepi**

La tradizionale mostra di presepi provenienti da tutto il mondo.
Info: Pro Loco 0523 804181

Fino al 9 Gennaio 2011

Monticelli d'Ongina, Chiesa di San Giorgio

• **Mostra del presepe**

Diorami realizzati da esperti tra tecniche antiche e innovative.

Info: Comune 0523 820441

• TEATRO •

Novembre 2010 / Aprile 2011

Teatro Trieste 34 - Piacenza

• **Le Voci della Luna**

Al sabato, una rassegna dedicata alle donne e alla loro metà, l'uomo.

Info: Associazione culturale Piacenza Kultur Dom, 329 8521350

Novembre 2010 / Aprile 2011

Teatro Comunale Filodrammatici - Piacenza

• **Ditelo all'attore**

Al mercoledì, incontri-intervista con i protagonisti

della Stagione di Prosa del Teatro Municipale di Piacenza
Info: 0523 315578

• CULTURA •

da Dicembre 2010

Museo delle Carrozze, Palazzo Farnese - Piacenza

• **Inaugurazione nuovo percorso**

Un percorso più coerente e facile da visitare.

Info: 0523 492661/492662
www.museipiacenza.it

ottobre 2010 / aprile 2011

Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi - Piacenza

• **Di Martedì**

Incontri sull'arte contemporanea. Date: 25 gennaio - 22 febbraio - 15 marzo - 5 aprile.

Info: 0523 320742
www.riccioddi.it

• MUSICA •

Dicembre 2010 / Maggio 2011

Castel San Giovanni, Teatro Verdi

• **Stagione musicale 2010-2011**

Concerti con giovani promesse e solisti di fama internazionale.

Info: Teatro Verdi 0523 882029

• CINEMA •

Ottobre 2010 / Febbraio 2011

Cinema Iris 2000 - Piacenza

• **Cineclub**

La rassegna Grandi film su grande schermo per i martedì piacentini. Tre i temi guida: Peter Greenaway - 1960: l'anno d'oro del cinema italiano - Eventi Speciali: Set Piacenza.

Info: 0523 334175
www.multicinema2000.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	13 €
ordinario	26 €
sostenitore	52 €
benefattore	104 €
benemerito	260 €

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

studente ordinario sostenitore benefattore benemerito

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

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

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

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



FONDAZIONE
DI PIACENZA E VIGEVANO

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