

# Bonifacio Bembo e i quattro sapienti di Sarmato

La bellezza di un affresco che custodisce anni di storia e di cultura



*L'antichità classica conservata nel nostro territorio prende nuova vita. Filosofia e retorica si esprimono nel lavoro di Bonifacio Bembo.*

**D**alle volte di un soffitto a crociera, carichi d'anni e dimenticati, troneggiano, è il caso di dirlo,

## SOMMARIO

**1-4 Bembo e i sapienti di Sarmato**

**6-7 Opere del Museo Gazzola in mostra a La Spezia**

**8-9 L'economia della cultura - Conclusioni**

**10-11 Pittori Emiliani in mostra alla Ricci Oddi**

**12-13 Scoprendo la chiesa e il convento di S. Bernardo**

**13 Piacenza e i suoi Duchi**

**14-15 Premio Gazzola 2014 per il restauro**

**16 Innesidamento Etrusco in Val Luretta**

**18-19 Manutenzione, non restauro**

**20 Zoppicando in direzione di EXPO 2015**

**22 Omaggio a Piazza Cavalli - La mostra**

**23 Eventi a Piacenza e in provincia**

Il soffitto dello studiolo del Castello di Sarmato (Piacenza) con affreschi di Bonifacio Bembo ( XV secolo )



Veduta del Castello di Sarmato (Piacenza)

quattro illustri personaggi dell'antichità classica. È nel castello di Sarmato che si ha la sorpresa di imbatterci in questa preziosa testimonianza che è anche un significativo documento di cultura di tanti secoli fa. Gli eminenti Signori si presentano da soli, togliendoci da dubbi e supposizioni sulla loro identità: si tratta di Platone e Demostene con Seneca e Cicerone. Ma prima di parlare di loro e di comprendere quale importante testimonianza per la storia dell'arte rappresentino, giova conoscere il contesto nel quale si trovano. Il castello di Sarmato è situato ad una quindicina di chilometri ad ovest di Piacenza, sulla via Emilia (l'antica via Romea): una posizione di assoluta rilevanza nei secoli passati, ma che oggi è svuotata di contenuto; ieri importante

baluardo, oggi bel castello nella zona pianeggiante della provincia di Piacenza, testimone di un passato lontano. Si parla infatti di fondazioni barbariche e di un successivo allestimento longobardo. Di certo vari documenti del XIII secolo attestano l'importanza di questo castello e testimonianze successive ne consacrano l'autorità. I proprietari in quel secolo furono i Pallastrelli e lo furono sino al 1363, quando fu comprato da Bartolomeo Seccamelica, dichiaratamente ghibellino e nell'orbita di Galeazzo Visconti. In seguito al matrimonio tra l'ultima figlia dei Seccamelica e Giacomo Scotti, il castello passò a quest'ultima famiglia, che, contrariamente ai precedenti proprietari, fu di orientamento guelfo. Le vicende che coinvolsero i Signori del castello, sia in relazione ad altre famiglie piacentine che in rapporto al

ducato di Milano (Visconti e Sforza) sono ben note agli storici e ben documentate. Ci stiamo avvicinando agli anni in cui trovò compimento l'affresco dello studiolo. Alberto II Scotti, figlio di Giacomo, ricevette in feudo il castello di Sarmato ed altri, avendone l'investitura nel 1441 dal duca di Milano Francesco Sforza. Figura centrale per quanto riguarda gli affreschi fu Alberto II Scotti (1385circa-1462), *uomo d'affari, saggio amministratore e consigliere*, ma anche *umanista di profonda erudizione e abile e convincente oratore* come lo definisce la Matteucci; pare che fosse anche insegnante di materie umanistiche all'università di Milano. Durante gli anni di proprietà di Alberto si ebbe ad assistere ad un convulso alternarsi di vicende belliche tali per cui egli perdetto e riconquistò più volte il suo possedimento. Rientratone definitivamente

## Panorama Musei

*Periodico dell'Associazione Piacenza Musei*  
iscritto al n. 490 del Registro Periodici del Tribunale di Piacenza  
Anno XIX N. 3  
[www.associazionepiacenzamusei.it](http://www.associazionepiacenzamusei.it)  
[info@associazionepiacenzamusei.it](mailto: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*  
**Greta Ceresini**

*Stampa*  
ARTI GRAFICHE PERSICO  
Via Sesto 14  
26100, Cremona

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



in possesso, il castello rimase agli Scotti sino all'inizio del XIX secolo. Dall'inizio dell'Ottocento il castello passa per l'estinzione dalla casata degli Scotti ai Zanardi Landi, oggi nella persona del conte Carlo Pietro Zanardi Landi, attuale proprietario e attento indagatore dell'archivio Scotti di Sarmato custodito nel castello. Questo breve profilo storico e dinastico serve a chiarire in quale momento ed in quale contesto vennero realizzati gli affreschi nella crociera di quella piccola stanza, quasi sottostante alla torre, che al momento della sua decorazione dovette avere la funzione di studiolo secondo la dotta consuetudine umanistica: lo studiolo di Alberto Scotti. Come già accennato i suoi solidi rapporti con il ducato di Milano riguardarono i Visconti e gli Sforza ed altrettanto importante fu la sua attività ed il suo impegno come docente di materie umanistiche e queste due importanti componenti fanno capire perché si realizzò nel modo che vediamo l'affresco per il suo studiolo. Si trova un primo cenno dell'affresco sul volume "Ville Piacentine" A.M. Matteucci, C.E. Manfredi,

A. Coccioli Mastroviti (TEP, 1991), ma chi lo scoprì realmente fu Anna Maria Matteucci dell'Università di Bologna, che pubblicò lo studio dal titolo *Gli affreschi di uno studiolo tardogotico nel piacentino* su "Arte Lombarda" (1993-2-3-4). Di seguito al saggio della Matteucci intervenne anche Italo Mariotti con una precisa indagine su *Le varie scritte che corredano gli affreschi*. Dopo questi significativi saggi sul dipinto che immortala i quattro illustri personaggi, il velo dell'oblio li ha nuovamente ricoperti. Ingiustamente. Questa di Sarmato è una raffigurazione particolarmente rilevante, trattandosi della rappresentazione di quattro saggi appartenenti alla cultura classica e non a quella religiosa, con i più comuni Evangelisti o i Dottori della Chiesa. Esempi prossimi si possono trovare a Lodi, nella chiesa di San Francesco dove incontriamo volte a crociera affrescate con questa tipologia di rappresentazione o a Cremona, chiesa di Sant'Agostino, cappella Cavalcabò. Gli esempi di riferimento non vengono citati a caso: nel caso di Lodi infatti ritroviamo una impaginazione quasi paradigmatica rispetto alla



Scorcio del Castello di Sarmato (Piacenza)

Nostra nella volta della cappella Comazzi Cipelli. Vengono attribuiti da Monia Faraoni nel suo recente libro su *La chiesa di San Francesco in Lodi* al Maestro del Libro d'Ore di Modena; i quattro Dottori della Chiesa sono assisi su cattedre importanti, realizzate come vere e proprie architetture. Davanti a ciascuno è presente una lunga e sottile tavoletta sostenuta

da colonnine che costituisce il banco di scrittura vero e proprio dal quale deborda un rotolo con scritte. Lo sfondo è costituito da una campitura scura; le vesti sono ricche ed i copricapo indicativi del ruolo. La datazione di questo affresco dovrebbe risalire al primo decennio del '400. È un esempio territorialmente abbastanza prossimo al nostro e propone uno schema





servizi & infrastrutture  
risanamento conservativo | restauro  
edilizia universitaria | edilizia abitativa  
edilizia industriale

Via Campagna, 60 • Piacenza  
Tel. 0523 499762 • info@impresacella.it



**IMPRESA  
Cella Gaetano**



Gli eminenti sapienti, da sinistra: Demostene, Cicerone, Seneca e Platone

iconografico ampiamente diffuso. L'altro riferimento, la volta e l'abside della cappella Cavalcabò, riguarda soprattutto l'autore che è Bonifacio Bembo e, per certi versi, la tipologia della rappresentazione. Il nome di Bonifacio Bembo avanzato dalla Matteucci per il soffitto di Sarmato è tuttora condivisibile, per ragioni stilistiche anche alla luce dei più recenti studi sui Bembo, e per contesto storico. Il contesto storico è inequivocabilmente costituito dal rapporto di Alberto Scotti con il ducato di Milano, ma anche con l'ambiente di cultura umanistica di quella città come più sopra rilevato. Alberto Scotti faceva parte proprio di quell'ambiente; naturale, se non inevitabile, che il suo riferimento per affrescare lo studiolo a lui caro fosse l'ambito pittorico di quella corte e, quanto ai contenuti, Platone e Demostene, Cicerone e Seneca realizzavano gli ideali riferimenti della propria cultura in accordo con quanto allora si studiava e si coltivava nell'ambiente milanese. Rileva la Matteucci: *un programma iconografico di denso spessore*

*umanistico, in particolare di quell'umanesimo di indirizzo greco-bizantino, proprio della cultura milanese del pieno Quattrocento.* Due filosofi e due retori appartenenti alla cultura greca e latina. Le varie scritte che si trovano sui leggi e sui rotuli sono state ben decodificate da Italo Mariotti nel saggio che segue quello della Matteucci riuscendo ad identificare da quali opere dei rispettivi autori rappresentati siano state tratte, altra affascinante indagine che si propone a chi ne voglia sapere. Si è preso come riferimento il soffitto della Cappella Cavalcabò perché costituisce l'opera di riferimento imprescindibile: a noi interessa cogliere i caratteri stilistici propri di chi l'ha eseguita. Le monumentali cattedre, l'utilizzo di cartigli e di scritte sono comuni agli affreschi di questa tipologia realizzati nel periodo gotico, e non servono per una specifica attribuzione. Quello che in questo caso va comparato è il modo di realizzare i volti, di caratterizzare le espressioni, di dipingere i panneggi, di descrivere la gestualità e tanto ancora; insomma tutto ciò che caratterizza un pittore

e che lo rende distinguibile. All'interno della famiglia dei Bembo, gli studi più recenti permettono di riconoscere meglio la presenza di varie figure. Si debbono dunque nominare questi pittori: Bonifacio, il più noto e colui che coagulò intorno a sé l'operatività di altri fratelli collaboratori, Benedetto, più giovane, al quale attualmente sono ascrivibili opere per i Rossi di Torchiara ed una Madonna dell'umiltà al Museo Lia di La Spezia; Ambrogio e Gerolamo, figure queste ultime ancora in fase di definizione. Per non parlare del ramo rimasto a Brescia. Gli studi recenti ai quali ci si riferisce sono quelli di Marco Tanzi, *Arcigoticissimo Bembo* (2011) e di Sandrina Bandera con Tanzi che hanno curato la mostra dei Tarocchi dei Bembo a Brera (2013). L'unica possibilità di indagine comparativa, se si esclude Bonifacio, può riguardare la sola figura di Ambrogio che però non offre una credibile motivazione per attribuirgli l'opera di Sarmato. Rimane dunque valido il riferimento a Bonifacio per la realizzazione dei quattro "sapienti". Riguardo alla datazione dell'affresco, considerata la data di morte del committente

ed i suoi rapporti con la corte di Milano, si può stabilire uno spazio temporale intorno alla metà del XV secolo (prossimo al 1450), ma probabilmente sarà possibile una maggior precisione sulla base di documenti ancora da indagare. Un importante documento trovato di recente dal conte Zanardi Landi nell'archivio Scotti attesta l'esistenza di quella stanza, che, persa la connotazione di studiolo, viene chiamata *la camera dei santi* in una divisione ereditaria del 1492. Per quanto riguarda lo stato di conservazione si può ritenere davvero buono. Chi scrive ha osservato l'affresco insieme al restauratore Davide Parazzi relativamente alla presenza dei restauri attuati nel corso degli anni. Si notano ridipinture sulle vesti dei personaggi, qualche ripresa forse ottocentesca sulla decorazione dei costoloni e degli scranni. In particolare tutti gli incarnati non sono stati toccati.

Laura Putti Croce

Per visite e informazioni:  
[www.castellodisarmato.it](http://www.castellodisarmato.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.



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



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

[www.betonrossi.it](http://www.betonrossi.it)

— Gli Eventi Interessanti

## Landi, Viganoni e L'Ottocento eroico

Quattro opere del Museo Gazzola di Piacenza in mostra a La Spezia

Quattro sono le opere del Museo Gazzola di Piacenza esposte al Museo civico "Amedeo Lia" di La Spezia in occasione della mostra *L'Ottocento eroico*. *L'Eneide* di Bartolomeo Pinelli e *Illiade* di Gaspare Landi (13 dicembre 2014-12 aprile 2015), curata da chi scrive insieme ad Andrea Marmorì, direttore della prestigiosa istituzione ligure. Si tratta di un primo passo verso nuove collaborazioni tra il museo piacentino e quelli dei territori limitrofi. Costituito nel corso dell'Ottocento grazie a saggi scolastici, donazioni, lasciti e acquisti, il Museo Gazzola, collocato all'interno del Palazzo omonimo, sede della scuola d'arte, conta oltre duecento dipinti dal Cinquecento al Novecento, riconducibili ad artisti locali (Gaspare Landi, Carlo Maria Viganoni, Lorenzo Toncini, Bernardino Pollinari,

Stefano Bruzzi, Francesco Ghittoni...) e non (Gian Nicola Manni, un seguace di Albrecht Altdorfer, Giovan Mauro della Rovere detto il Fiammenghino, Luigi Miradori detto il Genovesino, Domenico Piola, Giuseppe Maria Crespi, Margherita Caffi, Ignazio Stern...). A queste opere si aggiungono una quarantina di sculture; quattrocento armi bianche del conte Antonio Parma (in deposito presso i Musei Civici di Palazzo Farnese); oltre duemila tra disegni e incisioni, nonché un centinaio di calchi in gesso di statue e bassorilievi, in gran parte portati da Roma nel 1830 da Carlo Maria Viganoni. Vero riferimento culturale e artistico per i Piacentini, il Gazzola ospitò dal 1903 sino agli anni Sessanta il primo museo della città, comprendente le collezioni della Curia, del Collegio Alberoni,

degli Ospedali Civili e del Comune.

Di Gaspare Landi, tra i più celebri pittori del Neoclassicismo italiano, oltre al dipinto *Lucrezia* (1790), donato nel 1844 dal conte Carlo Arcelli Fontana, il museo possiede i famosi *pendants* con le storie di Ettore: *Ettore rimprovera Paride* e *Incontro di Ettore con Andromaca*, commissionati dal marchese Ranuccio Anguissola di Grazzano, dipinti nel 1794 e donati al Gazzola nel 1884 dalla marchesa Fanny Visconti di Modrone, vedova Anguissola. In queste grandi tele, Landi rappresenta due episodi tratti dal VI libro dell'*Illiade*, incentrati sull'eroe troiano colto in differenti stati d'animo. Nella prima tela Ettore irrompe minaccioso in un interno, dove le donne hanno lasciato sul tavolo i lavori ordinati da Elena. Quest'ultima, vestita

di un lino sottile, solleva con la mano sinistra il manto azzurro, quasi a volersi nascondere agli occhi del cognato, il cui corpo in ombra, fasciato dalla corazza militare, è scomposto dalla furia del rimprovero. In sottile contrappunto, si stagliano le figure di Paride ed Elena, dalla carnagione delicata e schiarita dalla luce, e dell'ancella immobile sullo sfondo. L'indole di Paride, che nella mano sinistra regge un pregevole arco, arma prediletta con la quale ucciderà Achille, è ben delineata dall'espressione del volto, antitetica a quella del fratello Ettore. Nella seconda tela, Ettore è rappresentato mentre porta la mano all'elmo per toglierlo di fronte all'impaurito figlioletto Astianatte, che cerca rifugio nelle braccia rassicuranti della nutrice. Disposta specularmente rispetto a



A sx: Gaspare Landi, *Ettore rimprovera Paride*, 1794, Piacenza, Museo Gazzola

A dx: Gaspare Landi, *Ettore incontra Andromaca e Astianatte*, 1794, Piacenza, Museo Gazzola



► questa è Andromaca, che si appoggia flessuosa al marito. Le figure, d'impostazione monumentale, sono rappresentate di tre quarti a enfatizzare i perfetti profili greci, disposti in modo da creare un affettuoso gioco di sguardi. Brillanti cromatismi, accentuati da sapienti effetti luministici, rendono levigatissime le carni e minuziosa la descrizione filologica dell'abbigliamento: l'elmo di Ettore è, ad esempio, esemplato sulle copie antiche dell'Ares di Alkamenes con varianti negli animali araldici.

Accanto a questi capolavori di Landi, che esaltano rispettivamente l'amor di patria e l'amore per la famiglia, sono due opere di Carlo Maria Viganoni: il bozzetto e il dipinto, non finito, di *Cincinnato lascia l'aratro*, lasciati al Gazzola rispettivamente dalla erede del pittore, Clementina Marsili, intorno al 1840, e dai discendenti della committente nel 1879, entrambi con il pendant che rappresenta *Il commiato di Tobia*.

Viganoni fu tra i migliori artisti usciti dalla scuola d'arte Gazzola all'inizio dell'Ottocento. La maestria raggiunta in età adulta si deve a un grande impegno – in grado di ovviare a scarse doti naturali – e a un lunghissimo soggiorno a Roma, dal 1808 al 1830, durante il quale poté studiare le sculture antiche, frequentare l'Accademia di Francia e la scuola del nudo del Campidoglio e partecipare alla vita artistica dell'Urbe. La sua produzione – ritratti, pittura sacra e di storia – è profondamente legata agli insegnamenti accademici e a quelli di Landi, del quale copiò alcuni dipinti ed ereditò



Carlo Maria Viganoni, *Cincinnato lascia l'aratro*, 1827, Piacenza, Museo Gazzola

alcune commissioni. Di nuovo a Piacenza, dal 1830 alla morte insegnò figura al Gazzola, rarefacendo l'attività pittorica. Nel 1827, quando si trovava ancora a Roma, ricevette dalla contessa piacentina Amalia Marazzani Visconti Terzi la commissione di due tele in *pendant* di soggetto libero, purché raffigurassero un episodio sacro e uno profano. Forse ispirato dalla scelta di Landi per la commissione Anguissola, il pittore optò per due episodi che illustrassero l'amor di patria e l'amor per la famiglia: *Il commiato di Tobia*, dall'omonimo libro della Bibbia, e *Cincinnato che lascia l'aratro*, celebre episodio della storia repubblicana di Roma. Dopo diversi schizzi a matita (conservati nel Museo), realizzò i due bozzetti all'acquerello, con ogni probabilità presentati e accettati dalla committente, e iniziò a trasferirli sulla tela, senza tuttavia portare mai a termine il lavoro.

Per Cincinnato, console nel 460 a.C. e dittatore nel 458 a.C. e nel 439 a.C., la cui vicenda è ricordata da numerosi autori antichi, Viganoni si attenne al passo più famoso di Tito Livio relativo alla prima dittatura. Sullo sfondo della città di Roma, adagiata lungo l'ansa del Tevere, e vicino al suo modesto abituro, l'ex console Cincinnato, dai capelli scarmigliati e la barba incolta, sta arando i campi, assistito dalla moglie Racilia. Con la stiva dell'aratro nella mano, egli si volta verso gli inviati della repubblica, venuti a ricondurlo in qualità di dittatore a Roma per salvare la città.

L'opera mostra un'idea del "classico" nutrita dai lunghi studi sui bassorilievi antichi, in particolare quelli dell'*Ara Pacis* e delle colonne onorarie. La potenza muscolare di Cincinnato è segno della sua forza interiore, mentre il movimento dei complicati panneggi degli inviati e le

loro pose così dinamiche comunicano l'angoscia per la situazione politica. Evidenti sono i rimandi, nella composizione e in alcuni dettagli, a un'opera di analogo soggetto dipinta dal pittore neoclassico Juan Antonio Ribera y Fernández intorno al 1806 (*Cincinnato lascia l'aratro*, Madrid, Museo del Prado), e a un'incisione di Bartolomeo Pinelli che ha per protagonista l'ex console intento al lavoro nei campi. E proprio con Bartolomeo Pinelli e con le sue illustrazioni dell'*Eneide* dialogheranno i capolavori di Landi e Viganoni nella suggestiva cornice del museo spezzino.

Alessandro Malinverni

## — La Cultura Oggi

# L'economia della cultura e dell'arte - Conclusioni

## Risvegliare la coscienza culturale con l'ingresso gratuito ai musei italiani

Il dibattito sulla gratuità o sul pagamento di tariffa per l'ingresso ai musei e ai siti archeologici italiani è avviato in Italia da una ventina d'anni, ma non ha ancora fruttato esiti operativi; impassibilmente rimane vigente la normativa scandita dalle disposizioni ministeriali del 1875, 1955, 1980 e 1997, che considerano i musei non tanto strumenti sociali e didattici di educazione, quanto complessi di servizi culturali e centri di spesa gestionale, da contenere sempre più severamente, soprattutto nei periodi di restrizioni finanziarie. Si è dunque stabilizzata la concezione economicista che i ricavi dei biglietti d'ingresso sono indispensabili per compensare i costi di gestione. In realtà, però, come riporta il *Libro bianco sulla creatività* del MBC (Ministero Beni Culturali) del 2008, gli introiti in euro, implementati dall'aumento progressivo delle tariffe, sono contenuti e sono stati i seguenti (vedi grafico).

sono non paganti, cui si aggiungono gli 11.918.713 di visitatori di istituti gratuiti, si raggiunge il complessivo popolo di visitatori di 38.278.544, di cui più della metà non paganti. Considerando ora che lo stanziamento per il Fondo Unico Spettacolo (FUS) A nel 2013 è stato di € 389.077.276, l'ammontare degli introiti degli ingressi corrisponde a un terzo del FUS, cifra poco significativa, tipica del fatturato di un'industria medio-piccola. Il fatto è che le entrate dei biglietti possono coprire il 5-15% delle spese di gestione dei musei e dei siti archeologici, a seconda della loro frequentazione, e rappresentano circa l'8% dello stanziamento del Ministero Beni Culturali, che è stato nel 2012 di € 1.687.429.482 (di cui due terzi per costi di strutture e personale), che a sua volta è circa l'1,1% del PIL italiano, equivalente alla metà della media europea. Si può dedurre che l'introito degli ingressi a pagamento è di

dello 0,8%, trovandoli con misure antispreco, per avvicinarsi alla media europea.

Premesso che la tariffa d'ingresso è uno dei principali fattori di condizionamento della domanda da parte del pubblico, soprattutto in questi anni di crisi economica generale e di scarsa liquidità, si ritiene che l'errore basilare sia quello apparentemente scambiato per una equità: riversare il pagamento dell'ingresso sul ceto con reddito sicuro, esonerando i più giovani e i più vecchi, quelli cioè senza reddito o con reddito ridotto. Se invece fosse applicata la gratuità anche alla fascia intermedia, si otterrebbe in contropartita un effetto economico estremamente positivo, che andrebbe a superare l'importo degli introiti. Infatti le modalità alternative alla tariffa d'ingresso dovrebbero essere la promozione della *contribuzione volontaria* dei visitatori (una offerta discrezionale come

notevole incremento delle vendite dei servizi aggiuntivi (ristorazione, book-shop, souvenir), un incentivo a offrire *contributi finalizzati* alla conservazione e al restauro di opere presentate nella visita; il tutto sarebbe rafforzato dall'aumento dei visitatori e del turismo culturale internazionale, che trova nell'Italia una ricchezza immensa di preziosi beni culturali. A queste nuove forme di introito attraverso la partecipazione volontaria si aggiungerebbe la minore spesa gestionale dovuta all'assenza della biglietteria, il cui costo è spesso superiore all'incasso dei biglietti venduti. Si rafforzerebbe, migliorando, anche il servizio di accoglienza, che, se efficiente, esercita sempre una forte influenza positiva sul visitatore. In sostanza quei 126.417.467 di euro dei biglietti di ingresso potrebbero essere raggiunti e superati con le diverse forme di contribuzioni volontarie in regime di gratuità. Chiaramente l'aumento dei visitatori e delle contribuzioni volontarie è determinato dalla soddisfazione e dal gradimento dei visitatori, che ritornano volentieri, portandone altri ancora, se l'esperienza è stata positiva, per cui occorre una buona gestione dei servizi culturali e un buon mantenimento dei luoghi. Strumento di promozione e di attrazione sarebbero senza dubbio le *mostre temporanee* e gli *eventi*

### INTROITI DELLE TARIFFE DI INGRESSO A MUSEI E SITI ARCHEOLOGICI

1996	53.715.714	2010	104.484.306
2000	77.017.081	2012	118.511.857
2005	93.971.432	2013	126.417.467

Grafico degli introiti con importi espressi in Euro

Tenendo conto che dei 26.359.831 visitatori dei musei a tariffa ben 8.710.002 (un terzo)

scarsa incidenza economica e che basterebbe aumentare, senza traumi finanziari, lo stanziamento statale annuale

controprestazione più sicura e redditizia), che però non è prevista nella legislazione italiana, un





National Gallery (Trafalgar Square), Londra


 culturali, rigorosamente a pagamento, da affiancare alle collezioni permanenti di accesso gratuito; non quindi una mostra ogni tanto, ma più mostre a contenuto tematico o eventi di qualità distribuiti nel corso dell'anno, che diventino appuntamenti attesi. Insieme aumenterebbero anche le azioni mecenatistiche e la contribuzione dei privati alle iniziative culturali a ciclo continuo. Soprattutto in Italia il ritorno economico e il beneficio educativo di una politica di gratuità di accesso ai musei e ai siti dovranno essere preparati con una grande campagna nazionale di sensibilizzazione, perché il passaggio alla gratuità, senza precisarne il carattere innovativo e creativo, potrebbe (continuare a) lasciare nell'indifferenza

i cittadini, in cui è molto diffuso il pregiudizio che ci sono fin troppi beni culturali e che se la fruizione di un bene non si paga, quello vale poco o nulla (in dialetto piacentino si condensa nel detto: *roba insibi la vel gnan un tri*).

La sperimentazione dovrebbe essere attuata in città e in aree prese a campione (musei e siti di diverso tipo e livello) e dovrebbe essere accompagnata da un efficiente sistema di monitoraggio, dopo di che si aprirebbe la discussione e si prenderebbero le decisioni opportune. In Inghilterra la decisione della gratuità è stata graduale e alla fine è stata adottata per grandi musei come il British, la National e la Tate Gallery in nome della ricaduta sul pubblico di vantaggi sul

piano dell'educazione, dell'integrazione sociale e dell'uso-riuso creativo dell'arte; e non si può certo pensare che le collezioni di quei grandi musei, rese accessibili gratuitamente, valgano poco o nulla. Bisogna liberarsi di una visione burocratica che si fonda sulla selezione censitaria, non sulla iniziativa innovativa, e che si accontenta di pochi utenti paganti, non dell'educazione e dell'inclusione culturale di tutti. Infatti con la gratuità la domanda dovrebbe aumentare considerevolmente, perché oggi essa è ancora molto bassa. In una vecchia indagine ISTAT del 1993 erano 77 gli italiani su 100, che non avevano visitato né un museo, né un'esposizione temporanea nel corso dell'anno; il numero dei non

visitatori era sceso molto lentamente e nel 2000 erano ancora 71; oggi potremmo riscontrare un'ulteriore diminuzione, ma i dati di partenza sono significativi. Dunque: a quando la conquista di un pubblico potenziale di dimensioni imprevedibili con la gratuità?

Stefano Pronti

— Gli Autori Ritrovati

## I pittori emiliani in mostra

*Riscoprendo le opere del collezionista Giuseppe Ricci Oddi*



Amedeo Bocchi, *La collezione del mattino*, olio su tela, 1919, Piacenza, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi

La Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi, nel pieno rispetto delle intenzioni del collezionista

Giuseppe Ricci Oddi, dedica la prima sala agli artisti emiliani o attivi in Emilia: Amedeo Bocchi, Giuseppe

Graziosi, Alfredo Protti e Garzia Fiorese. Accanto ad essi Mario Cavaglieri, pittore vissuto a Piacenza tra il 1920 e il 1924, punto di riferimento per i giovani artisti locali come Luigi Arrigoni e Luciano Ricchetti, aperti e desiderosi di aggiornare il proprio linguaggio artistico. A catturare l'attenzione del visitatore è, per prima, la grande tela *La colazione del mattino* (1919) del parmigiano Amedeo Bocchi (Parma, 1883 – Roma, 1976), acquistata nel 1924 per 7.500 lire. Una luce quasi abbagliante ha la funzione di calamitare lo sguardo sui protagonisti che abitano il quadro. Clelia, la madre dell'artista, Niccolina la

seconda moglie e Bianca, la figlia avuta dal primo matrimonio, vivono di una medesima e malinconica disposizione, come se già presentissero i loro destini dolorosi. Ognuna di loro è calata in una sorta di conversazione interiore, i loro sguardi non si incrociano, solo Bianca compie il gesto di portare la tazza verso di sé per consumare la colazione, ma lo fa in modo meccanico, lasciando spazio all'astrazione psicologica. Fiancheggiano il dipinto altre due opere dell'artista *Pescatori delle paludi pontine* e *A sera sui gradini della cattedrale*, realizzate negli anni Venti del Novecento, quando Amedeo Bocchi frequentava la campagna romana sulla scia di un interesse per le difficili condizioni di vita delle popolazioni. Il dipinto *Pescatori delle paludi Pontine* (1920) fu eseguito completamente dal vero. Lo stesso artista ricorda in una lettera ricca di particolari anche pittoreschi, il periodo in cui raggiungeva in bicicletta la tela che aveva riposto in una capanna e lì incontrava i modelli che erano stati pagati per mettersi in posa. Il soggetto del terzo dipinto *A sera sui gradini della cattedrale* (1920) ritrae alcune persone sdraiate sui gradini della cattedrale di Terracina nel giorno della celebrazione della Madonna, una rivisitazione quasi pagana, per le pose e gli atteggiamenti che assumono gli effigiati. I personaggi sono completamente assopiti e



Giuseppe Graziosi, *Ballo Paesano*, olio su tela, 1909, Piacenza, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi



rilassati, mentre al centro, ad interrompere l'orizzontalità della composizione, è una donna vista di profilo, colta nel gesto di allattare il bambino che porta in grembo e su cui il pittore decide di convogliare un fascio di luce. Era negli intenti del collezionista Giuseppe Ricci Oddi dedicare a Bocchi un'intera sala, tant'è che gli aveva commissionato, attorno agli Trenta del Novecento, due piccole nature morte. L'artista risponderà all'invito realizzando invece due paesaggi *Entrata nel porto canale di Terracina* (1930) e *Ponte Maggior a Terracina*, accomunati da una stesura a larghe campiture di forte impatto luminoso e attualmente esposti nella parete sud della sala. Fronteggia *La colazione del mattino* di Amedeo Bocchi l'opera di Giuseppe Graziosi, *Ballo paesano* (1909), il grande dipinto, in grado di coinvolgere l'osservatore in un'atmosfera dinamica e musicale prodotta da sei coppie di persone che ballano in uno stanzone. Ad accentuare il movimento è soprattutto il taglio fotografico che l'artista riesce a rendere grazie alla sua formazione nel campo: autore di oltre 2.000 scatti, li utilizzò come spunto e modello per le sue composizioni artistiche. Sempre di Graziosi è la scultura *Susanna* (1919), fusione di un bozzetto perduto, esposta al centro della sala. Interessanti le quattro produzioni del rovighe Mario Cavaglieri (Rovigo, 1887 – Peyroubère, Francia, 1969); soprattutto il raffinato dipinto dai richiami orientaleggianti, dal titolo *Piccolo interno* del 1920, in cui i grumi di colore pastoso che decorano l'abito della donna emergono dalla tela e



Mario Cavaglieri, *Piccolo Interno*, olio su tela, 1920, Piacenza, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi

occupano uno spazio dalla prospettiva ardimentosa. L'opera, a partire dal formato alto e stretto, memore dei *kakemono* (pannello di carta o seta, dipinto e recante un motto) testimonia la diffusione del gusto orientale in Italia e in Europa nella seconda metà dell'Ottocento, aiutata anche dalla circolazione delle stampe giapponesi. A ciò si aggiunge in maniera evidente la scelta iconografica del

pittore che nel 1920, ritrae la moglie Giulietta Catellini De Grossi, come una geisha con il suo kimono, abito tradizionale giapponese, che era entrato con grande successo a far parte della cultura occidentale in quegli anni, quasi si trattasse di un capo alla moda. Sempre di Mario Cavaglieri e donata nel 2000 da Viviane Vareilles, sua massima studiosa, è *Femme de profil* (1910), opera giovanile

che testimonia la maniera dell'artista, influenzato da pittori come Vuillard e Matisse.

A testimonianza del soggiorno piacentino del pittore è il dipinto *Il gotico* (1924), in cui sono rappresentati i simboli della città, la piazza dei Cavalli e Palazzo Gotico colti in un'eccezionale luminosità, quando uno sprazzo di sole viene a interrompere una giornata piovosa, illuminando vividamente alcune parti degli edifici.

A chiudere lo spazio dedicato agli artisti emiliani sono le tele di Garzia Fioresi, *La toeletta* (1910) e di Alfredo Protti, *Il primo strappo* (1924). Nell'opera di Fioresi è rappresentata una donna nell'atto di fare toilette davanti a un lavabo in legno stile Biedermeier, avvolta in un'atmosfera di luci che ha qualcosa di lunare. Il tono pacato è contemporaneamente spezzato da alcune cromie vivide, presenti nei motivi floreali delle babbucce, nel fazzoletto che esce dalla scatola del lavoro o nella frangia della tappezzeria. Il dipinto di Protti è un racconto altrettanto intimo e delicato, calato in un'atmosfera di penombra dove la protagonista gioca con la giarrettiere. La donna è colta all'interno dell'ovattato ambiente di una stanza borghese, in cui si intravedono uno specchio e un mobile. Rispetto alla femminilità allegorica e spiritualizzata, cara a simbolisti e ai divisionisti, i ritratti di Protti esprimono una prorompente sensualità e rispecchiano lo spirito di una società che ambiva a divenire sempre più liberale e moderna.

Maria Grazia Cacopardi

Il Gioiello Nascosto

## Un monumento poco conosciuto

*Alla scoperta della chiesa e del convento di San Bernardo*



San Bernardo, Piacenza, in alto la zona presbiteriale, in basso il chiostro principale, entrambi dell'inizio del XX secolo ( foto Giulio Milani )

La chiesa, come riferisce Pietro Gazzola nel 1940 sulle pagine del Bollettino Storico Piacentino, è stata attribuita da Adolfo Venturi (*storia dell'arte italiana*, vol. XI), sulla base di analogie stilistiche con le chiese di S. Maria di Loreto e S. Maria in Porta Paradisi, all'opera di Antonio da Sangallo il Giovane. Tale attribuzione, che non trova alcun riscontro documentario, non ha fondamento anche in considerazione del fatto che il Sangallo, presente a Piacenza nel 1526, muore nel 1546 e che nel 1590 la chiesa non era ancora conclusa quando vengono stimate alcune case vicine per ampliare il complesso da Bernardino Panizzari detto il Caramosino, identificato da Giorgio Fiori come il progettista. Nell'atto di stima, del 28 aprile 1590, risultano presenti Giacomo Magnani e Ambrogio Scaletti, identificati come i materiali esecutori, mentre, in successivi atti del 1591 e 1592, sono presenti Giacomo Magnani e Giuseppe Grattoni. Nel 1605 le Madri cistercensi di S. Bernardo chiedono licenza di "far fabricare contiguo alla lor chiesa vecchia hora profanata uno loco per servitio dil loro monastero che capisca tanto quanto la piazzola che serviva a detta chiesa quale chiesa è allo incontro della chiesa di S. Matheo altre volte S.to Mapheo". Il campanile, documentato dalle fotografie del prof. Giulio Milani, è stato parzialmente demolito

il 12 novembre 1935, perché danneggiato da un fulmine, eliminando la cella campanaria e la copertura a cupola. Dopo la soppressione nel 1810, la chiesa viene riaperta come parrocchia fino alla fine del XIX secolo, quando viene trasformata in laboratorio. Il convento, che si sviluppa lungo la via Castello, è stato parzialmente trasformato tra il 1882 e il 1900 destinandolo a sede della polizia stradale. La chiesa si inserisce nella produzione architettonica controriformata, di edifici a navata unica e di piccola dimensione, che sembra essere improntata nella direzione di quel "pauperismo architettonico" consigliato nelle fabbriche dell'ordine dei Gesuiti. La chiesa, ad impianto planimetrico longitudinale, è a navata unica distinta tra la chiesa pubblica e quella "interna" delle monache di clausura. La facciata si presenta in forma rettangolare timpanata mantenendo la tripartizione in larghezza, grazie a lesene binate su alto basamento che rielaborano gli studi sugli archi di trionfo a fornice unico centrale, e in altezza grazie alle cornici marcapiano e all'adozione di ordini modificati nelle proporzioni per la correzione prospettica necessaria dal punto di vista dell'osservatore dalla strada. La sovrapposizione dell'ordine, presente in altri casi coevi (S. Ulderico, S. Maria della Pace, S. Cuore dei Minimi), vede invece la prevalenza del



► solo ordine ionico adottato anche nella serliana. Si tratta di una impaginazione piuttosto comune nelle chiese controriformate, sia a navata unica che a tre navate, che non risulta determinante, a mio giudizio, nell'attribuzione al Sangallo. Il chiostro grande del monastero, a due livelli di loggiato, è caratterizzato da pilastri in laterizio ad *ornamento rustico* che si trovano anche nel chiostro di S. Maria della Neve e di S. Francesco. Un chiostro minore, parzialmente tamponato, presenta al piano terra il loggiato ad arcate e lesene di ordine tuscanico che proseguono come semplici lesene in asse al piano superiore. La cella campanaria, documentata solo dalla

fotografia del prof. Giulio Milani, si presenta come un interessante esempio di architettura seicentesca per la quale risulta difficile ricostruire puntualmente le tangenze culturali a causa della perdita di molti manufatti coevi. La torre campanaria si eleva dal fabbricato lungo la zona presbiteriale diversificandosi, a partire dalla linea di imposta della copertura della chiesa, in tre livelli di fabbrica. Il primo livello a pianta quadrangolare è terminato da una cornice marcapiano sorretta da mensoloni. Il secondo livello corrisponde alla cella campanaria nella quale il linguaggio classicista delle lesene binate di ordine tuscanico su basamento, si coniuga alla rilettura della

tradizione medioevale delle aperture a bifora e della cornice sorretta dal motivo "a dente di sega". Il lanternino è invece ottagonale con specchiature architravate. Si tratta di una rielaborazione del linguaggio adottato nella torre campanaria della chiesa di S. Sisto (1506) rispetto alla quale è però presente una personale rielaborazione del riferimento vignolesco della cupola della chiesa del Gesù a Roma. Si tratta dei timpani che, nel caso in esame, sottolineano la *veduta per angolo* di ascendenza bibienesca adottata anche nella cupola della chiesa gesuitica piacentina di S. Pietro (1660).

Valeria Poli



San Bernardo, Piacenza, la facciata

Brevi

## I Duchi nei secoli

Quanti Duchi ha avuto la città di Piacenza?

È apparsa recentemente sul mercato antiquario una bellissima medaglia commemorativa raffigurante il principe Charles-Francois Le Brun duca di Piacenza. Personaggio straordinario, nato in Francia il 19 marzo 1739 e pur in Francia deceduto il 16 giugno 1824, fu prima avvocato di grido e poi uomo politico di grande acutezza, membro degli Stati Generali dove si schierò con i liberali di sinistra e, dopo il 18 brumaio, fu terzo console. Nel 1804 Napoleone lo nominò arcitesoriere dell'impero, poi governatore generale della Liguria. Pur assolutamente contrario alla creazione di una nuova nobiltà, accettò nel 1808 il titolo di Duca di Piacenza.



Fedelissimo a Napoleone fino all'abdicazione del 1814, fu però nominato Pari di Francia dai Borboni. Ottima persona, acutissimo nell'esaminare con onestà le condizioni politiche del suo tempo, è da pensare che anche a Piacenza, tenuto



Medaglia (comparsa sul mercato antiquario) raffigurante il Duca di Piacenza fedelissimo a Napoleone

conto della gran qualità dell'uomo, pur vissuto in tempi turbinosi, avrebbe potuto essere un buon reggitore, ma fu costretto dai

tempi a doversi interessare di troppe varie cose francesi.

Angelo Marchesi

— Gli Eventi Interessanti

## Premio Gazzola 2014 per il restauro

*Premiato il Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio a Piacenza*



Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio, Piacenza, Via Verdi, facciata e ingresso (cancello)

**P**romosso in collaborazione fra la Delegazione di Piacenza del FAI, l'Associazione Dimore Storiche Italiane e l'Associazione Palazzi Storici di Piacenza, che l'hanno istituito nel 2006, il *Premio "Piero Gazzola"* per il *Restauro dei Palazzi Piacentini* ha come principale finalità quella di conferire piena visibilità ad un intervento di restauro, realizzato con rigore scientifico, di un'architettura monumentale di rilevante interesse storico-artistico in Piacenza o nella provincia. È un riconoscimento prestigioso, intitolato alla figura del piacentino Piero Gazzola (1908-79), illustre architetto nonché Soprintendente per i Beni

Architettonici di Verona, Mantova e Cremona che, unitamente ad altri esperti di tutto il mondo, fondò l'International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), di cui fu il primo Presidente. Le edizioni precedenti del premio hanno visto come protagonisti gli esemplari interventi di restauro e recupero di Palazzo Anguissola di Grazzano (2006) in via Roma 99 a Piacenza; di Palazzo Ghizzoni Nasalli (2007) in vicolo Serafini 1; di Villa Paveri Fontana (2008) a Caramello di Castel San Giovanni; della Rocca Scotti (2009) di Agazzano. Nel 2010 il Premio Gazzola è stato assegnato al Comune di Piacenza per lo splendido restauro della chiesa di S. Vincenzo,

diventa la "Sala dei Teatini"; nel 2011 il premio è andato al restauro di Palazzo Mischi in via Garibaldi 24, nel 2012 al Palazzo Rocci – Nicelli, in via Nicolini 10, mentre nel 2013 è stato premiato il restauro di Palazzo Chiapponi, al numero civico 12 della via omonima. Il "Premio Gazzola" si avvale di un comitato scientifico composto da Domenico Ferrari Cesena, già delegato FAI per la provincia di Piacenza, da Carlo Emanuele Manfredi, delegato dall'Associazione Dimore Storiche Italiane, da Marco Horak, presidente dell'Associazione Palazzi Storici di Piacenza e da Anna Coccioli Mastroviti, in rappresentanza della Soprintendenza di Parma e Piacenza. Il comitato

scientifico si riunisce più volte ogni anno ed esamina approfonditamente le caratteristiche dei principali restauri realizzati su edifici storici, selezionando quello che risponde più di altri ai requisiti del rigore scientifico e del rispetto storico-architettonico e artistico, per destinarlo quindi al conferimento del prestigioso riconoscimento. Il Premio Gazzola per il 2014 è stato assegnato al Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio, sito in via Verdi 42, il cui restauro è stato curato dagli architetti Benito Dodi, Giovanni Gallosi ed Eugenio Pinotti. Il palazzo appartenne dal XVII secolo al ramo di San Giorgio della storica famiglia Scotti, una delle quattro più importanti famiglie del



patriziato piacentino (le altre rappresentate dagli Anguissola, dai Landi e dai Fontana). Gli Scotti fin dall'età comunale avevano accumulato un enorme patrimonio, rappresentato da estese proprietà agrarie sia in tutta la provincia di Piacenza che oltre tali confini, con relativi castelli a presidio, e importanti palazzi urbani. Tale cospicuo patrimonio, unitamente alle prestigiose e soprattutto strategiche (...per la famiglia e le sue relazioni sociali) cariche pubbliche ricoperte, portarono gli Scotti a rivestire un ruolo di assoluto rilievo nella società civile e nell'aristocrazia dell'epoca. Sono noti numerosi rami della prestigiosa famiglia e, tra questi, quello dei conti di San Giorgio che aggiunsero al loro cognome anche quello dei Della Scala, avendo l'ultima rappresentante di tale antica famiglia comitale piacentina, Barbara, sposato nel 1760 il conte Antonio Maria Scotti di San Giorgio. Il palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio, una volta estinto tale ramo della famiglia, pervenne alla famiglia piemontese Negri Della Torre e poi alla famiglia piacentina

dei Gazzola di Settima, i cui rappresentanti ne sono tuttora proprietari. Il palazzo venne completamente ristrutturato nelle forme attuali ai primi dell'800 su progetto dell'architetto piacentino Lotario Tomba, autore tra l'altro del prospiciente Teatro Municipale, oltre che del neoclassico Palazzo del Governatore, che si affaccia sulla Piazza dei Cavalli parallelamente a Palazzo Gotico. Gradevolissima appare la composta linearità della facciata di Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio, ora sapientemente restaurata, così come colpisce l'originalità dello stupendo cancello che simula la rete in uso ai pescatori e che non trova precisi riscontri nel tradizionale artigianato locale del ferro battuto, come dimostra anche il fatto di essere l'unico esempio noto nella città di Piacenza avente tale inconsueto motivo ornamentale. Tipica dell'epoca neoclassica è poi la redistribuzione degli spazi interni, suddivisi in comodi ambienti che si differenziano fra loro per forma e decorazione a seconda della



Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio, Piacenza, Via Verdi, studiolo neogotico

specifico funzione. In una stanza da letto con alcova si deve a Gaspare Landi la raffigurazione sul soffitto di *Amore e Imeneo*, mentre alla scuola di G. Battista Ercole è da ricondursi il fregio monocromo con la *Battaglia dei centauri con i Lapiti* (cfr. "Palazzi di Piacenza, dal Barocco al Neoclassico", di A.M. Matteucci, Torino 1979,

pp. 214-215). Infine si deve al pittore Giuseppe Badiaschi la raffigurazione, nella sala principale del palazzo, delle proprietà della famiglia e, segnatamente, della villa di Carpaneto, del castello di Rezzano, della rocca di S. Giorgio e del castello di Magnano.

Marco Horak

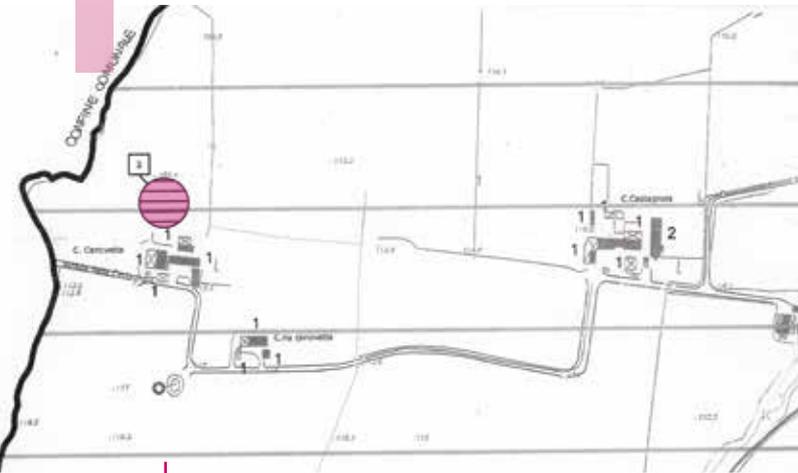


Palazzo Douglas Scotti Della Scala di San Giorgio, Piacenza, Via Verdi: a sinistra camera da letto neoclassica, a destra salone con decorazioni di Giuseppe Badiaschi

## Le Segnalazioni

# Etruschi nella pianura attorno al Luretta

*Una piccola area di insediamento etrusco nel comune di Gazzola*



A sx: cartina delle zone segnalate dal Comune di Gazzola  
A dx: due oggetti ritrovati nell'area 2 (evidenziata in rosa nella cartina)

**G**ia dalla fine dell'800, quando la tecnologia consentì un'aratura appena un po' più profonda di quella dei secoli precedenti, in quella ristretta area geografica segnalata da anni dalla Regione Emilia-Romagna, appena a nord della cascina Canovetta [come dalla cartina - Area di concentrazione di materiali archeologici - (Art 23/b2 PTCP)], venivano alla luce cocci di cultura etrusca, purtroppo poi in gran parte dispersi.

L'interesse della cosa sta nel fatto che questo insediamento agricolo etrusco attorno al torrente Luretta sia quello più a ovest nella pianura padana. Della presenza della gente etrusca nella pianura padana la documentazione fittile è notoriamente piuttosto abbondante e molte delle fonti antiche latine, come Catone, Livio, Plinio, Virgilio, Cecina, Silio Italico e Diodoro Siculo, trattando delle genti etrusche, sono concordi nel riconoscere che il loro dominio si estese ben al di là dei confini corrispondenti agli attuali

Toscana e Lazio settentrionale. Scesi dall'Appennino verso nord si stabilirono in modo stabile e duraturo su ampia parte della pianura padana. E ciò già nel IX sec. a.C., anche se in modi e tempi successivamente diversi.

Ad esempio, secondo una tradizione che fa capo ad Aulo Cecina e Verrio Flacco, una penetrazione sarebbe dovuta a Tarconte, eroe eponimo di Tarquinia, e quindi risalirebbe agli albori della nazione etrusca. Un'altra tradizione, che fa capo a Silio Italico, attribuisce invece il dominio padano all'iniziativa di Perugia nella figura del suo re Ocno, figlio o fratello di Auleste, in tempi più recenti.

La compresenza delle due tradizioni non è alternativa, ma suggerisce una sequenza cronologica secondo la quale ad espansione più antica ne segue un'altra più recente. Del resto, andando ai tempi ancor più antichi, non si conosce ancora la provenienza di questa gente non indoeuropea: le notizie che ci provenivano dagli

intellettuali greci hanno troppo del fantasioso, e le notizie che i genetisti moderni ci danno del DNA delle genti di adesso in Italia centrale purtroppo sono scientificamente ancora mute. Anche geneticamente della gente etrusca non si sono ricostruiti i genomi. Per cui, da dove veramente siano venuti non sappiamo e anche non abbiamo documentazione genomica. Le loro tracce, potremmo dire fossili, peraltro, sono distribuite in un territorio assai vasto, anche lontano dalla Tuscia. Certo avevano una mirabile capacità di assorbire culture, soprattutto dapprima dalle genti villanoviane-appenniniche già presenti. Dai villanoviani impararono l'agricoltura, la pastorizia e soprattutto il dominio delle acque, fino a divenire a loro volta maestri insuperati. Essi si riconoscevano col nome di Resenna e si ritenevano maestri di agrimensura. Nel rito funebre sostituirono l'incenerazione villanoviana

con l'inumazione, che probabilmente si portavano dietro da loro radici antichissime, ma certo erano pronti ad assorbire quasi tutto dalla cultura mediterranea antica: dalla Fenicia alle Cicladi, dall'Eubea alle foci del Nilo. Avevano imparato gli scambi offrendo grano e metalli, ma conservarono nei secoli la propria lingua e le proprie usanze originali. Certo, purtroppo la calata delle prime invasioni celtiche dal nord si apprestava a cancellare la loro presenza in Padania e probabilmente uno dei primi insediamenti a scomparire, fra quelli più periferici, fu quello in Val Luretta, nel comune di Gazzola. Dalla visione aerea è ben evidente l'ubicazione del sito e sarebbe anche da vedere pubblicata da Giuseppe Passatelli nel volume "Gli etruschi fuori dall'Etruria" (Arsenae Editrice, San Giovanni Lupatoto - VR - 2001 pag 168).

Angelo Marchesi

# 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](http://www.nuovacaser.it) - [info@nuovacaser.com](mailto:info@nuovacaser.com)



Fuori Provincia

# Monitoraggio del clima e prevenzione

## Manutenzione e non restauro

### Il Museo Polimaterico

Il Museo Ettore Guatelli è un museo etnografico, in provincia di Parma, che ospita circa 60.000 oggetti della vita contadina d'uso quotidiano, incluse scatole, piatti, giocattoli, scarpe, ecc.. Tutto esposto in un grande casale agricolo, dove la pianura lascia il posto alla collina appenninica, lungo l'antica via della Cisa a Ozzano Taro. Nel 2002, a due anni dalla morte di Ettore Guatelli, la Provincia di Parma si fa carico dell'acquisizione della raccolta, mentre nel settembre 2003 diventa di fatto operativa la *Fondazione Museo Ettore Guatelli*, istituzione privata a partecipazione pubblica, di cui fanno parte Provincia di Parma, Fondazione Monte di Parma, Università degli Studi di Parma, Comuni di Collecchio, Fornovo Taro e Sala Baganza e con la consulenza di un Comitato Scientifico di rilievo internazionale. Le cose custodite nel Museo Guatelli testimoniano la storia comune di uomini e donne "dell'età del pane", quando il lavoro nei campi sostanzialmente di sé il profondo legame dell'uomo con la vita. Nello stesso tempo esse ci consentono di ricostruire l'immaginario di chi, profondamente radicato nelle tradizioni della propria terra, poteva scorgere in una testa di leopardo o in una conchiglia – anch'esse conservate nel Museo – un mondo esotico lontano di cui spesso aveva soltanto sentito



Lo spazio espositivo del Museo Guatelli, in provincia di Parma

favoleggiare. Scopo dello studio qui preso in considerazione è stato individuare e indicare azioni di conservazione preventiva sostenibili, mantenendo lo spirito originale della raccolta e l'integrità degli oggetti nell'ambiente

voluta dal collezionista. Lo studio ha preso il via da un monitoraggio microclimatico annuale nel periodo 2012-2013 che per la prima volta registra in continuo l'andamento di temperatura e umidità degli spazi del museo.

### Lo stato di fatto

Per degli occhi tecnici, meno letterari, la grande raccolta rappresenta una vera sfida della conservazione e più precisamente della conservazione preventiva, definita al convegno ICOM a Nuova Delhi nel 2008 come *tutte quelle misure e azioni atte ad evitare e minimizzare il futuro deterioramento o la perdita (di un oggetto) messe in atto nel contesto dell'oggetto o più spesso di gruppi di oggetti ... senza interferire con i materiali o la struttura degli stessi, e senza modificarne l'apparenza.* Dal punto di vista strettamente materico gli oggetti/manufatti della raccolta sono estremamente difforni. In molti casi sono stati fatti dall'uomo per un uso giornaliero, non per durare nel tempo, ma anzi per essere "consumati" e "rinnovati". Proprio l'avanzato stato di usura può "narrare" la storia, la fatica, l'uso continuato, anche per generazioni ad es. di un utensile agricolo. La *polimatericità* che è l'essenza stessa dell'oggetto e senza la quale l'oggetto non giustifica la propria esistenza. Martelli, pinze, pale, forbici, botti, pestarole rivestono le pareti seguendo semplici motivi geometrici, riempiono i mobili e le mensole, creando un effetto scenografico carico di suggestioni visive e capace di evocare gesti quotidiani di vita contadina. Abbiamo quindi da fare i conti con agenti di degrado sia di origine biotica sia di origine



fisico-chimica. Centrale per ogni successiva analisi è quindi l'oggettiva conoscenza del microclima, in questo caso pericolosamente analogo al clima stagionale esterno all'edificio, non riscaldato o coibentato.

### Il monitoraggio alla base della terapia conservativa

La registrazione dei dati microclimatici all'interno della sala centrale che ospita il cuore della collezione ha avuto la durata di 12 mesi: è iniziata il 20 febbraio 2012 ed è terminata il 3 marzo 2013. Si è usato un logger miniaturizzato a due canali, capace di eseguire e memorizzare misure di t°C e umidità relativa % ad intervalli di 3 ore. Il sensore è stato collocato ad una altezza di 1,60 m. dal pavimento, ed in modo da non interferire con la fruibilità degli oggetti. I valori numerici di temperatura °C ed umidità relativa (%) sono elaborati graficamente con apposito programma software "Tinytag Explorer", specifico per i sensori utilizzati. Ogni serie di misurazioni di t°C e di UR % è rappresentata con grafici. Un sopralluogo preliminare ha avuto luogo il 20

febbraio 2012; è stata visitata la collezione nei suoi diversi spazi espositivi, si è preso atto della diversa matericità e delle criticità la collezione. Il Museo è privo di impianti di riscaldamento invernale. Il logger è stato avviato il giorno stesso del sopralluogo ed ha concluso le registrazioni il 3 marzo 2013 alle ore 16,00. I valori minimi assoluti hanno presentato forti sbalzi e sono stati di 1.3 °C (13 dicembre 2012) per la temperatura e 41.6 % per la umidità relativa, mentre le massime registrate sono state di 33.9 °C di temperatura (22 agosto 2012) e 86.3% di UR.

### Le azioni di contrasto

I valori e i grafici ottenuti in 12 mesi risultano influenzati direttamente dalle vicende climatiche esterne, non essendo il Museo in alcun modo climatizzato o riscaldato. Dal punto di vista conservativo, l'attuale andamento microclimatico del Museo non esclude la possibilità che si instaurino patologie micro fungine ed entomologiche correlate ad alti tenori di umidità o il progredire della corrosione delle numerose

parti metalliche (attrezzi da lavoro taglienti e non) che costituiscono il corpus della collezione.

Tre linee guida indicano le azioni a basso impatto economico da mettere in atto: lotta agli insetti del legno, carta, pellami; contrasto alla corrosione; riduzione delle polveri. Il primo tipo di intervento deve avere la priorità e la massima urgenza temporale. È quello legato ad ostacolare le forme biotiche di degrado: fumigazioni insetticide stagionali di contrasto, con lo scopo di interrompere il ciclo riproduttivo e sfavorire gli insetti divoratori e perforatori del legno, della carta e delle sostanze proteiche membranacee (cuoio, pelli, ecc). Possono essere messe in atto con poco preavviso ed appena le condizioni del microclima sono favorevoli agli sfarfallamenti. L'impatto economico è contenuto e proporzionale alla cubatura degli ambienti trattati. Le cause di degrado fisico rappresentano altre insidie per una così variegata collezione: vista la presenza di molte parti metalliche non protette, una efficace lotta alla corrosione può essere messa in atto con semplici preparati anticorrosivi (cere, oli, antiossidanti).

Un'attenzione particolare deve esser posta alla polvere ed alla sempre sottovalutata lotta contro la stessa. Le polveri, più o meno fini, sono note per essere potenti catalizzatori del degrado; la presenza in ambienti polverosi di residui carboniosi, pollini e spore potrebbe inoltre favorire allergie e problemi respiratori nel personale e nei visitatori. Si tratta di mettere in atto una strutturata lotta a ridurre la quantità di polveri, mediante accurata e delicata aspirazione della collezione con attrezzature specifiche dotate di filtri HEPA, come già vien fatto nelle collezioni librerie, e con l'abbattimento dell'inoculo mediante purificatori d'aria a raggi UV. Operazioni di impatto economicamente molto maggiore sono individuabili in un maggiore isolamento termico della copertura, delle pareti e delle finestrate: interventi sicuramente auspicabili, ma difficili da immaginare in questa stagione di pesante crisi finanziaria della quale fanno le spese anche le strutture museali.

Riccardo Balzarotti



Museo Guatelli, andamento temperatura-umidità nel periodo 2012-2013

## — La Patata Bollente

# Zoppicando verso Milano, per Expo 2015

## Tra sogno e realtà

Dal 31 marzo 2008, quando Milano conquistò il titolo di città organizzatrice di EXPO2015, a Piacenza si sono immediatamente sprecati “milioni di parole” su quanto l'EXPO potesse essere importante per la nostra economia e su quello che il nostro territorio avrebbe dovuto fare, in termini strutturali ed organizzativi, per arrivare preparato all'appuntamento. L'EXPO2015, intitolato:

*Nutrire il pianeta, energia per la vita*, ha interessato, ovviamente, tutte le province del nord-Italia che, in un evento mondiale di tale rilevanza, hanno lucidamente individuato un'occasione irripetibile da non “perdere”. L'EXPO, infatti, porterà a Milano milioni di persone che potranno essere interessate non solo a Milano e ai padiglioni dell'esposizione. E' quindi scontato l'interesse degli amministratori locali per questo appuntamento. Giustamente (anche in considerazione delle tante eccellenze enogastronomiche) “Piacenza” ha da subito voluto interpretare un ruolo da protagonista, stringendo stretti contatti con l'organizzazione meneghina, sognando opportunità importanti per tutto il suo territorio e la sua economia. Si è discusso tantissimo sui collegamenti ferroviari da incrementare e velocizzare sull'asse Piacenza-Milano e, addirittura, si è ipotizzata la creazione di una metropolitana leggera che



ci collegasse al capoluogo lombardo. Proprio a questo proposito, si sono richieste nuove corse su quella tratta ma, nella realtà dei fatti, le regioni Emilia Romagna e Lombardia hanno letteralmente ignorato la nostra provincia e, dei 50 nuovi treni acquistati proprio in vista dell'EXPO, nemmeno uno è stato previsto per la linea verso la nostra città. Inoltre, i convogli che verranno utilizzati sul tracciato Piacenza-Milano risalgono al 1965 (praticamente “da museo”), con tutti i problemi che mezzi obsoleti possono comportare.

La città, intesa come ricettività alberghiera, mi pare inadeguata ad ospitare un considerevole numero di visitatori e ciò, dopo anni di dibattiti e di “voli pindarici” da parte dei nostri amministratori, sembra piuttosto grottesco! I musei, o i principali monumenti, sono spesso inaccessibili. Ad esempio, un “gioiello”, come la chiesa di San Vincenzo (Sala dei Teatini), è quasi sempre chiusa se

non per qualche evento straordinario. Le tante bellissime chiese della nostra Diocesi, l'imponente Palazzo Farnese coi suoi Musei, l'affascinante Galleria Ricci Oddi, il ricchissimo Collegio Alberoni, le collezioni dell'Istituto Gazzola, i Palazzi nobiliari e i tanti castelli della provincia meriterebbero ognuno una visita. Come si può intuire da questo forzatamente limitato elenco, a Piacenza le attrazioni non mancano, anzi! Ma nei giorni festivi, le attività commerciali sono quasi tutte chiuse, e anche bere un semplice caffè nel centro cittadino può rivelarsi un'impresa titanica. I tanti e interessanti progetti, ipotizzati dalle varie amministrazioni, sono quasi tutti caduti nel dimenticatoio. Cito semplicemente: l'idea della creazione di un punto panoramico dal nuovo ponte sul Po, dell'ampliamento della Galleria Ricci Oddi o della creazione di un Museo d'Arte moderna nella bellissima ex centrale “Adamello”, progettata dall'architetto Portaluppi

negli anni venti. Come da secoli accade alla nostra città, dopo mirabolanti paroloni e promesse politiche, temo si stia perdendo l'ennesima opportunità di sviluppo per la realtà piacentina. Da piacentino, innamorato di Piacenza e della sua provincia, non posso che augurarmi di sbagliare.

Massimo Mazzoni

*Ringrazio il giovane amico che, con sincero amore per la nostra terra, ci ha scritto lamentando alcune reali carenze di Piacenza, anche in vista dell'EXPO, cui si riferisce. Oserei dire che i problemi della fruibilità delle nostre realtà culturali e museali, uniti a quelli della ricettività e della ristorazione da noi sono “endemic”, non avendo la nostra città e la nostra provincia mai puntato (per superficialità, per indifferenza, per mancanza di fiducia nelle proprie possibilità?) su risorse che possono offrire reali opportunità di crescita economica e culturale che – è ora di convincerene noi stessi per primi – meritiamo a pieno titolo per storia e per tradizione. La nostra città è tra le più ricche di palazzi gentilizi e la nostra provincia ha più castelli per chilometro quadrato che non la Scozia. Veramente sarebbe ora di prendere coscienza di tutto questo, valorizzarlo e promuoverlo.*

Federico Serena

# 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](http://www.rebecchi.com) • E-mail: [rebecchi.valtrebbia@tin.it](mailto:rebecchi.valtrebbia@tin.it)

Da visitare

## Una mostra omaggia Piazza Cavalli

A Palazzo Galli La nostra Piazza Cavalli, nel tempo



Hippolyte Sebron, *Piazza Cavalli*, 1836, Piacenza, Col. Banca di Piacenza

La Banca di Piacenza rende omaggio a Piazza Cavalli con una mostra di dipinti, fotografie, cartoline e disegni, curata da chi scrive: *La nostra Piazza Cavalli, nel tempo* (Piacenza, Palazzo Galli, 21 dicembre 2014-11 gennaio 2015). Le immagini selezionate privilegiano le vedute d'insieme di questo nodo urbano dalla fine del Settecento alla seconda metà del Novecento, quando vi si operarono numerosi cambiamenti: dalla lastricatura della piazza all'erezione del Palazzo del Governatore, sino alla realizzazione dei cosiddetti "tre lotti" con il conseguente ampliamento delle piazzette di San Francesco e dei Mercanti. Come sempre si osserva nei luoghi di alto valore simbolico e identitario, il nome della piazza è variato nel tempo,

inseguendo i rivolgimenti politici della storia: "Piazza Grande", "Piazza del Comune", "Piazza dei Gentiluomini", "Piazza dei Farnesi", "Piazza de' Cavalli", "Piazza Napoleone". Non sono mancate le proposte di intitolarla a Dante, a re Umberto I, al Plebiscito, tutte fallite: i capolavori bronzei di Francesco Mochi, tra le statue equestri più ammirate d'Europa, hanno fatto prevalere la denominazione attuale: "Piazza Cavalli". Il percorso della mostra si snoda attraverso tre sezioni, costituite da dipinti, fotografie e cartoline. Quella dedicata ai dipinti è una sorta di "galleria" dall'inizio dell'Ottocento agli anni Sessanta del Novecento. Si tratta di numerose vedute riprese da angoli differenti, a privilegiare di volta in volta la cortina sud della piazza,

con il Palazzo Gotico, o quella nord, con il Palazzo del Governatore. Queste vedute di Piazza Cavalli, alcune delle quali studiate da Ferdinando Arisi e da lui pubblicate sulla «Strenna Piacentina», sfoggiano una notevole varietà di tecniche (olio, pastello, acquerello, china, collage) e supporti (tela, tela sabbiata, tavola, cartone, carta). Anche le maniere pittoriche differiscono, a seconda dell'epoca: dalle vedute ottocentesche, quasi "fotografiche", che esplorano gli scorci più pittoreschi della piazza, si passa a quelle novecentesche, ormai svincolate dal canone di verosimiglianza e, per questo, più personali ed espressive. Se le prime rappresentano gli unici riscontri visivi a corredo delle descrizioni dei viaggiatori, degli autori di guide e delle carte d'archivio,

le seconde testimoniano il profondo fascino – ancor oggi vitale – esercitato sugli artisti dalla nostra piazza. Tra tutte spicca uno splendido dipinto di Hippolyte Sebron, di proprietà della Banca di Piacenza, realizzato nel 1836. Vedutista, ritrattista, paesaggista e fotografo, Sebron (Caudebec-en-Caux, Seine Maritime, 1801-Parigi 1879) fu allievo di Louis Daguerre, inventore del processo fotografico detto in suo onore "dagherrotipo". Viaggiò moltissimo per l'Europa e l'America, immortalando luoghi assai diversi: dalle strade di Parigi e New York alle cascate del Niagara. Nelle sue opere si servì spesso della tecnica del diorama: su un fondale dipinto con l'ausilio di una camera oscura, ottenne effetti ricercati proiettando luci e colori di intensità differente, come in questa veduta di Piazza Cavalli presa dal Collegio dei Notai (poi Banco di Roma) in asse con l'ingresso della Basilica di San Francesco, la cui facciata presenta decorazioni in seguito distrutte. Sulla destra si erge, presidiato dai cavalli del Mochi, il maestoso Palazzo Gotico, ancora dotato delle cimase barocche e del balcone; a sinistra è il Palazzo del Governatore, rappresentato più basso rispetto alla realtà e con tende che proteggono le varie botteghe al piano terra.

Alessandro Malinverni

Per info e prenotazioni  
sezione Eventi (pag. 23)



# eventi a Piacenza e in Provincia

## •MOSTRE•

21 dicembre 2014 a 11 gennaio 2015

**Piacenza, Palazzo Galli, Salone dei Depositanti**

### • La nostra Piazza Cavalli nel tempo

Saranno esposti a palazzo Galli i dipinti e le immagini che raccontano le trasformazioni di piazza Cavalli. La mostra sarà curata dal Prof. Malinverni per la Banca di Piacenza.

Info: tel. 0523 542357  
relaz.esterne@bancadipiacenza.it

Dal 25 dicembre 2014 al 31 gennaio 2015

**Vigoleno**

### • Presepio di Vigoleno

Il tradizionale presepio di Vigoleno è collocato in una piccola casa del borgo medioevale di cui occupa quasi interamente una stanza.

Info: tel. 0523.895146 (Taverna del Castello)

## •MUSICA•

1 febbraio 2015, ore 17.00

### Piacenza, Sala dei Teatini • Ricorrenze in musica 2014-2015 - Festività al Municipale

Anniversario della nascita di Flaviano Labò. Concerto dei finalisti del XIII Concorso internazionale di canto Flaviano Labò in collaborazione con l'Associazione Amici della Lirica di Piacenza Orchestra Filarmonica Italiana; direttore Fabrizio Cassi.

14 febbraio 2015, ore 17.00

### Piacenza, Sala dei Teatini • Allegro con brio - Stagione Cameristica 2015

L'opera da Tre Soldi di Kurt Weill e Bertolt Brecht Ensemble del Conservatorio

"G. Nicolini" di Piacenza. Luciano Caggiati, direttore Corrado Calda, narratore e cantastorie Allievi della Scuola di canto del Conservatorio  
Info: tel. 0523 492251  
biglietteria@teatripiacenza.it

27 febbraio 2015, ore 17.00

### Castel San Giovanni, Teatro Verdi

#### • Il Salotto dell'800

Con Glauco Bertagnin (violino) e Simone Pagani (pianoforte). Grazie alla internazionale esperienza musicale dei due interpreti, nel concerto di questa sera ascolteremo una strabiliante sequenza di bis violinistici, tratti da musiche europee, sudamericane, asiatiche che spaziano dal 17° al 19° secolo  
Info: tel. 0523 881166  
istitutopalestrina@alice.it

## •ESPOSIZIONI•

30 e 31 gennaio 2015

### Piacenza, Piacenza Expo

#### • Pantheon

33^Fiera piacentina di numismatica, filatelia e collezionismo.

Info: tel. 0523 602711  
www.pantheon.piacenzaexpo.it

## •CONVEGNI•

Dall'11 novembre 2014 al 9 aprile 2015

### Piacenza, Teatro Gioco Vita

#### • Ditelo all'attore

Ciclo di incontri con i protagonisti della Stagione di Prosa del Teatro Municipale di Piacenza curato da Enrico Marcotti.

Info: 0523 315578  
info@teatrogiocovita.it  
www.teatrogiocovita.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](http://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.....

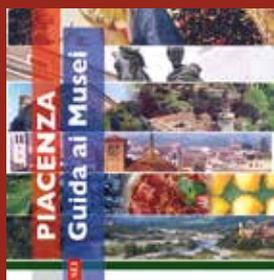
Ai sensi del decreto legislativo 196/03 il trattamento dei Vostri dati è limitato alle sole attività necessarie all'ordinaria amministrazione dell'associazione Piacenza Musei e più in generale a tutte quelle iniziative preposte alla promozione e alla diffusione dell'arte e della cultura piacentina.

# Il Bello

di Piacenza



Sito Galleria Ricci Oddi



Guida Piacenza Musei



Portale Piacenza Musei



Rivista Panorama Musei

*Emozioni diffuse da*

**STUDIART**

*pubblicità & Marketing*